Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902
EDN: YILEZS

Классика и классики в цикле пародий А. А. Измайлова

А. С. Александров

Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: aspiros.83@mail.ru

Аннотация. В статье представлен анализ цикла пародий известного в начале XX в. критика и журналиста А. А. Измайлова — «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)». В основе цикла — серия миниатюр, пародирующих стилистику как авторов-классиков, так и писателей-современников. В центре исследования — анализ поэтических приемов и источники пародий, а также их композиционная роль в структуре цикла. Акцентируется внимание на возросшей роли комических приемов, составляющих важную часть поэтики критиков-фельетонистов, ориентированных на массового читателя. Отдельно рассмотрены пародии на И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова; отмечена особая стилистика этих миниатюр, определены их роль и значение в общем замысле цикла. В работе установлены прототипы шаржей и прослежена их связь с литературно-критическими статьями Измайлова (пародии на М. Горького, М. П. Арцыбашева, А. Каменского). На основе анализа шаржей Измайлова раскрыты особенности пародии, ставшей в литературной критике начала XX в. важной составляющей оценки художественного произведения, позволяющей совмещать эстетический анализ с элементами литературной полемики.

Ключевые слова: А. А. Измайлов, пародия, классика, модернизм, фельетон, литературная критика, рецензия, шарж, карикатура, поэтические приемы

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи», https://rscf.ru/project/24-18-00762/, ИРЛИ РАН).

Для цитирования: Александров А. С. Классика и классики в цикле пародий А. А. Измайлова // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 284–301. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902. EDN: YILEZS

© А. С. Александров, 2026

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902
EDN: YILEZS

Classics and Classic Writers in A. A. Izmailov's Cycle of Parodies

Alexander S. Alexandrov
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation)
e-mail: aspiros.83@ mail.ru

Abstract. This article analyzes a cycle of parodies titled "Love Among Old and New Writers. (A History of the Russian Novel)" by A. A. Izmailov, a well-known critic and journalist of the early 20th century. The cycle consists of a series of miniatures parodying the style of both classic authors and contemporary writers. The study focuses on the analysis of poetic devices and the sources of the parodies, as well as their compositional role within the cycle's structure. Particular attention is paid to the growing role of comic techniques — an important part of the poetics of critic-feuilletonists aiming to reach a mass audience. Parodies of I. S. Turgenev, F. M. Dostoevsky, and A. P. Chekhov are examined individually; the study highlights the distinctive style of these miniatures and identifies their role and significance within the cycle's overall design. The work also identifies the prototypes of the caricatures and traces their connection to Izmailov's literary-critical articles (specifically the parodies of M. Gorky, M. P. Artsybashev, and A. Kamensky). Based on an analysis of Izmailov's caricatures, the article reveals the specific characteristics of parody, which had become an important component of the evaluation of literary works in early 20th-century literary criticism, enabling critics to combine aesthetic analysis with elements of literary polemic.

Keywords: Alexander Izmailov, parody, classics, modernism, feuilleton, literary criticism, review, caricature, poetic devices

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00762, https://rscf.ru/project/24-18-00762/, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences).

For citation: Alexandrov A. S. Classics and Classic Writers in A. A. Izmailov's Cycle of Parodies. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 284–301. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17902. EDN: YILEZS (In Russ.)

Обращение к классике при анализе художественных произведений — излюбленный прием критиков-фельетонистов начала XX в. В стремительном потоке новаторской прозы и поэзии рецензенты стремились выявить подлинно художественные тексты, сопоставляя новые произведения с классическими образцами русской словесности XIX в. При анализе произведений авторов-современников прямые параллели, развернутые цитаты, неожиданные сопоставления с шедеврами прошлого столетия были неотъемлемой частью рассуждений не только в серьезных, но и в сатирических фельетонах, призванных высмеять экспериментальные тенденции литературы-модерн.

В фельетонной критике начала XX в. комические приемы являлись важной частью поэтической системы. Известный в начале XX в. журналист, литературный критик А. А. Измайлов писал: «Критика перешла в газеты и вылилась в легкие формы литературного обозревательства. Газета ищет злободневного, шумящего, потому что любит смех»[1].

Наиболее ярко комическое начало в критике было выражено в пародиях, являющихся своеобразным продолжением серьезных фельетонов[2]. Комические приемы в фельетонной критике, вводимые в тексты с целью развлечения и занимательности, имели более глубокое значение: через комическое фельетонисты выражали критическое отношение к рецензируемым произведениям. Как справедливо отметил В. Н. Крылов, «смех <…> всегда в скрытой или явной форме содержит в себе критическое начало» [Крылов: 441].

