

Т. В. Мельникова

## ПАРОДИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ТУРГЕНЕВА

Приступая к освещению вопроса о пародическом использовании в творчестве И. С. Тургенева, представляется необходимым еще раз обратиться к определению непосредственно пародии и пародического использования, являющегося ее разновидностью и обладающего как ее основными, так и своими субъективными характеристиками.

Итак, не вызывает сомнений, что пародия является порождением иронии, имеющей разный характер направленности на объект пародирования – от иронически-позитивного до сатирически-негативного.

Наиболее конструктивно значимыми признаками пародии являются *структурная переключка* субъекта и объекта изображения, которая сопровождается своеобразным «двухголосием», когда в «голосе» пародиста слышится «голос» пародируемого, при их явно ощутимом *диссонансе*. Исходя из перечисленных признаков, можно сделать вывод, что пародия – это ироническое переосмысление узнаваемого образа (*структурная переключка*), основанное на принципиальной несовпаемости субъекта и объекта изображения (*диссонанс*) при их общей схожести («двухголосие»). Необходимо подчеркнуть, что объект пародирования должен быть непременно хорошо известным, узнаваемым для той аудитории, которая будет воспринимать пародию (субъект). В противном случае, сам факт создания пародии пройдет незамеченным, если некому будет почувствовать и оценить *структурную переключку, диссонанс* и «двухголосие». Пародийный эффект не возникнет.

Если сравнивать собственно литературную пародию и пародическое использование, то их исходная природа, безусловно, одинакова: за планом воспроизведения (пародия) стоит другой план (пародируемый объект). Но необходимо отметить, что литературное пародирование сосредоточивается прежде всего на внутрихудожественных, собственно эстетических проблемах, а явления внелитературного ряда оказываются на втором плане и могут входить в сюжет на правах подтекста, сопутствующих, попутных ассоциаций. В случае пародического использования ситуация совершенно иная: на первом плане – изображение внелитературной действительности, а на втором – цели внутрилитературного изображения, которые, конечно, важны для автора и сами по себе, но при этом оказываются лишь средством для того, чтобы изобразить, в первую очередь, внелитературный объект. Суть пародического использования состоит в «пародировании литературного текста без цели создания пародии на него» [10, 168].

На этот особый тип литературной пародии впервые обратил внимание Ю. Н. Тынянов и охарактеризовал такие пародии как те, в которых пародируется литературный объект без цели создания пародии на него, в котором отсутствует направленность *против* пародируемого объек-

та. Свою мысль Ю. Н. Тынянов пояснил рядом примеров из истории литературы. Среди них известное стихотворение В. А. Жуковского «Певец во стане русских воинов» (1812), которое вызвало множество пародий («Пирующие студенты» А. С. Пушкина, «Певец в Беседе славянороссов» К. Н. Батюшкова, «Певец среди русских воинов, возвращавшихся в отечество в 1816 году» М. А. Бестужева-Рюмина, «Певец в биваке у подошвы Парнаса» А. И. Писарева, «Певец в стане Эпикурейцев» В. Масловича и др.). Для того, чтобы разграничить обычные пародии и пародии, в которых отсутствует направленность *против* пародируемого объекта, Ю. Н. Тынянов предложил обозначить последние именно термином «пародическое использование», подразумевая под ним такое явление, когда пародия использует другое произведение лишь как повод, основу, канву для создания нового произведения, обращенного, как правило, на внелитературные цели, лежащие вне используемого образца. Различие между пародией и «пародичностью», по Ю. Н. Тынянову, «функциональное» [19, 293]. Другие авторы – И. Г. Ямпольский, Ст. Рассадин, В. И. Новиков – называют такие пародии «перепевом». Они подчеркивают, что в «перепеве» чужая форма используется исключительно в служебных целях, без полемики с создателем пародируемого, «используемого» произведения [21, 13/ 10, 268]. А некоторые исследователи выносят «перепев» за пределы литературной пародии [11] и объясняют свою позицию «случайным характером» используемой в «перепеве» литературной формы и тем, что объект «перпева» лежит вне литературы.

На наш взгляд, тыняновский термин «пародическое использование» наиболее точно отражает сущность пародий подобного рода: они *используют* энергию чужого слова для комического воспроизведения явлений общественного характера, поведения, поступков людей и подобного, т. е. объектов вообще не связанных с полем литературы. Можно было бы в этой связи привести целый ряд примеров пародического использования. Ограничимся некоторыми из них. Так, в 1804 году С. Н. Марин написал шуточную оду «На рождение молодого грека» «используя» знаменитую державинскую оду «На рождение в севере порфирородного отрока» (1799), в которой высмеял графоманство своего приятеля Г. В. Геракова. Эту пародийную оду накануне бородинского сражения захотел у Л. Н. Толстого в «Войне и мире» (т. III, ч. II, глава XXII) услышать Кутузов, чтобы отвлечься от тяжелых дум. У того же С. Н. Марина есть «Пародия на оду 9-ю Ломоносова, выбранную из Иова» (1801), которая представляет едкую сатиру на военные порядки Павла I, на «гатчинский вахтпарадный ритуал» [10, 261–266]. В «Искре» за 1860 год в 9 номере было опубликовано стихотворение «Откупщику-художнику», пародийно использующее стихотворение А. С. Пушкина «Поэту» («Поэт! Не дорожи любовью народной»):

Губитель, не страшись анафемы народной...

Проклятий общества – бессилен трезвый шум.

Услышишь честный крик и ропот благородный,

Но ты останься подл, бесчувствен и угрюм.

В. В. Маяковский в четвертой главе поэмы «Хорошо!» (1927) пародийно использует сцену ночного разговора Татьяны с няней из романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с целью создания острой политической сатиры на правых социал-демократов и Временное правительство:

Не спится, няня...

Здесь так душно...

*Открой окно*

да сядь ко мне.

Кускова,

что с тобой? –

Мне скушно...

Поговорим о старине и т. д.

Своеобразную форму использования «энергии чужого слова» демонстрирует и украинская пародия в знаменитой переписке запорожцев с турецким султаном. Она состоит из двух частей – «Письма турецкого султана запорожцам» и «Ответа запорожцев турецкому султану». В ней используется для внелитературных целей «энергия» не какого-то конкретного произведения, а всего эпистолярного стиля XVII века. Этот стиль пародийно адаптируется к традициям украинского народного юмора, и выступает в «Переписке» в качестве мощного средства высмеивания чванливости турецкого султана и его окружения, утверждения силы и гордости украинского народа, опровержения легенды о непобедимости войска султана [12, 330].

