

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Путило Анна Олеговна

**КОЗЬМА ПРУТКОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА:  
РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗА И ТРАДИЦИИ ТВОРЧЕСТВА**

Специальность 10.01.01 – «Русская литература»

диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
д-р филол. наук, проф. Тропкина Н.Е.

Волгоград – 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>ГЛАВА 1. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА КОЗЬМЫ ПРУТКОВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА</b> .....	10
1.1. Антиномичность образа Козьмы Пруткова и ее рефлексии в русской литературе.....	10
1.2. Пародийное природа творчества Козьмы Пруткова и ее рецепция в русской литературе первой половины XX века.....	17
1.3. Козьма Прутков в пространстве русской словесности первой половины XX века.....	39
1.4. Визуализация образа Козьмы Пруткова литературными и паратекстуальными средствами.....	60
<b>ГЛАВА 2. ТРАДИЦИИ ПОЭТИКИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА</b> .....	96
2.1 Игра со смыслом у Козьмы Пруткова и ее традиции в русской литературе первой половины XX века.....	96
2.2. Жанр басни в творчестве Козьмы Пруткова и его трансформации в русской литературе первой половины XX века.....	123
2.2. Жанр басни в творчестве К. Пруткова и его трансформации в русской литературе XX века.....	162
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	184
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	190
<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	217

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество и образ-маска Козьмы Пруткова представляют собой уникальное литературное явление, не имеющее аналогов как в период его возникновения и бытования – во второй половине XIX века, так и в настоящее время. Признавая игровую природу и творческую несамостоятельность данной литературной маски, мы, тем не менее, вслед за известными исследователями (А.К. Бабореко, П.Н. Берков, Д.А. Жуков, А. К. Жолковский и др.) будем пользоваться определением «творчество Козьмы Пруткова» по отношению ко всем оригинальным произведениям, подписанным его именем. Сам же образ Козьмы Пруткова в силу его полифункциональности и неоднозначности, на наш взгляд, можно охарактеризовать при помощи приставки «квази-»: квазиписатель, квазибиография, квазиреальность и т.д.

Образ Козьмы Пруткова органично вписывается в созданный представителями отечественной словесности конца XIX – начала XX века своеобразный «театр масок», различающихся по степени отдаленности вымышленного образа от подлинного автора и по формам их взаимодействия. Обращаясь к Козьме Пруткову и называя его своим «литературным дедушкой», сатирики воспроизводили поэтику его творчества и нередко использовали его имя. Так, в первой половине XX века появились в печати тексты Ивана Кузьмича Пруткова (Б.В. Жирковича), Нового Козьмы Пруткова (А.П. Шполянский), «воскресал» и сам «Директор Пробирной Палатки», чтобы «издать новое произведение» на страницах сатирических журналов. Обращение к приемам, восходящим к традициям его творчества, прослеживается у таких авторов, как Аркадий Аверченко, Влад Азов, Аркадий Бухов, Сергей Максимович, Петр Потемкин. К традициям творчества Козьмы Пруткова обращались обериуты. В отечественной словесности первой половины XX века можно обнаружить широкий круг произведений словесности и графики, содержащих в той или

иной форме прямое или косвенное обращение к феномену Козьмы Пруткова и к традициям его творчества.

Однако популярность образа Козьмы Пруткова не вызвала к жизни достаточное количество научных исследований, посвященных его рецепции в русской литературе первой половины XX века и изучению традиций его творчества. В большинстве литературоведческих работ лишь фрагментарно рассматривались вышеназванные проблемы в процессе анализа произведений Козьмы Пруткова и русских писателей XX века.

Таким образом, **актуальность темы** диссертации обусловлена приобрели образ и творчество Козьмы Пруткова в русской литературе, отсутствием специальных исследований, посвящённых рецепции данной литературной маски отечественной словесностью первой половины XX века, а также недостаточной разработанностью в литературоведении вопроса о воплощении сатирических традиций Козьмы Пруткова вербальными и паратекстуальными средствами.

**Объектом** изучения являются произведения русской литературы и культуры первой половины XX века, содержащие обращение к образу Козьмы Пруткова и развивающие традиции его творчества.

**Предметом** изучения являются особенности рецепции образа Козьмы Пруткова в русской литературе первой половины XX века и способы воплощения традиций его творчества в произведениях поэтов и прозаиков этого периода.