Остроумные и меткие, шаржи привлекали внимание широкой публики и вызывали живой отклик коллег-литераторов и читателей. Измайлов признавался в письме Сологубу:

> «Ко мне усиленно предъявляют просьбы — давать пародии, памфлеты и т. п. Это не Бог весть какой жанр, но его любят, и — не одна толпа. Вы знаете, что Пушкин пародировал Жуковского

[1] Измайлов А. А. Стихотворная вата // Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. 18 окт. № 10156. С. 2.

[2] Вслед за С. Н. Тяпковым мы считаем пародию частью литературной критики («пародия — это критика, результаты аналитической деятельности которой воплощены в художественных комических образах» [Тяпков, 1980: 5]).

("Послушай, дедушка…") и Карамзина. Это свойство умов давать литературную карикатуру на то, что ей поддается» [Павлова: 240].

Как отметил С. Н. Тяпков, пародия была важной частью «смеховой стихии, которая буквально захлестнула страницы русской периодики начала века» [Тяпков, 1986: 24], и являлась при этом одним из «действеннейших средств ведения литературной полемики» [Тяпков, 1986: 27]. Для критиков-фельетонистов шаржи были важным инструментом в их аналитических разборах, выявлявших эстетические и мировоззренческие просчеты авторов-современников. В этом смысле они продолжали линию, начатую еще корифеями русской сатиры, но адаптировали ее под стремительный ритм журнальной полемики начала XX в. Пародии инкорпорировались в фельетонные обзоры, дополняя критическое высказывание о произведениях забавной остротой, но зачастую становились и самостоятельным комическим высказыванием. Использование столь важного комбинированного инструмента (серьезный фельетон, усиленный эффектной пародией) позволяло достичь нескольких целей: выявить недостатки художественного произведения, привлечь внимание читателя, смягчить критическое высказывание шуткой. Этот метод литературной критики Измайлов отстаивал перед коллегами-литераторами (в том числе и перед самими объектами пародирования):

«…критическая статья есть употребительный способ обсуждения литературного произведения. Но позвольте защитить право оценивающего пользоваться, если он хочет, и другими методами. В литературе имеет право быть шутка. Критика должна быть благородна и доброжелательна, но она не есть непротивление злу, а именно борьба всякими (кроме бесчестных) способами с тем, что кажется злом, аномалией, ошибкой, неудачным в литературе. <…> В литературе можно не только священнодействовать, но и шутить. <…> …я думаю, впереди этот жанр юмористической оценки завоюет еще большие права гражданства, и это не потому, что вкусы падают и газетные формы торжествуют, а потому, что это один из благородных способов борьбы за свои понятия» [Павлова: 240–241].

Измайлову, аттестованному современниками как «царь всех пародистов», в развитии пародии в начале XX в. принадлежит ведущее место: он был не только автором метких литературных шаржей, но и экспериментатором, создателем оригинальных пародийных приемов и жанров. Особая заслуга Измайлова — в созданных им пародийных циклах, представляющих собой отдельные шаржи-миниатюры, объединенные общей темой[3]. Среди них ярким примером служит его цикл «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)»[4], пародирующий сцены объяснений в любви у авторов разных эпох. Классика и современная литература соседствуют в этой серии миниатюр. При этом появление шаржей на классиков подчинено, очевидно, авторскому замыслу — усилить критику современных тенденций в литературе.

В предисловии к циклу «Любовь у старых и новых писателей. (История русского романа)» автор иронически подготавливает читателя к содержанию пародий:

> «Мне пришла мысль показать, как объяснялись в любви персонажи старых писателей, и к чему свелась любовь у беллетристов нынешних.
>
> Эту идею было бы очень просто осуществить рядом выписок из десятка писателей старых и новых. Но эта мысль застигла меня в глуши русской провинции <…>.
>
> Пришлось поэтому поневоле довольствоваться только архивом памяти и вместо подлинных выписок дать только пародические подделки…» (*Измайлов, 1914*: 50).

В основе всего цикла лежит центонный принцип и стилизация: Измайлов близко к тексту, а в ряде случаев дословно, воспроизводит фрагменты из чужих произведений или подстраивается под стиль пародируемых авторов. Однако цитаты и собственно авторские вкрапления выстроены таким образом, чтобы создать эффект комического контраста и подчеркнуть пародийность. В. Новиков справедливо отметил, что «пародисту

[3] О циклах пародий критика на святочные рассказы см.: [Александров: 235–250].