В. И. Новиков выделяет два структурных типа пародического использования: травестийный (высокий предмет излагается низким стилем)

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,

Как из почтамта объявленье

В минуту крайней нищеты.

(Б. Алмазов, 1863)

и бурлескный (низкий предмет излагается высоким стилем)

Ой ты гой еси, время тяжкое,

Время тяжкое, переходное!

Про тебя нынче сложим песню мы,

Про твоего любимого сотоварища,

Губсоюза-добра молодца,

Да про красного купца Калашникова.

(Из сатирического фельетона 1922 г.

А. Флита «Русский народный эпос»).

Если существование травестийных и бурлескных по своему характеру приемов пародийного использования не вызывает сомнения, то попытка некоторых исследователей [10, 172–181] квалифицировать бурлеск и тра-

вестию в их чистом виде как своеобразные типы пародии вызывает сомнения. В свое время против отождествления пародии с травестией, с произведений «вывороченными наизнанку», типа «Вергилий наизнанку» П. Скаррона (1648–1652), «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку» Р. Осипова и А. Котельницкого (1701–1808) выступал Н. Ф. Остолопов: «Сей выворот наизнанку есть не что иное, как описание шуточным слогом тех происшествий, кои прежде были описаны слогом высоким; а Пародия состоит наиболее в применении того же сочинения к другим происшествиям» [13, 343]. Категорически отрицает принадлежность бурлеска и травестии к пародийному жанру А. А. Морозов, считая, что они не захватывают слог «перелицовываемого произведения» [19, 54]. Сходную позицию занимает украинский исследователь Г. А. Нудьга: травестия величественное изображает как обыкновенное, тогда как пародия обыкновенное описывает как величественное; в травестии серьезное содержание вкладывается в шутливую форму, а в пародии в серьезную форму вкладывается шутливое содержание; пародия, наследуя внешнюю форму произведения, придает ему противоположное содержание, а травестия «переодевает» в смешную форму то же самое содержание [11, с.7].

Литературная пародия в творчестве И. С. Тургенева в большинстве случаев представлена именно такой ее разновидностью, которой Ю. Н. Тынянов [19, 290], а вслед за ним А. А. Морозов и другие исследователи пародийного жанра дали название «пародическое использование» [9, 69]. Напомним, что в отличие от канонической пародии, пародическое использование предполагает отсутствие направленности на литературный объект, а различные компоненты пародируемого произведения (мотивы, образы, ситуации, сцены, сюжетная схема, лексика, ритмико-синтаксическая структура и др.) используются в чисто служебных целях при нейтральном или даже доброжелательном отношении к его автору. Наглядным подтверждением тому являются многочисленные пародические использования Тургеневым прежде всего произведений А. С. Пушкина. А ведь известно, что Тургенев считал себя учеником великого поэта [17, т. 12, кн.2, 132] и всегда относился к нему с подчеркнутым пиететом. Именно поэтому у Тургенева нет пародий, направленных против Пушкина. Все случаи пародийного обращения Тургенева к творчеству поэта, как увидим далее, – не что иное, как пародическое использование.

Примеры пародического использования Тургеневым литературного источника в полном его объеме крайне редки. Но часто встречаются пародические использования, обыгрывания поэтических отрывков оригинала. Приведенные ниже образцы пародического использования разные по своему смыслу, по функциям пародического начала в них. Проследить эти функции, дать классификацию пародических использований в творчестве Тургенева, раскрыть механизм возникновения в них пародийного комизма – одна из целей данной работы.

В письме к А. Ефремову от 5 (17) мая 1840 года Тургенев пародически использует отрывок известного стихотворения Пушкина:

Подъезжая под Ижоры,  
Я взглянул на небеса  
И вспомнил ваши взоры,  
Ваши синие глаза.

У Тургенева читаем:

Подъезжая под Висбаден,  
Я взглянул на мои штаны;  
И вспомнил ваши кудри  
И что будете там Вы.

И далее следует приписка: «Мои штаны золотисто-желтого цвета» [17, т. 1, 186]. Цель этого пародического использования – беззлобно посмеяться над цветом волос своего друга. Комический эффект достигается прозаизацией, снижением возвышенно-поэтической лексики оригинала. У Пушкина герой, взглянув на «небеса», вспоминает «взорь», «синие глаза» женщины. У Тургенева «небесам» противопоставляются «штаны», напоминающие «золотисто-желтый» цвет волос его адресата.

А. А. Фет в своих мемуарах писал о том, что одно время у Тургенева в Спасском жил некто Родионов, отличающийся «нахальством». Писатель хотел сделать его учителем сельской школы и переписчиком своих рассказов, но из этого ничего не вышло [20, т. 1, 198]. В письме к Фету от 5 (17) марта 1862 года Тургенев сообщал, что Родионов «утащил» у него шубу и «удрал»: «Хорош гусь». Для иронического описания своей доверчивости и житейской непрактичности Тургенев пародийно обыгрывает строки из стихотворения Г. Гейне «Дон Рамиро»: «Надо бы написать жалобный стих вроде: «Донья Клара! Донья Клара!» [17, т. 4, 352]. Здесь же, передавая своё негодование по поводу случившегося, Тургенев пародирует слова римского императора Августа при известии о жестоком поражении его полководца Вара в битве с германцами. Душевное состояние Августа в связи с этим так охарактеризовано в книге римского историка Светония: «Говорят, он был так потрясён, что отпустил на несколько месяцев бороду и волосы и не раз бился головой о двери, крича: «Квинтилий Вар, отдай мои легионы!», и что день поражения был для него ежегодно днём глубокой печали» [17, т. 4, 624]. Несколько видоизменив слова римского императора, Тургенев писал:

Родионов, Родионов!  
Вар новейшего столетья!  
Riddle meal legiones!  
Возврати чужую шубу! и т. д.

[17, т. 4, 352]

Пародийный комизм в стихотворении возникает в результате сопоставления несопоставимого: страстной мольбы к женщине вернуть свою

любовь (у Гейне), безнадежных призывов римского императора возродить разбитые в битве легионы (у Светония) и обращения Тургенева к проворовавшемуся человеку с просьбой вернуть украденную им шубу.