**Материалом исследования** послужили произведения русских поэтов и прозаиков первой половины XX века, содержащие обращение к образу Козьмы Пруткова и наследующие традиции его творчества. Это тексты, подписанные псевдонимами «Иван Прутков», «Михаил Прутков», поэтические и прозаические произведения Аркадия Аверченко, Сергея Максимовича, Аркадия Бухова, Даниила Хармса, Петра Потемкина, Игоря Северянина, Дон-Аминадо и др.; карикатуры и рисунки Ре-Ми, А. Яковлева,

А. Юнгера, В. Евгана, репрезентирующие литературную маску «Директора Пробирной Палатки», а также архивные материалы, в которых упоминается Козьма Прутков.

**Цель работы** состоит в том, чтобы выявить особенности рецепции и репрезентации образа Козьмы Пруткова в произведениях русских писателей первой половины XX века и проанализировать влияние традиции его творчества на литературу этого периода.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) проанализировать функционирование образа Козьмы Пруткова как литературной маски с сатирическим пародийным содержанием в пространстве русской словесности первой половины XX века;
- 2) выявить особенности визуализации образа Козьмы Пруткова вербальными и паратекстуальными средствами;
- 3) определить влияние принципов игры со смыслом в многожанровом творчестве Козьмы Пруткова на творчество русских писателей и поэтов первой половины XX века;
- 4) рассмотреть трансформацию ведущих жанров творчества Козьмы Пруткова, в русской литературе первой половины XX века.

**Теоретико-методологическую основу исследования составляют:**

– теоретические труды Б. А. Бегака, В.С. Воронина, Н. И. Кравцова, А. А. Морозова, В. И. Новикова, В. Я. Проппа, Ю.Н. Тынянова, М. С. Харитонова и др., в которых рассматриваются различные подходы к определению содержания понятий категории комического, теории литературной пародии, категории абсурда в литературе;

– исследования Е. Н. Брызгаловой, М. А. Будагова, Е. В. Воскобоевой, А. З. Вулиса, В. Д. Миленко, О. С. Милотаевой, Л. А. Спиридоновой, Л. Ф. Ершова, Л. А. Плоткина, С. А. Рейсера, С. Я. Тяпкова, И. Г. Ямпольского,

посвященные характеристике отечественной сатиры второй половины XIX – первой половины XX века;

– литературоведческие работы, анализирующие особенности проблематики и поэтики творчества Козьмы Пруткова (А. К. Бабореко, П. Н. Беркова, Б. Я. Бухштаба, Д. А. Жукова, А. К. Жолковского, О.Н. Кулишкиной, В.И. Новикова, Е.Н. Пенской, О.А. Ронинсон, А. Е. Смирнова, И. М. Сукиасовой, М.В. Юнисова и др.);

– монографии и статьи М. М. Бахтина, Жерар Женетта, Ю.М. Лотмана, М. В. Строганова, Е. Л. Ланна, Е. Ю. Мартьянова, посвященные проблемам поэтики функционирования художественного образа и литературной маски.

В работе использовались историко-генетический, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический **методы исследования** и функционально-типологический подход к художественному тексту, выбор которых был обусловлен поставленными в работе целями и задачами.

**Научная новизна** диссертации определяется тем, что в ней впервые изучены особенности рецепции образа Козьмы Пруткова русской литературой первой половины XX века, впервые выявлено и проанализировано влияние его творчества на отечественную словесность этого периода; введены в научный оборот архивные материалы, связанные с репрезентацией образа Козьмы Пруткова писателями и поэтами первой половины XX века.

**Теоретическая значимость** диссертации определяется тем, что в ней углубляется и развивается представление об особенностях литературной маски и специфике ее рецепции в литературе; разработаны теоретические проблемы визуализации литературного образа; развивается и дополняется представление о механизме наследования литературной традиции и о трансформациях литературных жанров.