[4] Измайлов А. А. Кривое зеркало: пародии и шаржи. 4-е изд. СПб.: Шиповник, 1914. С. 50–61. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Измайлов, 1914* и указанием страницы в круглых скобках.

приходится иметь дело со словом, искать подтверждение своей негативной публицистической, социально-политической, нравственно-философской концепции в стиле объекта» [Новиков: 77]. В этом отношении пародии цикла являются ярким примером.

«Любовь у старых и новых писателей» открывается шаржем на видного представителя романтической прозы А. А. Бестужева-Марлинского (1797–1837). Пародия направлена на стилистику его произведений позднего периода, в частности на кавказские и морские повести. Прототипом стала светская повесть «Испытание» (1830), в центре которой — любовная интрига, развивающаяся между гусарским майором Валерианом Стрелинским и графиней Алиной Звездич. Пародия начинается со сцены объяснения в любви, что и позволят без ошибки установить прототип (помимо прямых реминисценций и искаженных цитат из повести):

> «— О, Алина, сердце сердца моего, для чего послала ты стрелы в грудь мою. Я горю как кадило, зажженное лучом солнца. Завтра колесница моря умчит твоего лейтенанта в безмолвную даль океана, и что останется мне, — одна воздушная нить мечтаний и воспоминания, воспоминания…
>
> — О, не уходи, Валериан, — на скрипке души моей так тоскливо поют тончайшие струны! В волшебном фонаре моего сердца запечатлен навеки твой образ. Как недолго читали мы с тобою пламенную повесть чувств!» (*Измайлов, 1914*: 50–51)[5].

Для достижения комического эффекта критик использует прием концентрации стилистических клише: собирает характерные обороты Марлинского и сосредотачивает их в одном коротком диалоге. Подстраиваясь под стилистику оригинала, пародия изобилует избыточными повторами, несообразными сравнениями («Я горю как кадило, зажженное лучом солнца»),

[5] Ср. сцену объяснения в любви в повести Марлинского: «Но твое согласие необходимо к моему счастию, обожаемая Алина! С тобой каждая минута ознаменована будет для меня новым блаженством, как для всех окружающих нас добрыми делами. Ты будешь ангелом красоты и доброты для меня и для всего, чем я владею. О! не разрушь рая, мною созданного, которым я так долго ласкал свое сердце… Милая, бесценная Алина! Я жду приговора. В искреннем ответе твоем моя судьба: могу или нет назвать тебя моею?» [Бестужев-Марлинский: 233].

подчеркивающими искусственность и напыщенность прототипа. Источником комического эффекта становятся нарочитые обращения, характерные для романтической прозы, и нагромождение метафор. Оба героя пародии говорят красиво, но их реплики не связаны логикой, они как будто «соревнуются» в пышности слога, говорят не языком чувств, а языком метафор. Пародийность усиливается за счет намеренного смешения высокого и бытового: «колесница моря» соседствует с «фонарем сердца». Высмеивая манеру Бестужева-Марлинского, критик позволяет читателю взглянуть на привычные клише романтической прозы, комическую несообразность тех приемов, которые в оригинале служат созданию возвышенного и драматического настроения.

Далее в цикле представлены два контрастных шаржа на прозу ведущих представителей реалистического направления в литературе XIX в. — И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского. В основе пародии на Тургенева — узнаваемый лирический стиль сцен признаний в любви (прототипом стал фрагмент из романа «Дворянское гнездо» — сцена объяснения между Федором Лаврецким и Лизой Калитиной, гл. XXXIV). Шарж на Тургенева представляет собой яркий пример литературной стилизации, где автор воспроизводит ключевые приемы тургеневского стиля, доводя их до гротеска и обнажая условность романтической сцены. В этой миниатюре каждый элемент точно копирует тургеневскую манеру, но в слегка смещенной пропорции, что и создает комический эффект. Критик точно уловил в пародии главные маркеры тургеневской сцены объяснения в любви: пейзажная деталь («…Тихий свет лился из комнаты в аллею»), идеализированный портрет героини («Вся белая, легкая, стройная, как лилия, девушка подошла к скамейке и увидела его»), мелодраматизм любовной сцены («Я ворую чужое счастье… Я знаю, вы женаты!..») и пр. (*Измайлов, 1914*: 51, 52). Наиболее ярко комический эффект достигается в завершении этой миниатюры. Финал построен на нарушении жанрового ожидания: Измайлов грубо обрывает лирическую сцену бытовым фоном, разрушая идиллию:

> «В городе пробило полночь. В старой усадьбе маленькие часики тонко прозвенели двенадцать. Сторож дробно заколотил в доску» (*Измайлов, 1914*: 52).