В этом же смысловом ряду находится и пародическое использование Тургеневым эпоса Гомера для вышучивания любовных походов своего приятеля Я. Неверова. В стихотворении «Мужа мне, муза, воспой» (1838 или 1839 год), посвященном Януарию Михайловичу Неверову, в то время литератору, а позднее известному педагогическому деятелю (Тургенев познакомился с ним летом 1838 г. в Эмсе), писатель повествует о «страсти» своего друга к некоей красавице Шарлотте. Стихотворение отражает впечатления Тургенева от общения с Неверовым, когда они совместно слушали лекции в Берлинском университете и проживали в одной квартире [8].

Первая песня «Одиссеи» начинается такими словами:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже,  
который,  
Странствуя долго со дня, как святой Илион  
им разрушен,  
Многих людей, города посетил и обычаи видел,  
Много и сердцем скорбел на морях,  
о спасенье заботясь  
Жизни своей и возврате в отчизну спутников...

[6, 3]

Начало стихотворения Тургенева выглядит следующим образом:

Мужа мне, муза, воспой, – с пределов далёкой Финляндии  
Даже до града Берлина скитавшись долго и разно,  
Много он бед претерпел, а боле от жён нечестивых.  
Был он женолюбив и склонен к различным потехам...

[18, т. 1, 350]

Пародией на гомеровский эпос являются и другие места тургеневского стихотворения. При этом пародийный эффект достигается Тургеневым путем создания целого ряда противоречий. Во-первых, это противоречие между высоким слогом, призванным, как известно, по античной традиции воспевать только возвышенные материи, и будничным, прозаическим содержанием: ведь в стихотворении речь идёт по сути об интрижке Неверова с девицей Шарлоттой, и это несмотря на то, что в тексте упоминается сам Зевс и его жена. Неверов полюбил «юную деву», которая «и дородством, и ростом, и станом была равная Зевса супруге». Своей красотой она многих сводила с ума, но «всех женихов презирала» и твердо решила «остаться век старою девой». Но, по воле Зевса, юный Неверов, «цветущий, как мак пурпуровый», оказывается постояльцем в том самом доме, где живёт неприступная Шарлотта. В душах Неверова и Шарлотты искра любви «по велению Эроса» превращается в «буйный пожар». И как ни противится чувству «злая Шарлотта», но исход её взаимоотношений с Неверовым был

предреши свыше. Во-вторых, автор намеренно прибегает к сознательной прозаизации, снижению образов гомеровского эпоса. Юная дева Шарлотта, которая под стать зевсовой «волоокой» Гере, оказывается, занималась «презренной работой» – «лестницу мыла». Автор уподобляет Шарлотту жертвенной «крутобокой телушке», которую проворно ведёт в храм на кланье жрец: она «бодро идёт, головой и хвостом помавает».

Следует отметить, что пародийное обыгрывание высокого стиля классического гекзаметра было одним из любимых приемов в переписке Тургенева 1850-х годов. Оно создавало ту особую ауру непринужденности, доверительности, которые были свойственны письмам юного писателя к близким ему людям. Показательны в этом отношении его письма к Д. Колбасину. В них Тургенев высоким «штилем» сообщает своему знакомому о таких заурядных предметах, как о намерении переехать из Виши в Париж, о невозможности возратить свой денежный долг и т. д. В письме от 29.06. (11.07) 1859 г. читаем:

Мой юный Друг, Колбасин Елисей,  
 Не далее как в среду намерен  
 Я город сей покинуть. – Потому  
 Прошу Вас из роскошной Вашей дачи  
 Перенестись в известный град Париж  
 В четверг в одиннадцать часов утра,  
 В «Hotel Вугон», на улице Лафит.  
 Вы там меня найдёте. С удовольствием  
 В свои объятия заключу я Вас.  
 Но – может быть – меня не будет там...  
 (Дела меня задержат). Вы тогда  
 Ни подлецом, ни гнусною свиньёю,  
 Ни легкомысленным обманщиком меня  
 Не называйте... но великодушно  
 Простите друга Вашего – и снова  
 В «Hotel Вугон» вернитесь в субботу.  
 Коль и тогда меня Вы не найдёте,  
 То также не ругайтесь надо мною,  
 А прямо отправляйтесь в божий храм  
 И панихиду отслужите. – Я  
 В живых тогда не буду.

А вот отрывок из письма Тургенева к тому же адресату от 8 (20) июля 1859 года:

Многострадальный Колбасин, и в то же время  
 счастливцев!  
 Благополучно в деревню третьего дня я приехал  
 (Имя ей Куртавенель); лежит она в области  
 «Брие»,

Близко от городишка Розе, красот в ней  
 немного;  
 И чтобы слово сдержать, пишу к Вам это  
 посланье.  
 Я, по милости вод, мной вкушенных  
 обильно, доселе  
 Свеж и здоров, что будет далее – мне неизвестно.  
 Но вот горестный факт: не раньше 30 июля  
 Буду я деньги иметь... Как быть? – Я должен Вам 300!  
 Знаю, что нужны Вам деньги... А потому припадаю  
 Прямо к стопам Шеншина и взываю к нему  
 с умилением:  
 «Дайте Колбасину злато и все считайте за мною!  
 Буду я век благодарен». А Вы, птенец благородный,  
 Мне напишите два слова о том, что творите Вы,  
 также подробно  
 О грозившем недуге поведайте: так же ль жестоко,  
 Он Вас грызёт – или начал слабеть перед искусством  
 Ловких врачей и адского камня? Всё мне скажите.  
 Кланяйтесь всем и себя берегите. Мизантропии  
 Не предавайтесь: не будьте и злым самоедом,  
 Ниже скептиком мрачным... Лучше наденьте  
 подрясник!  
 Впрочем, будьте здоровы; я крепко жму Вам  
 десницу.

*Ив. Тургенев.*

Немало в наследии Тургенева обращений с целью пародического использования и к другим авторам.

Так, в бумагах писателя сохранился незаконченный стихотворный набросок 1840 года. Он представляет собой, по нашему мнению, пародическое использование начальных строчек стихотворения Пушкина «Рефутация г-на Беранжера». У Пушкина:

Ты помнишь ли, ах, ваше благородье,  
 Мусье француз, г... капитан,  
 Как помнятся у нас в простонародье  
 Над нехристом победы россиян?

У Тургенева:

Ты помнишь ли, Ефремыч благодатный,  
 Как в Риме мы с тобой по вечерам,  
 Беседой нашей, светской и приятной...