**Практическое значение** данной работы состоит в том, что её материалы и выводы могут быть использованы при разработке курсов по

теории и истории русской литературы конца XIX – начала XX века, а также при подготовке научного издания Козьмы Пруткова и произведений писателей указанного периода. Материалы диссертации могут найти применение при разработке элективных курсов по литературе в общеобразовательных учреждениях различного типа.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Литературная маска Козьмы Пруткова с учётом антиномичной природы его образа объединяет как конкретно-исторические, так и вневременные черты: поэта / бюрократа, гения / графомана, философа / дурака. Сатирики XX века используют этот образ в качестве одного из средств оценочности новых явлений в социуме, культуре и литературе, акцентируя комплекс его устойчивых черт: эпатажность, анахронизм, нарицательность и поливалентность – способность соединяться с другими сатирическими образами и дополнять их.
2. Образ Козьмы Пруткова актуализируется и визуализируется в русской литературе первой половины XX века не только путем прямого обращения к текстам данного квазиавтора, но и с помощью вербальных и паратекстуальных источников, портретных и карикатурных изображений. Данный процесс происходит с опорой на заложенную авторами-создателями денотативную и коннотативную содержательно-фактуальную, а также подтекстовую информацию, которая визуализирует не известные ранее фрагменты «биографии» и образа Козьмы Пруткова.
3. Поэтика абсурда, присущая творчеству Козьмы Пруткова, оказала значительное влияние на развитие приемов игры со смыслом в русской литературе первой половины XX века. Такие художественные принципы, как фабульный и структурный алогизмы, языковая игра, нашли отражение в творчестве целого ряда писателей-сатириков, в

частности в произведениях Д. Хармса, А.П. Барыковой, Ивана Пруткова (Б.В. Жирковича) и др.

4. В русской литературе первой половины XX века получили развитие жанровые традиции, сложившиеся в поэзии и драматургии Козьмы Пруткова. Наибольшие изменения претерпели такие жанры, как басня и афоризм, что обусловлено их репрезентативностью в творчестве самого квазиавтора. Сущность трансформации сводилась к разрушению жанровых канонов вследствие обращения к игре со смыслом в различных её проявлениях, прежде всего, к алогизму, пародированию и парадоксальности.

**Оценка достоверности** результатов исследования выявила: применены адекватные методы и приемы исследования; репрезентативен материал исследования, который включает широкий круг произведений русской литературы XX века; полученные теоретические и практические выводы опираются на значительную теоретико-методологическую базу, основные выводы отражены в публикациях в журналах и сборниках научных статей в Москве, Волгограде, Тамбове.

Апробация материала диссертации осуществлялась на LXIV, LXV, LXVI научных конференциях студентов ВГСПУ (Волгоград, 8 апреля 2011 г., 6 апреля 2012 г., 13 апреля 2013 г.); XVII, XVIII, XX, XXI, XXII Региональных конференциях молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 8 ноября 2012 г., 10 ноября 2013г., 8 декабря 2015г., 9 ноября 2016 г., 21 ноября 2017 г.); VII и IX Международных научных конференциях «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (28 – 30 октября 2013 г., 27 ноября 2017 г.); VII Международной научной конференция «Восток–Запад: Типология пространства в русской литературе и фольклоре» посвященной 90-летию со дня рождения Д.Н. Медриша (Волгоград, ВГСПУ, 15 декабря 2016 г.); Международных научно-практических конференциях «Славянская культура: истоки, традиции,



взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 14 мая 2013 г), XV Кирилло-Мефодиевских чтений (Москва, 13 мая 2014г.), XVI Кирилло-Мефодиевских чтений (Москва, 19 мая 2015г.), XVII Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 24 мая 2016 г.).

По теме исследования опубликовано 21 работа в изданиях Москвы, Тамбова, Волгограда, включая 3 статьи в изданиях из списка, рекомендованного ВАК.

Поставленные задачи определили структуру диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 303 наименования, приложения. В приложении представлены графические изображения Козьмы Пруткова и архивные материалы (РГАЛИ), включающие произведения, написанные последователями и подражателями Козьмы Пруткова.

# ГЛАВА 1.

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА КОЗЬМЫ ПРУТКОВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

### 1.1. Антиномичность образа Козьмы Пруткова и ее рефлексии в русской литературе

Конец XIX – первая половина XX век – период, когда активно используется литературная маска Козьмы Пруткова.

Литературный феномен образа Козьмы Пруткова с самого своего «рождения» привлекал внимание исследователей. К анализу его творчества и образа обращалось множество литературоведов, в числе которых: А. К. Бабореко, П. Н. Берков, Б. Я. Бухштаб, Л. К. Граудина, Т. Н. Гурьева, Н. Н. Евреинов, Д. А. Жуков, А. К. Жолковский, А. Е. Смирнов, М. В. Юнисов и др.