Пародия на Достоевского (прототипом стал разговор Сонечки Мармеладовой и Родиона Раскольникова) строится на иронии по отношению к характерной психологической глубине и драматизму, проявляющимся через противоречивые экстатические чувства героев на фоне социальной напряженности. В основе шаржа — узнаваемые отличительные для романов классика приметы: экзальтированные диалоги героев, тема «всеобщей вины» и «страдания», психологическая истерика, переходящая в религиозный экстаз, петербургский хронотоп. Пародия строится на гиперболизации и механическом воспроизведении ключевых особенностей стиля классика. Особую роль в этом играет лексика: в небольшом тексте критик концентрирует специфическую лексику «словаря Достоевского» («исступление», «истерика», «экстаз», «страдание», «братский поцелуй», «побледневшие дрожащие губы» и пр. (*Измайлов, 1914*: 52–53)). Помимо этого, отметим также другие стилистические и поэтические приемы, направленные на создание пародийного эффекта: это обрывистые, восклицательные фразы («Нет тебя несчастнее никого в целом свете!», «Страдание твое в тебе люблю<…>!»), религиозная метафорика («лобызаю крест», «страданию поклоняюсь»), гиперболизация чувств героев, «надрыв» доведенный до гротеска (героиня рыдает «навзрыд», «как в истерике», «точно в экстазе», герой «радостно дрожит» и целует «братским поцелуем»). Финал пародии разворачивается на характерном петербургском фоне, который предстает в пародии намеренно театральным:

> «На минуту в комнате стала мертвая тишина. Слышно было, как мелкие капли докучного осеннего петербургского дождя били в стекла. На дворе заныла шарманка» (*Измайлов, 1914*: 52–53).

Несмотря на то, что прототипы пародий на Тургенева и Достоевского определенно устанавливаются по совпадениям с оригиналом, имена героев (в отличие от пародии на Марлинского) в них не указаны, обе пародии сохраняют узнаваемость не через имена, а через стиль — это делает их

более тонкими и литературными. Они требуют от читателя не просто знакомства с текстом, но и способности уловить пародийный код, в данном случае уникальный стиль пародируемого писателя.

Ретроспектива любовных сцен в литературе XIX в. продолжена в цикле пародией на Чехова, которая выстроена из калейдоскопа наиболее известных рассказов знаменитого современника. Пародийный эффект достигается не столько внешним высмеиванием, сколько почти документально точным следованием чеховской поэтике — ее замедленному ритму, паузам, недосказанности. Характерные особенности любовной встречи в чеховском рассказе: лирический герой, влюбленный в замужнюю женщину, импрессионистический пейзаж, «случайная» деталь, эмоциональное напряжение, передаваемое не словами, а жестами и паузами — все они выведены в пародии. Цитатная ткань текста, сведенная к нескольким устойчивым знакам (лунный свет, сырость после дождя, случайно оброненное слово), создает ощущение узнаваемости. И. Н. Сухих, первым обратившийся к анализу этой измайловской пародии, отметил, что критик точно выделил отличительные черты чеховского свидания: «…пейзаж, данный в немногочисленных деталях (ночной сад, прозрачный воздух, лунное сияние); ощущение какой-то призрачности, сказочности (появляющиеся и тающие в воздухе монахи); подтекст, объяснение с помощью случайных слов ("После дождя сыро", значит — "Я тебя люблю"); объятия и поцелуи; жалобы на среду (неинтересные люди, муж-лакей); стремление к уходу, бегству» [Сухих: 26–27]. Пародийный эффект в этой миниатюре не в карикатуре, а в узнавании. Измайлов, придерживаясь документальной точности чеховской поэтики, создает цитатный коллаж из его рассказов — в этом отношении эта миниатюра по своей природе действительно близка к стилизации, а не к пародии.