Зная фривольное содержание пушкинского стихотворения, не предназначавшегося для печати, и склонность самого Тургенева к некото-

рым «вольностям», можно предположить, в какой тональности автор хотел рассказать о совместном пребывании с Ефремовым весной 1840 года в Риме.

В письме к Д. Я. Колбасину от 20.03. (01.04.) 1860 года пародическое использование у Тургенева переключается в иную тональность. Писатель отказывается от приглашения приятеля принять участие в охоте из-за болезни, одолевших его: «Увы! Куда уж думать об охотах... Я полумертвый старик, которому остается заботиться о том, чтобы его гнусное тело не развалилось в прах». И далее он пародирует две строки из стихотворения Е. А. Баратынского «Разуверение», сознательно изменив их.

У Баратынского:

Разочарованному чужды  
Все обольщения прежних дней.

У Тургенева:

Недоколевшему уж чужды  
Все предприятия прошлых дней.

[17, т. 4, 56]

Пародирование в данном случае призвано не рассмешить адресата (да и самого себя), а хоть как-то скрасить горечь разочарования от невозможности заняться охотой, которая наряду с художественным творчеством являлась очень важной составляющей жизни И. С. Тургенева.

Подобную же функцию выполняет пародическое использование Тургеновым отрывка из стихотворения Ф. Шиллера «Поминки» в письме к А. Фету от 18 (30). 06. 1859 года. Тургенев находился тогда во Франции в городе Виши на лечении, тосковал по Родине, по родным местам Орловщины, где он вместе с Фетом не раз отдавался любимому занятию – охоте. «А охота? – с жадным любопытством спрашивает он Фета. – Известите, бога ради, – как вы охотились? Много ли было тетеревей? Как действовали собаки – в особенности Весна, дочь Ночки? Подаёт ли она надежду? Всё это меня крайне интересует. Вы не поверите, как мне хотелось бы теперь быть с вами, все земное идёт мимо, всё прах и суета, кроме охоты» [17, т. 3, 312]. «Всё земное идёт мимо» – заключительный стих из стихотворения Шиллера «Das Siegesfest» в переводе Ф. И. Тютчева («Поминки», 1851). Далее Тургенев не совсем точно цитирует по памяти на немецком языке отрывок из этого стихотворения Шиллера. При этом он в строку «Nur die Gotter bleiben stet» («только боги остаются вечны») пародийно вставляет вместо слова «Gotter» («боги») – названия всевозможной дичи:

Wie des Rauches Sauhe weht,  
Schwindet jedes Erdeleben,  
Nur die – Schnepfen, Hasen, Birk, Reb, Hasel  
und andere Huhner, die Hasen, Enten,  
Becassinen, Doppel – und Waldschnepfen -  
bleiben stet.

[17, т. 3, 610]

В русском переводе это звучит так:

Как тает столб дыма.  
Так исчезает всякая земная жизнь,  
Только – кулики, зайцы, тетерки, куропатки,  
рябчики и другие птицы, зайцы, утки, бекасы,  
дупеля и вальдшнепы – пребывают всегда.

Комический, с лёгким привкусом печали, пародийный эффект, достигаемый этой прозаической вставкой в высокий шиллеровский стих, оттеняет в контексте содержания письма в целом вполне серьёзные мысли автора о скоротечности человеческой жизни, тоску по родине и грусть от сознания невозможности предаться любимому увлечению.

Теоретики пародийного жанра закрепляют за пародическим использованием исключительно внелитературную направленность. В пародии, считает В. И. Новиков, литературный объект – главный ее герой, главный ее образ; в пародическом использовании главные герои, главные образы внелитературные. Пародийное творчество Тургенева позволяет уточнить это представление о пародическом использовании, свидетельствуя о том, что в отдельных случаях объектом могут быть литературные образы и «герои» – писательская оценка, журнал, литературный тип и т. д. Но при этом четкая граница между канонической пародией и пародическим использованием сохраняется. Водоразделом между ними является чисто служебная функция последнего. В мемуарах П. В. Анненкова, Я. П. Полонского приводится характерный образец подобного рода. Тургенев, со свойственной ему склонностью к преувеличению достоинств начинающих писателей, слишком высоко оценивал произведения К. Леонтьева. В. П. Боткин, вспоминал Анненков, однажды в присутствии Тургенева устроил суровый «разбор» одного из произведений молодого автора. Не выдержав «резкости» и «привязчивости» критики Боткина, Тургенев сочинил небольшое стихотворение, пародируя пушкинский «Анчар». Он изобразил Боткина в виде древа яда, умерщвляющего все живое вокруг себя. Анненков приводит одну строку из этого пародического использования [2, 369], Полонский – целую строфу:

К нему читатель не спешит,  
И журналист его боится,  
Панаев сдуру набезит  
И, корчась в муках, дале мчится.

[14, 393]

В этом же ряду и другое пародическое использование. В письме к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву от 16, 17 (28, 29) октября 1853 года из Спасского Тургенев, делясь своими впечатлениями о современной литературе и журналистике, писал о том, что «Современник», несмотря на недостатки (опечатки, слабость критического отдела и др.), выгодно отличается от других журналов – его «приятно взять в руки». Резко контрастируют с ним «Отечественные записки», которые производят мрачное впечатление

однообразие помещаемых в них материалов: “Отечественные записки” напоминают мне – по мрачности своей дерево “Анчар” [17, т. 2, 195]. Мрачность впечатления не могут скрасить, полагает писатель, изредка появляющиеся интересные произведения. Эту свою мысль Тургенев выразил с помощью пародического использования строки из пушкинского “Анчара”: “И если туча (т. е. Т.Ч., Крестовский – или какая другая Муза в юбке) – оросит, блуждая, лист его дремучий...” [17, т. 2, 195]. Пародийная “соль” этого использования основывается на переосмыслении слова “туча” – у Тургенева оно служит для обозначения писательниц-женщин, сотрудничавших в “Отечественных записках”. “ТЧ” – псевдоним А. Я. Кирьяновой (Марченко). В январском, февральском и мартовском номерах журнала за 1853 год был напечатан её роман “Дина”. В. Крестовский – псевдоним Н. Д. Хвоцинской. В 1853 году в “Отечественных записках” были опубликованы ее повесть “Несколько летних дней” и роман “Кто же остался доволен?” Пародийно-комический эффект процитированной Тургеневым пушкинской строки усиливался близостью звучания слова “туча” и “ТЧ”.