Так или иначе, каждый из исследователей затрагивал проблему природы образа Козьмы Пруткова. Т. Н. Гурьева однозначно относит образ Козьмы Пруткова к типу «коллективный псевдоним» [Гурьева 2009: 131]. П. Н. Берков в определении генезиса образа Пруткова колеблется между коллективным псевдонимом и литературной мистификацией, подробно не останавливаясь на данной проблеме [см.: Берков 1933]. Д. А. Жуков допускает диффузию понятий «мистификация» и «литературная маска»: «Директор Пробирной Палатки и поэт, драматург, философ Козьма Прутков – фигура вымышленная, но так основательно утвердившаяся в русской литературе, что ему мог бы позавидовать иной реально существовавший писатель. <...> Случаев мистификаций и создания литературных масок не счесть. Но все они были обречены на короткую жизнь и в лучшем случае известны лишь литературоведам. Козьма Прутков завоевал народное признание» [Жуков 1981: 282]. Е. Н. Пенская позиционирует Пруткова как пародийную маску, отдельно отмечая театральную природу его образа,

«Прутковский пародийный театр»: «Понятие пародийной маски литератора, ее становление и развитие точно отвечает театральной природе прутковского мира» [Пенская 1989: 4]. О.А. Ронинсон, проводя подробный анализ приемов создания комического в творчестве К. Пруткова, определяет, что они отчасти обусловлены «спецификой творчества “под маской”» [Ронинсон 1988: 172].

Как мы видим, в работах исследователей творчества Козьмы Пруткова нет четкого разграничения понятий «псевдоним», «маска», «мистификация», поэтому необходимо провести их дифференциацию и определить, какой из терминов наиболее верно характеризует феномен Козьмы Пруткова.

В первую очередь, отметим, что, используя понятие «мистификация», мы будем иметь в виду не само ложное авторство, а процесс его создания.

Псевдоним – явление более поверхностное, при его создании автор не сосредотачивается на процессе мистификации личности, не разрабатывает ложную биографию.

Литературная маска является традиционным художественным приемом, традиционно используемым сатириками. Некоторые исследователи говорят об этом художественном приеме как о специфической черте, характеризующей сатиру в качестве особого вида литературы и искусства: «... маска – в известной мере – присуща сатире по самой ее природе. Ведь для того, чтобы написать сатирическое произведение, чтобы оно было выдержано в определенной комической тональности, автор должен находиться “в образе” соответствующего повествователя. Даже в тех случаях, когда сатирическое повествование ведется от лица самого автора, фактически это лицо рассказчика, то есть перед нами тоже маска (только не осознанная автором или же сознательно отождествляемая с собственным “я”» [Николаев 1978: 279].

Понятия «авторская маска» и «литературная маска» не идентичны. Их разграничение можно провести, определив степень интеграции маски в пространства литературы и социума. Литературная маска является одним из

типов авторской маски, но отличается от нее большей самостоятельностью. Любая авторская маска со временем, в зависимости от степени проработанности, при условии ее заимствования широким кругом писателей в качестве литературного приема может стать литературной маской.

О.Ю. Осьмухина считает главной функцией авторской маски сокрытие подлинного облика автора, его имени. Среди причин возникновения маски Козьмы Пруtkова также называется табуированность определенного круга тем для авторов-создателей. Данная позиция вполне соответствует теории М.М. Бахтина: «Автор – пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его от этого плена, и литературоведение призвано помочь этому освобождению» [Бахтин 1979: 331].

Тем не менее, даже при использовании в качестве средства мистификации авторская маска не замещает полностью «формы авторского присутствия в тексте» [Осьмухина 2009: 5]. Исходя из этого, мы полагаем, что специфические черты образа Козьмы Пруtkова формировались под влиянием процессов, характерных для русской культуры 50-60-х годов XIX века, и в силу того, что создание литературной маски Козьма Пруtkов принадлежит сразу нескольким авторам: Алексею Константиновичу Толстому, братьям Алексею, Владимиру и Александру Жемчужниковым и штабс-капитану Александру Николаевичу Аммосову. Каждый из упомянутых создателей внес в образ Козьмы Пруtkова черты собственной творческой индивидуальности.

Созданный коллективом авторов Козьма Пруtkов наделен свойствами уникальной «личности», «творческой индивидуальностью», поэтому уместно говорить о нем именно как о литературная маска.