В пародиях на Тургенева, Достоевского, Чехова Измайлов крайне аккуратен, перед читателем не насмешка, а отстраненное зеркало, в котором узнаются привычные сюжетные ходы. Пародийный эффект достигается благодаря тонкому использованию лексики, синтаксиса, даже пунктуации, которые

имитируют манеру классиков и при бережной стилизации становятся очевидны читателю. Если в пародиях на классиков Измайлов, по выражению коллег, «благодушен» (см.: [Горнфельд: 219]), то в шаржах на современников градус остроты значительно повышается, что в первую очередь связано с самим материалом, выбранным для пародирования. Литература начала XX в. предоставляла большой простор для острословия. В практике Измайлова, часто выступавшего перед широкой аудиторией с чтением лекций о современной литературе и развлекавшего слушателей в том числе чтением пародий, случались настоящие курьезы, когда оригинальное произведение принималось за пародию. По этому поводу критик замечал:

> «Если пародию принимают за оригинал и оригинал за пародию, — что же больше желать пародисту?» (*Измайлов, 1914*: 8).

Возросшая язвительность критика обнаруживается уже в первой миниатюре, открывающей цикл об авторах начала XX в., — это пародия на ранние произведения М. Горького. Шарж построен на искаженных цитатах из произволений писателя о босяках: «Дружки» (1898), «Проходимец» (1898), «Коновалов» (1897), «Однажды осенью» (1895), а также повести «Фома Гордеев» (1899).

Комический эффект в пародии достигается через столкновение двух регистров: «низкого» мира горьковских босяков и «высокого» философского пафоса — именно эта коллизия лежит в основе сюжетов многих ранних произведений Горького. У Измайлова же это столкновение предельно утрировано и доведено до абсурда. В пародии узнаются все основные приметы ранних рассказов Горького: босяцкая среда, ночлежка, жаргон, «романтика» бродяжничества и презрение к мещанству и интеллигенции, гиперболизированная мужественность, грубость и одновременно «нежность души», нарочито «физиологические» детали быта. Критик щедро насыщает текст просторечиями и вульгаризмами: «стерва», «гнида», «шельма», «парашки», «дерябнем», «сороковочка», «фортовый босяк»,

при этом жаргон явно избыточен[6]. Романтический пафос ранних рассказов Горького в шарже упрощен до физиологических подробностей, пародия наполнена гротескно-сниженными деталями быта:

> «Домна ласково и благодарно прижалась к нему всем телом. В ночлежке было тепло, уютно и пахло махоркой, химической обструкцией и человеческим потом» (*Измайлов, 1914*: 56).

На этом утрированном фоне звучит карикатура на философские отступления в произведениях писателя:

> «По крыше неугомонно стучал дождь, и мягкий шум его наводил на грустные мысли об интеллигенции, о правде жизни, о сильных и слабых. Ветер зашумел, ударился обо что-то, и жалобно заскулил, как ушибившаяся собака. И дверь ночлежки захлюпала беспокойным и жалобным звуком…» (*Измайлов, 1914*: 56).

Еще более остро звучат пародии на М. Арцыбашева и А. Каменского — двух беллетристов, получивших скандальную известность в начале XX в. Пародия на первого представляет собой отклик на эпатажный роман «Санин», вызвавший бурную полемику в литературной среде. Измайлов также отреагировал на выход произведения несколькими фельетонами. Один из упреков критика касался формы и стиля резонансного текста:

> «Отменно длинный, длинный, длинный, он читается вяло и не заинтересовывает, несмотря ни на что, даже и на язык

[6] В этой миниатюре Измайлов следует примеру других пародистов-современников. Э. Кузнецов отметил, что в многочисленных пародиях на писателя, как правило, в шаржированном виде представлены «новые герои (босяки, воры, дворники, женщины легкого поведения…), вульгарный жаргон (шельма, стерва, гнида, парашка, дерябнуть…), необычные места действия (подвалы, ночлежки, общественные туалеты…), нестандартные ситуации (ругань, драки, пьянки, обжорство…), шероховатость и велеречивость стиля ("в дверь ночлежки заглянула ироническая рожа судьбы и улыбнулась загадочно и холодно", "эх, собрал бы я остатки моей истерзанной души и вместе с кровью сердца плюнул бы ей в рожу, черт ее побери!")» [Кузнецов: 190]. Все эти тематические узлы обыгрываются в пародии Измайлова.

автора, по грубой прямоте напоминающий иногда язык библейских пророков»[7].