В приведенных примерах пародическое использование выступает у Тургенева аналогом критического суждения. Свою литературно-критическую функцию пародическое использование обнаруживает в повести Тургенева “Два приятеля” (1853) – в той ее части, где дана оценка главного героя – “лишнего человека” Вязовнина. В свое время Б. Н. Алмазов отметил, что семья Тиходуевых, описываемая в повести, представляет собой “явную пародию на семейство Лариных” [18, т. 3, 505]. Это наблюдение Алмазова нуждается не только в конкретизации и развернутой аргументации, но и в известной корректировке и дополнении. Когда утверждается (как в данном случае), что пародия направлена на какой-либо литературный источник, то имеется в виду, что он и является в ней центральным объектом. В тургеневской же повести пародирование направлено своим острием на внелитературные объекты, а отдельные эпизоды и образы романа “Евгений Онегин” выполняют служебную функцию. Кроме того, следует заметить, что не только Ларины, но и другие герои произведения Пушкина пародийно соотносятся с персонажами повести. На наш взгляд, страницы “Двух приятелей”, пародирующие роман Пушкина, – не что иное, как пародическое использование. Тургенев сознательно использует образы романа в качестве мыслимого “второго плана”, контрастирующего с действующими лицами повести – ее “первым планом”. И на их пересечении, “невязке” и возникает пародийный комизм. Так, супруги Тиходуевы напоминают чету Лариных, а младшая и старшая дочери Тиходуевых – Эмеренция и Полина – Ольгу и Татьяну. Но сходство это явно пародийное – сходство “кривого зеркала”. В отличие от Пушкина, Тургенев предельно заземляет образы, начисто лишает их привлекательности. Уже сама фамилия Тиходуевых прозаирует, огрубляет героев, выводит из сферы поэтического и накрепко прикрепляет их к провинциальному быту, а имена (Калимон, Эмеренция) выдают их претензии на исключительность. Портретные описания, поведение, поступки героев дезавуируют эти претензии и свидетельствуют о пошлости

Тиходуевых. В результате мы убеждаемся в том, что Эмеренция не пушкинская Ольга, а “сюсюкающая”, “приторная любезность”, а Поленька – “какая это Татьяна! Это просто олицетворенный трепет”.

Пародийно соотносятся с Онегиным и Ленским образы Вязовнина и его приятеля Крупицына, хотя характер пародирования здесь скорее иронический, чем сатирический. Сцена возвращения героев из гостей, когда они делятся впечатлениями о дочерях Тиходуевых, пародийно воспроизводит разговор Онегина и Ленского после посещения Лариных. Онегин и Ленский возвращаются от Лариных, и между ними происходит следующий разговор:

- Ну что ж, Онегин? ты зеваешь. –  
 – Привычка, Ленский. – Но скучаешь  
 Ты как-то больше. – Нет, равно.  
 Однако в поле уж темно;  
 Скорей! пошел, пошел, Андрюшка! <...>  
 Скажи: которая Татьяна?  
 – Да та, которая грустна  
 И молчалива, как Светлана,  
 Вошла и села у окна. –  
 Неужто ты влюблен в меньшую?  
 – А что? – “Я выбрал бы другую,  
 Когда б я был, как ты, поэт.  
 В чертах у Ольги жизни нет.  
 Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:  
 Кругла, красна лицом она,  
 Как эта глупая луна  
 На этом глупом небосклоне.  
 Владимир сухо отвечал  
 И после во весь путь молчал.

А теперь прислушаемся к разговору тургеневских Вязовнина и Крупицына. Последний, видя, какое невыгодное впечатление произвела на его друга Эмеренция, которую он в первую очередь пророчил ему в невесты, нерешительно спрашивает у него: “Ведь, не правда ли, не то? – Не то, – со смехом отвечал Борис Андреич. <...> Это постоянное самообожание, это скромное убеждение в собственных достоинствах, эта снисходительность ангела, смотрящего на нас с вышины небес.<...> Уж если на то пошло и в случае необходимости, я в двадцать раз охотнее женился бы на ее сестре: та по крайней мере умеет молчать” [18, т. 6, 44].

Внешне беседы друзей у Пушкина и Тургенева, как видим, весьма сходны: в обоих эпизодах главный герой неліцеприятно характеризует одну из сестер и готов предпочесть ей другую. В отдельных случаях тургеневский герой почти буквально повторяет онегинские слова: “Пошел, пошел, Ларюшка!” И тем не менее при внешнем сходстве обоих эпизодов между ними огромная разница. Если Онегину становится скучно от визита

к Лариным, то Вязовнина одолевает смех от сознания ничтожности и бездуховности Тиходеуевых.

Пародийно снижая образы, некоторые сцены и ситуации пушкинского произведения, Тургенев помогает читателю глубже осмыслить духовное одиночество главного героя, “лишнего человека”, в среде провинциального дворянства и в то же время объективно оценить Вязовнина и его приятеля. Всем содержанием повести автор подводит читателя к выводу, что недалекий Крупицын – не Ленский, а Вязовнин – всего лишь измельчавший Онегин. К такому итогу подходит и сам Вязовнин. Он “думал, глядя на луну, стоявшую над белой чертой небосклона: “И это словно из “Онегина” ... “Кругла, красна лицом она ...” – но хорош мой Ленский и хорош я, Онегин”.

В рассказе Тургенева “Стук... стук... стук!” (1871) пародическое использование является главным средством развенчивания книжного, ложно-романтического, “фатального” поведения человека. Героем рассказа Тургенев сделал пошлого маленького офицера, “черпавшего в “марлинизме” формы для утверждения своих непомерных, не имеющих никакого основания претензий (Л. Лотман) [18, т. 10, 504]. И весьма симптоматично, как отмечено тем же автором, что Тургенев начисто лишил героя рассказа подпоручика Теглева высоких черт, характеризующих людей типа Бестужева (воспоминаний о французской революции, о декабристах, действительной силы и отваги), и наделил его лишь внешними сторонами комплекса поведения так называемого “фатального человека”: “обожание Наполеона, вера в судьбу, в звезду, в силу характера, поза и фраза – и тоска пустоты”. При отсутствии гуманного, подлинно глубокого содержания личности эти черты могут стать источником не только моральной, но и физической гибели заурядного человека – таков смысл тургеневского рассказа. И вот эту заурядность Теглева Тургенев обнажает, пародийно обыгрывая некоторые поступки героя. Для этого он сознательно ставит Теглева в ситуации, напоминающие те, в которых находится Вулич из «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Спасение тонущей собачонки с риском для жизни, трехкратное отгадывание карты, утвердившие за Теглевым репутацию фатального человека, напоминают опыт лермонтовского героя со стрельбой из пистолета. Как и Вулич, Теглев считает: «что кому на роду написано, тот того не минует». Но сходство это чисто внешнее. Вулич, как и другие персонажи романа Лермонтова, соотносится с образом Печорина, оттеняя присущие ему черты, – в частности, его смелость, отвагу, стремление идти наперекор судьбе. Вулич, несомненно, как и Печорин, принадлежит к разряду людей необычных, значительных [4, 106]. Его фатальность – подлинная, исполненная глубокого смысла, в то время как фатальность Теглева, приведшая его к гибели, – искусственная, самовнушённая, бессмысленная. «Стук... стук... стук!» – это, по характеристике Тургенева, «студия самоубийства <...> самолюбивого, тупого, суеверного – и нелепого, французского самоубийства» (из письма Тургенева от 4 (16) января 1877 года) [17, т. 12, 58]. Близкой к тургеневской была оценка фатализма Теглева Н. Н. Страховым: «В «Стук... стук... стук!» выставлен

пошлый, тупой, неуклюжий и бездушный офицер, который вздумал разыгрывать из себя героя. Ни в нём самом, ни вокруг него нет ничего героического, необыкновенного. Но он выдумывает, сочиняет себе несчастья, действия судьбы, чудесные явления. Эти безмерно-упрямые попытки подняться в идеальный мир оканчиваются тем, что герой убивает себя без всякой на то причины, единственно из желания выдержать роль рокового человека» [16, 29]. В результате контраста между низменной и тупой натурой и идеальными стремлениями Теглева он, как и рассчитывал Тургенев, выступает как пародийно сниженный образ лермонтовского Вулича. Именно это, по нашему мнению, имел в виду Тургенев, заявляя в рассказе о том, что Теглев «нисколько не походил на лермонтовского фаталиста» [18, т. 10, 267].

Рассмотренные примеры пародического использования в рассказах Тургенева представляют научный интерес и в том плане, что они уточняют представление о границах этой разновидности литературной пародии, поскольку традиционную сферу ее бытования ограничивают лишь рамками поэтического творчества.

Пародическое использование, или по выражению В. И. Новикова, «использование энергии чужого слова», порой приобретает у Тургенева политическую окраску, отчётливо свидетельствуя о демократизме его общественной ориентации. Характерно в этом отношении письмо Тургенева к А. И. Герцену от 27 октября (8 ноября) 1862 года. В нём, помимо всего прочего, Тургенев спешит поделиться со своим корреспондентом известием об отставке реакционного министра юстиции, заядлого крепостника, сторонника телесных наказаний графа В. Н. Панина, которого Герцен неоднократно сатирически обличал в «Колоколе». Зная об этом, Тургенев иронически называет в письме Панина «другом и фаворитом» Герцена. Намекая на высокий рост министра, Герцен называл его «длиннейшей мерой нелепости, царящей в верхнем слое нашего правительства» [5]. Тургенев своё одобрительное отношение к отставке Панина выразил пародийным переосмыслением строки из басни И. И. Дмитриева «Дуб и трость». У поэта XVIII века речь в ней идёт о дубе:

Кто ада и небес едва не досягал –  
Упал!

Тургенев меняет объект приложения содержания данной строки, слегка видоизменив её. Как и Герцен, имея в виду анекдотический, всем известный высокий рост бывшего министра, Тургенев писал:

Кто ада и небес (своим ростом) досягал –  
Упал!

[17, т. 5, 68]

Герцен, узнав об отставке Панина, поместил в «Колоколе» ироническую заметку «Потеря сотрудника», в которой, подобно Тургеневу (возможно, даже под влиянием приведенных выше пародийно переосмысленных им строк из басни Дмитриева: не случайно и у Тургенева и у Герцена речь идёт о «паде-

нии)), с нескрываемой радостью писал о падении одного из столпов правительственной реакции: «Читатели, вероятно, примут участие в потере одного из самых неутомимых сотрудников наших, – граф Виктор Никитич Панин пал, мужественно защищая плети и розги» («Колокол», 1 декабря 1862 года).

Ярким образцом пародического использования как средства выражения негативного отношения к чуждым идеологическим явлениям может служить стихотворение Тургенева «Кнут». В нем пародически используется пушкинский «Цветок» (1828). Правда, мы не располагаем документальными данными, которые бы позволяли с абсолютной уверенностью утверждать, что «Кнут» принадлежит перу Тургенева. Впервые стихотворение увидело свет без указания автора в пятой книге «Полярной звезды» А. И. Герцена и Н. П. Огарева за 1859 год. Тургенев как автор «Кнута» первый раз был назван в 1885 году в женевской газете «Общее дело» (март, № 71). В русской легальной прессе с указанием фамилии Тургенева стихотворение было опубликовано в 1906 году в журнале «Всемирный вестник» (январский номер). Ранее в собрание сочинений писателя оно не включалось из-за отсутствия бесспорных свидетельств о его авторстве, и только в 1986 году было опубликовано в 12 томе собрания сочинений и писем Тургенева в разделе «Dubia». Стихотворение неоднократно воспроизводилось в различного рода сборниках, статьях: в одних случаях со ссылкой на Тургенева как на возможного автора, в других – анонимно. В 1967 году оно было напечатано в третьем Тургеневском сборнике с обширными комментариями М. П. Алексева [1]. Приведенные им косвенные данные подтверждают высокую степень вероятности тургеневского авторства. Это и достаточно авторитетные свидетельства современников Тургенева, близко его знавших (П. А. Ефремова, Н. А. Белоголова), и неопровержимые доказательства тайного сотрудничества писателя с лондонскими изданиями Герцена и Огарева, и сама хронология стихотворения, относящаяся к концу 1840-х – середине 1850-х годов, времени наиболее активного эпиграмматического и пародийного творчества Тургенева. В результате М. П. Алексева пришел к выводу о том, что «нет никаких оснований для утверждения, что «Кнут» не может быть написан Тургеневым» [1, 99]. Из всех рассматриваемых исследователем возможных импульсов к созданию «Кнута» представляется наиболее убедительным публикация пресловутого «Уложения о наказаниях уголовных и правительственных» 1845 года, которое отменяло наказания кнутом и вместо него вводило публичную экзекуцию плетью за тяжкие преступления, – воровство, убийство и т. д.. В. Г. Белинский в «Письме к Гоголю» назвал это половинчатое постановление царского правительства «бесплодным», «комическим заменением однохвостого кнута треххвостой плетью». Тургенев общался с критиком в Зальцбрунне летом 1847 года, когда он создавал свое «Письмо», и, вероятно, не раз беседовал об «Уложении».