Именно «грубая прямота», откровенный натурализм «Санина» были для Измайлова неприемлемыми. Критик акцентирует внимание на крайне неудачных, с его точки зрения, зооморфных метафорах. Итоговая оценка в фельетоне сводится к сопоставлению Арцыбашева с Эмилем Золя, но с уничижительной поправкой: «Вот натуралист, которому мог бы позавидовать Золя!»[8]. Однако если у Золя, по мнению Измайлова, «было еще кое-что, кроме словечек, бьющих в нос подобно старому квасу»[9], то роман Арцыбашева — поверхностен и лишен глубины и эстетической меры[10]. Претензии критика, высказанные с откровенной прямотой в фельетоне, легли в основу шаржа, вошедшего в анализируемый цикл. Пародия представляет собой образец грубой карикатуры, в которой критик сосредотачивается на отдельном эпизоде романа, последовательно разрушая эстетическую основу оригинала:

«…Она медленно, слегка волнуясь на ходу всем телом, как молодая красивая кобыла, спустилась с крыльца. Басанин, весь изгибаясь, как горячий веселый дромадер, приблизился к ней, молча взял ее за руку и повел по направленно к пещере.

Был слышен только стук их копыт.

Он думал о том, как эта, полюбившая его, гордая, умная, чистая и начитанная кобыла будет стоять с ним в одном стойле, и он также будет делать с нею, что хочет, как и со всеми другими…» (*Измайлов, 1914*: 58–59).

Ключевой механизм в пародии Измайлова — зооморфная метафора, доведенная до абсурда. Чрезмерные натуралистические сравнения в романе Арцыбашева в шарже предстают в гротескном виде: персонажи буквально превращаются в животных: у них «копыта», они живут в «стойле», а эротическое влечение редуцируется до инстинкта. Пародия

[7] Измайлов А. Литературные беседы // Русское слово. 1907. № 136. 15 июня. С. 1.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] См. также другой отклик Измайлова: Биржевые ведомости. 1907. Утр. вып. 12 апреля. № 9844. С. 3.

стала комическим воплощением критической оценки, высказанной ранее в фельетонах. Сюжетное решение шаржа было подхвачено многими современниками, откликнувшимися карикатурами на роман Арцыбашева.

Не менее резка измайловская пародия на А. Каменского, прототипом которой стал один из эпизодов рассказа «Четыре». Как и «Санин» Арцыбашева, рассказ Каменского затрагивает актуализированную в начале XX в. проблему пола. После публикации произведение вызвало горячие отклики и ряд негативных суждений. Измайлов в критической статье отметил:

> «Каменский сознательно устремился в выгодную область психологического выкрутаса. И вот вместо реальных картин недурно наблюденной жизни он стал рисовать утопические фигуры на модном фоне антибуржуазного протеста. Таково происхождение его рассказов "Четыре" или "Леда", вслед которым сейчас веет ветер народной благосклонности и которые дали Каменскому славу, если назвать славой похвалу невежд»[11].

Сюжет рассказа «Четыре» представлялся критику «нагромождением фантастических приключений»:

> «В "Четырех" блистательный офицер "берет" четырех порядочных женщин при совершенно невероятных обстоятельствах и с такою фантастическою легкостью, какая возможна даже не со всякой из проституток. Продавщицу, например, конфет он берет тут же в кондитерской (!), когда зашел на минуту перед тем, а учительницу (!) на площадке идущего железнодорожного вагона. <…> Полная нелепость под реальным углом зрения. Но именно на такое ошеломление людей здравого смысла и на восторги эротоманов и рассчитывал рассказчик»[12].

Сцена в кондитерской, на которой Измайлов акцентировал внимание в фельетоне, легла в основу пародии, где этот фрагмент предстает в гротескном ключе и представляет собой стилистическую редукцию по отношению к оригиналу. Комическое в пародии строится вокруг подсчета времени: гвардейскому поручику Нагурскому до отхода поезда оставалось всего «две минуты с четвертью». Он заходит в кондитерскую, видит

[11] Измайлов А. Литературные беседы // Русское слово. 1907. № 192. 22 авг. С. 2.

[12] Там же.

продавщицу «с невинными кукольными глазами» и начинает рассуждать, сколько у него осталось времени, чтобы успеть овладеть ею: «четверть минуты на разговор о конфетах», «полминуты на увещание», «сто двадцать секунд», «еще шестьдесят» (*Измайлов, 1914*: 60). В финале пародии сообщается, что после соблазнения продавщицы у гусара «оставалось как раз столько времени, чтобы вскочить в поезд», на который он «не опоздал даже взять билет» (*Измайлов, 1914*: 61). Таким образом, хронометраж становится главным оружием пародиста: он разрушает иллюзию достоверности, вскрывая слабости оригинала. В шарже высмеиваются штампы, присущие беллетристике Каменского, — внезапная страсть, стремительное соблазнение, отсутствие моральных преград, а также художественное несовершенство его произведений — отсутствие психологизма и шаблонность.

Весь цикл оканчивается пародией на «Крылья» М. Кузмина, завершающейся авторской репликой:

> «Закат покраснел… от стыда за русскую литературу» (*Измайлов, 1914*: 61).

Структура цикла, таким образом, оказывается не просто собранием разрозненных шаржей, а продуманной литературной игрой, в которой высмеивается высокий пафос классики, приземленность и физиологичность героев начала XX в. Пародируя «истории любви» в русской литературе — от возвышенного романтизма до декадентской рефлексии модернизма, — Измайлов выстраивает своеобразную эволюцию этой сюжетной линии. Каждая миниатюра становится не просто пародией, но и критическим комментарием: читатель видит, как менялись представления о красоте, сам язык объяснения в любви в прозаическом тексте, как из него исчезает тайна и появляется физиологическая деталь, как герои перестают объясняться в любви и начинают обсуждать ее анатомию.

Этот цикл, собранный из ряда миниатюр, представляет собой тонкую игру со стилем. Критик умело находит в разных эпохах характерные черты, гиперболизирует их, создавая гротескные, узнаваемые образы. Обращение к классическим авторам в данном случае служило не только отправной точкой

для пародирования, но и своеобразным эталоном, на фоне которого разворачивалась вся литературная история. Пародии на классиков XIX в. сдержанны, в шаржах на современников критик дает волю острословью. Пародии на писателей прошлого служат не столько мишенью для насмешек, сколько отражают блеск ушедшей эпохи; шаржи на современных авторов обнажают слабости их произведений. Этот контраст позволяет критику, не бросая прямых обвинений, обозначить упадок современной литературы. Не случайно за критику модернизма Измайлов был прозван В. Розановым «критиком русского decadence'а». А. Горнфельд, солидаризируясь с Измайловым в оценке литературы-модерн, писал: «Его литературная сатира не убивает, над его шаржем осмеянный автор может посмеяться вместе с читателем. Но эти пародии способны служить не только забаве; утрируя, они выясняют среднему читателю слабые стороны осмеянных авторов; они показывают, как много банальности, манеры и условности в том, что подчас прикидывается свободным творчеством, как мало подлинной индивидуальности как раз в том, что во имя индивидуализма столь охотно попираются все законы божеские и человеческие: не только законы морали и благопристойности, но — увы! также законы русской речи и здравого смысла» [Горнфельд].

Вплетение в исторический ряд карикатур на современную литературу призвано, очевидно, усилить критику современных тенденций в ней. О. Б. Кушлина справедливо отмечает, что «пародийный смех в XX веке превращается в мощное и действенное орудие самоанализа культуры» [Кушлина: 20]. В этом отношении цикл образует единое высказывание о состоянии литературы, где пародия выступает как метод критического анализа. Единый композиционный принцип (от классиков к современникам) создает ощущение направленного движения литературы к упадку, что усиливает полемический пафос цикла.

Список литературы

1. Александров А. С. Пародии А. А. Измайлова на святочные рассказы // Литературный факт. 2026. № 2 (40). С. 235–252 [Электронный ресурс]. URL: https://litfact.ru/images/2026-40/9_Alexandrov.pdf (06.07.2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2026-40-235-252
2. Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1: Повести. Рассказы / сост. В. И. Кулешов. 487 с.
3. Горнфельд А. Г. [Рец. на книгу:] А. А. Измайлов. Кривое зеркало. Пародии и шаржи. СПб., 1908 // Русское богатство. СПб.: Тип. Первой СПб. труд. артели, 1908. № 11. С. 219–220.
4. Крылов В. Н. Комические формы и приемы в массовой газетно-журнальной критике начала XX века // Писатель — критика — читатель: механизмы формирования литературной репутации в России во второй половине XIX — первой трети XX вв. / А. С. Александров, Э. К. Александрова, Г. Н. Боева и др.; отв. ред. А. С. Александров. СПб.: Росток, 2022. С. 439–459. EDN: UYYKVG
5. Кузнецов Э. Максим Горький и сатирики // Нижний Новгород. 2018. № 1. С. 190–201 [Электронный ресурс]. URL: https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/maksim-gorkiy-i-satiriki?ysclid=mu8nmtxisp808477306 (06.07.2026).
6. Кушлина О. Б. Наследники Гиппонакта // Русская литература XX века в зеркале пародии. М.: Высш. шк., 1993. С. 5–20. (Сер.: Библиотека студента-словесника.)
7. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Сов. писатель, 1989. 540 с.
8. [Павлова М. М.] Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: переписка с А. А. Измайловым / публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. С. 194–293 [Электроннйы ресурс]. URL: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_1995/07_Павлова_194.pdf (06.07.2026).
9. Сухих И. Н. Рассказы из жизни моих друзей // Чехов А. П. Дама с собачкой. Рассказы, повести. СПб.: Азбука, 2025. С. 5–30.
10. Тяпков С. Н. Русские символисты в литературных пародиях современников. Иваново: ИвГУ, 1980. 84 с.
11. Тяпков С. Н. Русские прозаики рубежа XIX–XX вв. в литературных пародиях современников. Иваново: ИвГУ, 1986. 76 с.