Статья М. П. Алексева посвящена в основном атрибуции, хронологии «Кнута» и выявлению реальных событий, которые могли послужить побудительным мотивом к его написанию. Само же стихотворение как про-

изведение пародийного жанра фактически осталось вне поля зрения ученого, ограничившегося лишь замечанием о том, что «Кнут» представляет собой пародию на пушкинский «Цветок» [1, 99]. Такое определение характера пародийности стихотворения Тургенева, на наш взгляд, терминологически неточное. Именно терминологически, поскольку, как явствует из статьи ученого, острием своей сатиры стихотворение направлено не против Пушкина, а против негативных явлений русской действительности. Противоположной точки зрения придерживался Н. А. Добролюбов. В рецензии на книгу Д. А. Минаева «Перепевы. Стихотворения Обличительного поэта. Спб., 1860» он отнес «Кнут» к числу тех пародий, в которых «вместо возвышенных предметов, трактуемых поэтом, представляются предметы житейские <...>. Например, вместо «цветок засохший, безуханный» читаем: «ремянный кнут, небезуханный»; вместо: «скажи мне, ветка Палестины» – «скажи мне, ветхая бумажка». Критик полагал, что это «опошляет те quasi-высокие, а в самом деле ребяческие и смешные мечты, которые посвящались поэтами цветку безуханному и ветке» [7, 539]. Добролюбов невольно навязывал вышеуказанным перепевам (по принятой нами терминологии – пародическим использованиям) собственное скептическое отношение к поэзии Пушкина и Лермонтова, высказанное им в этой же статье, как «младенчески-беззаботной», «грациозно-ребяческой». Такое отношение Добролюбова к Пушкину и Лермонтову было результатом полемических издержек его борьбы за литературу, тесно связанную с социальной жизнью, отражающую насущные проблемы общества. В собственных «перепевах» Пушкина и Лермонтова Добролюбов объективно опровергал свою ошибочную их оценку. Например, в «Грустной думе гимназиста...», «Наш демон», «Пока не требует столицы...» обличительные стрелы критика направлены не на Лермонтова и Пушкина, а на компромиссную позицию Н. И. Пирогова в отношении применения телесных наказаний в школе, на ревнителей псевдогласности и т. д.

Тургенев создал не пародию на стихотворение Пушкина, а мастерски использовал его как своего рода рамку, в которую он «вставил» собственное произведение. Сохранив ритмико-интонационный рисунок, строфику, стихотворный размер «Цветка», Тургенев коренным образом трансформировал его образную структуру, большую часть лексики и, в результате, – общий его смысл. Главным объектом пушкинского стихотворения является «засохший», «безуханный» цветок, обнаруженный лирическим героем в «забытой книге» и возбудивший в нем желание разгадать его тайну:

Где цвел? Когда? Какой весною?

И долго ль цвел? И сорван кем,

Чужой, знакомой ли рукою?

И положен сюда зачем?

На память нежного ль свиданья,

Или разлуки роковой,

Иль одинокого гулянья

В тиши полей, в тени лесной?



Увядший цветок у Пушкина – символ скоротечности человеческого бытия:

И жив ли тот, и та жива ли?  
И нынче где их уголок?  
Или уже они увяли,  
Как сей неведомый цветок?

[15, 102]

В центре стихотворения Тургенева – «ременной кнут», орудие истязания. В отличие от пушкинского цветка, он «не безуханный», так как пропитан потом и кровью истязуемых. Среди них Тургенев прежде всего выделяет жертвы крепостнического произвола. «Кнут – «опора трона», «друг святыни», усмиритель народного недовольства, «мирно чередуясь с палкой», он «гулял по <...> мужичка», сек крепостных девок «на гумне» или «под сенью сарая». Вместе с тем образ кнута в стихотворении многозначен. Он и знак отчаянной злости, неизбежной спутницы народной нищеты (мужик стегал им «клячки жалкой хребет и впалые бока»), и орудие мщения народа: «Вооружась тобой (кнутом. – Т.М.) холоп / Дал заднице понять дворянской / Тоску простых мужичков <...>».

Так, «вышивая» по канве стихотворения Пушкина «Цветок», исполненного проникновенного лиризма и поэтического очарования, собственный «узор», Тургенев создал остро сатирическое произведение, в котором многоликий образ кнута является «символом страны... родной» [1, 93] – крепостнической России, с ее социальными противоречиями и неприглядными сторонами.

Оригинальный пример пародического использования обнаруживает переписка Тургенева с А. А. Фетом. Общественно-политические взгляды последнего в середине 1860-х, в 1870-е годы все более приобретали консервативный характер. И Тургенев неоднократно высказывал в письмах к поэту свое резко отрицательное отношение к переменам в его воззрениях. Так, когда Фет вышел из общества для пособий нуждающимся литераторам и неодобрительно отозвался о писателях, о самом обществе, Тургенев с гневом и возмущением писал ему: «Довольно, А<фанасий>А<фанасьевич>. Довольно... Полно швырять... грязью! а то ведь эдак, пожалуй, соскользнешь в Каткова, в Булгарина упадешь!» [17, т. 3, 505]. Придать яркую эмоциональную окраску своему возмущению общественной позицией Фета Тургеневу помогла принадлежащая Пушкину последняя строка из написанной им совместно с В. А. Соллогубом эпиграммы:

Коль ты к Смирдину войдешь,  
Ничего там не найдешь,  
Ничего ты там не купишь,  
Лишь Сенковского толкнешь  
Иль в Булгарина наступишь!

Пушкинская строка довольно прозаично сравнивает Булгарина с тем, во что иногда по неосторожности могут «наступать» люди, и ярко выра-

жает его брезгливое отношение к личности редактора «Северной пчелы». Причину такого своего отношения Пушкин изложил в известной сатирической эпиграмме:

Не то беда, что ты поляк:  
Костюшко лях, Мицкевич лях!  
Пожалуй, будь себе татарин. –  
И тут не вижу я стыда;  
Будь жид, – и это не беда;  
Беда, что ты Видок Фиглярин.

Окрестив Булгарина (Фиглярин – это его эпиграмматическая кличка) именем французского авантюриста Видока, бывшего одно время главой парижской полиции, Пушкин намекал на связь писателя и журналиста с III жандармским отделением. Известно, что Булгарин действительно неоднократно выступал в роли шпиона, писал доносы на Пушкина и других писателей. И тем самым вызвал к себе у прогрессивной российской интеллигенции неприязненное отношение, граничившее с отвращением. На Булгарина писали острые сатирические эпиграммы, помимо Пушкина, Д. В. Давыдов, П. А. Вяземский, Е. А. Баратынский, М. Ю. Лермонтов, Ф. А. Кони и многие другие. Тургенев, пародийно препарируя строку Пушкина («В Булгарина упадешь!»), сблизив Фета с М. Н. Катковым, чьи общественно-политические взгляды отличались откровенным антидемократизмом, недвусмысленно предупреждал своего адресата об опасности его «падения» – сползания в реакционно-охранительный лагерь. Если учесть, что совместный экспромт Пушкина и Соллогуба не что иное, как пародическое использование строк стихотворения А. Е. Измайлова, посвященного книготорговцу и издателю А. Ф. Смирдину («Когда к вам ни придешь, / То литераторов всегда у вас найдешь, / И в умной дружеской беседе / Забудешь иногда, ой-ей, и об обеде»), то перед нами тот редко встречающийся случай, когда материалом для пародического использования послужило само пародическое использование.

Детально изучив случаи пародического использования для создания новых произведений в творчестве И. С. Тургенева, (в том числе и в рамках его эпистолярного наследия), можно сделать общий вывод об их направленности. Объектом внимания автора, в сатирическом или юмористическом ключе, становились идеологические позиции современников, события общественно-политической жизни, развенчивание ложного стереотипа поведения, а, кроме того, совершенно простые, бытовые реалии, имевшие значение для Тургенева как обычного земного человека, умевшего дружить, горевать и веселиться.

## Литература

1. Алексеев М. П. «Кнут». Стихотворение, приписываемое Тургеневу // Тургеневский сборник. Материалы к Полн. собр. соч. и пис. И. С. Тургенева. Вып. 3. – Л.: Наука. – 1967. – С. 92–100.

2. Анненков П. В. Молодость И. С. Тургенева // П. В. Анненков. Литературные воспоминания. – М.: Правда, 1989. – С. 353–379.
3. Гальперина Е. Пародия // Литературная энциклопедия. – М., 1934. – Т. 8. – С. 451–457.
4. «Герой нашего времени» // Лермонтовская энциклопедия / Под рук. В. А. Мануйлова. – М., 1981. – С. 101–110.
5. Герцен А. И. Панин и смешение полов // А. И. Герцен. Собрание сочинений: В 30 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – Т. 16. – С. 121.
6. Гомер. Одиссея. – М.: Худож. лит., 1981. – 408 с.
7. Добролюбов Н. А. Перепевы. Стихотворения Обличительного поэта. СПб. 1860 // Н. А. Добролюбов. Литературная критика. – М.: Худож. лит., 1961. – С. 535–543.
8. Иван Сергеевич Тургенев в воспоминаниях Я. М. Неверова // Русская старина. – СПб.: Типография В. С. Балашева. – 1883. – № 11. – С. 417–422.
9. Морозов А. А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. – 1960. – № 1. – С. 48–77.
10. Новиков Вл. Книга о пародии. – М.: Сов. пис., 1989. – 544 с.
11. Нудьга Г. А. Вступна стаття // Українські пародії. – К.: Вид-во АН УРСР. – 1963. – С. 3–19.
12. Нудьга Г. А. Листування запорожців з турецьким султаном як літературна пародія // Г. А. Нудьга. На літературних шляхах. – К.: Вид-во АН УРСР, 1990. – С. 260–346.
13. Пародия // Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. Ч. 2. – СПб.: В типографии Императорской Российской Академии, 1821. – С. 332–343.
14. Полонский Я. П. И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1969. – Т. 2. – С. 387–438.
15. Пушкин А. С. Цветок // А. С. Пушкин. Избранное. – К.: Радянський письменник, 1974. – 240 с.
16. Степанов Л. А. Заветы Пушкина – пародиста // Кубань. Альманах № 1. – Краснодар: Краснодар. книжн. изд-во. – 1974. – С. 100–106.
17. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. – Письма: В 13 т. (1831–1883). – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1961–1969.
18. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28 т. – Сочинения: В 15 т. (1834–1883). – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1960–1968.
19. Тынянов Ю. Н. О пародии // Ю. Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 284–310.
20. Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889: В 2 т. – Пушкино: Культура, 1992. – Т. 1. (1848–1863) – 452 с.: Т. 2. (1864–1889) – 402 с.
21. Ямпольский И. Г. Вступительная статья // Поэты «Искры». – Л.: Советский писатель, 1939. – С. 3–43.

### Анотація

Стаття присвячена визначенню місця пародичного використання творчому спадку І. С. Тургенева. Детальному аналізу випадків пародичного використання передую розгляд теоретичних аспектів, що стосуються пародії та пародичного використання як її різновиду.

Результати дослідження свідчать про бездоганне та віртуозне вміння генія російської літератури «використовувати» відомі твори інших авторів в якості основи, канви для створення нового твору, спрямованого, як правило, на внелітературні цілі, що знаходяться за межами твору, який використовується.

**Ключові слова:** пародичне використання, пародія, внелітературні цілі, об'єкт та суб'єкт пародіювання.

### Аннотация

Статья посвящена определению места пародического использования в творческом наследии И. С. Тургенева. Детальному анализу случаев пародического использования предшествует освещение теоретических аспектов, касающихся пародии и пародического использования как ее разновидности.

Результаты исследования свидетельствуют о безупречном и виртуозном умении гения русской литературы «использовать» известные произведения других авторов в качестве основе, канвы для создания нового произведения, обращенного, как правило, на внелитературные цели, лежащие вне используемого образца.

**Ключевые слова:** пародическое использование, пародия, внелитературные цели, объект и субъект пародирования.

### Summary

The article is devoted to the determination of parody application significance in I. Turgenev's creative heritage. The detailed analysis of parody application cases is preceded by the examination of theory aspects concerning parody and parody application as its variation.

The results of the research are indicative of the perfect skill of the Russian literature genius in application of other authors' works as the basis for creating a new work of literature directed as a rule to extra literary purposes located outside the applied work.

**Key words:** parody application, parody, extra literary purposes, an object and subject of parodying.