References

1. Aleksandrov A. S. A. A. Izmailov's Parodies of Christmas Stories. In: *Literaturnyy fakt* [*Literary Fact*], 2026, no. 2 (40), pp. 235–252. Available at: https://litfact.ru/images/2026-40/9_Alexandrov.pdf (accessed on July 6, 2026). DOI: 10.22455/2541-8297-2026-40-235-252 (In Russ.)

2. Bestuzhev-Marlinskiy A. A. *Sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1. 487 p. (In Russ.)
3. Gornfel'd A. G. (Book Review:) A. A. Izmailov. Crooked Mirror. Parodies and Caricatures. St. Petersburg, 1908. In: *Russkoe bogatstvo*. St. Petersburg, Tipografiya Pervoy Sankt-Peterburgskoy trudovoy arteli Publ., 1908, no. 11, pp. 219–220. (In Russ.)
4. Krylov V. N. Comic Forms and Techniques in Mass Newspaper and Magazine Criticism at the Beginning of the 20th Century. In: *Pisatel' — kritika — chitatel'*: *mekhanizmy formirovaniya literaturnoy reputatsii v Rossii vo vtoroy polovine XIX — pervoy treti XX vv.* [*Writer — Criticism — Reader*: *Mechanisms for the Formation of Literary Reputation in Russia in the Second Half of the 19th — First Third of the 20th Centuries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2022, pp. 439–459. EDN: UYYKVG (In Russ.)
5. Kuznetsov E. Maxim Gorky and Satirists. In: *Nizhniy Novgorod*, 2018, no. 1, pp. 190–201. Available at: https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/content/maksim-gorkiy-i-satiriki?ysclid=mu8nmtxisp808477306 (accessed on July 6, 2026). (In Russ.)
6. Kushlina O. B. Heirs of Hipponax. In: *Russkaya literatura XX veka v zerkale parodii* [*Russian Literature of the 20th Century in the Mirror of Parody*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1993, pp. 5–20. (Ser.: Library for the Student of Philology.) (In Russ.)
7. Novikov V. I. *Kniga o parodii* [*A Book About Parody*]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 540 p. (In Russ.)
8. Pavlova M. M. Fedor Sologub and An. N. Chebotarevskaya: Correspondence with A. A. Izmailov. In: *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god* [*Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkinskiy Dom for 1995*]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1999, pp. 194–293. Available at: http://lib2.pushkinskijdom.ru/Media/Default/PDF/ROPD/EROPD_1995/07_Павлова_194.pdf (accessed on July 6, 2026). (In Russ.)
9. Sukhikh I. N. Stories from the Lives of my Friends. In: *Chekhov A. P. Dama s sobachkoy. Rasskazy, povesti* [*Chekhov A. P. The Lady with the Dog. Stories, Short Novels*]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2025, pp. 5–30. (In Russ.)
10. Tyapkov S. N. *Russkie simvolisty v literaturnykh parodiyakh sovremennikov* [*Russian Symbolists in Literary Parodies of Their Contemporaries*]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1980. 84 p. (In Russ.)
11. Tyapkov S. N. *Russkie prozaiki rubezha XIX–XX vv. v literaturnykh parodiyakh sovremennikov* [*Russian Prose Writers of the Turn of the 19th and 20th Centuries in the Literary Parodies of Their Contemporaries*]. Ivanovo, Ivanovo State University

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Александров Александр Сергеевич, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская Академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490; e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Alexander S. Alexandrov, PhD (Philology), Senior Researcher at the Department of Recent Russian Literature, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490; e-mail: aspiros.83@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 07.07.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.09.2026
Принята к публикации / Accepted 11.09.2026
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026