В основании создания и дальнейшего бытования образа Козьмы Пруtkова лежит и социально-психологическая природа игры. Важно отметить, что образ Козьмы Пруtkова создавался молодыми авторами, что «настроение кружка, при котором возникли творения Козьмы Пруtkова,

было веселое, но с примесью сатирически-критического отношения к современным литературным явлениям и к явлениям современной жизни» [Жуков1981: 282 ]. Ни братья Жемчужниковы, ни А.К.Толстой изначально не ставили задачу сделать образ рупором неких идей, они остро осмеивали социальные и культурные явления эпохи в процессе игры, поэтому в ходе развития образ приобрел определенную творческую свободу и идейную независимость. Круг тем, освещаемых в творчестве Козьмы Пруткова, имеет незначительные пересечения с темами произведений его авторов-создателей, значительно различается и поэтика их произведений. Особую роль в этом сыграло достаточно активное пародирование образа Козьмы Пруткова современниками. Литературная маска, не отвергает, а напротив поглощает привносимые новые данные, вследствие этого процесса образ получает дополнительную проработку, приобретает новые свойства, становится выражено объемным и многогранным. Козьма Прутков становится уникальным саморазвивающимся сатирическим образом с ярко выраженной индивидуальностью.

Пародийность образа Козьмы Пруткова основывается на механизации приема мистификации. «Суть пародии – в механизации определенного приема; эта механизация ощутима, конечно, только в том случае, если известен прием, который механизуется; таким образом, пародия осуществляет двойную задачу: 1) механизацию определенного приема; 2) организацию нового материала, причем этим новым материалом и будет механизированный старый прием» [Тынянов 1977: 210].

Создание образа Козьмы Пруткова не было в традиционном смысле термина мистификацией: никто не принимал его за реально существовавшую личность, о вымышленной природе поэта-бюрократа было известно широкой общественности. Однако при этом Козьма Прутков является не только литературной маской, но и пародией на мистификацию. сам процесс

создания и утверждения права на существование его литературной личности превратился в игру.

В русской литературе конца XIX – начала XX века было актуально обращение к литературной маске – можно сказать, что это был своего рода «театр масок». Такая форма диалога с читателем оказалась весьма популярной. К литературной маске обращались и в сфере сатирического творчества, и за его пределами. Сатирическая маска была не только игровой формой подачи материала, но и весьма эффективным художественным средством, позволяющим расширить границы творческого эксперимента.

Удачно найденная, яркая, оригинальная маска высоко ценилась, легко и быстро запоминалась, привлекала внимание, служила своего рода визитной карточкой писателя. В известной степени эту тенденцию можно определить как своеобразную дань эпохе всеобщей театрализации, следование литературной моде, декларировавшей игру как ведущий творческий принцип, культивировавшей различного рода мистификации и розыгрыши.

Создавая образы-маски, писатели-сатирики XX в. опирались на опыт своих предшественников, среди которых, по мнению Л. Спиридоновой, «были Д. Минаев с его майором Бурбоновым, Мятлев с госпожой Курдюковой, Добролюбов – с Яковом Хамом, Конрадом Лилиеншвагером, Аполлоном Капелькиным – и прежде всего Козьма Прутков» [Спиридонова 1977: 286]. Влияние Козьмы Пруткова ощутимо сказалось на творчестве многих писателей: Дон-Аминадо, подписывавшего свои афоризмы, остроты, каламбуры псевдонимом «Новый Козьма Прутков», Б. Жирковича, создавшего сатирическую маску Ивана Кузьмича Пруткова – «достойного сына своего незабвенного отца»; «“прутковщина”, обогащенная психологическим анализом, свойственным сатире XX в., послужила моделью масок Аверченко, Потемкина, Горянского, Саши Черного и др.» [Спиридонова 1977: 288].

Особый тип маски был маркирован обращением к литературному псевдониму. Современные исследователи проблем псевдонимики (С.К. Осовцов, О.В. Прокопьева, С.А. Подсеваткин) среди многих причин обращения писателей к псевдонимам в этот период отмечают: сокрытие имени ради безопасности писателями «замеченными в инакомыслии по отношению к официальной проправительственной идеологической триаде: “православие, самодержавие, народность”» [Осовцов 2001: 183], желание заменить некрасивую, вульгарную, иностранную по происхождению фамилию на благозвучную, «возможность писать в различных газетах на разные темы под разными псевдонимами» [Прокопьева 2011: 333], а также сформировавшуюся традицию, «Он <писатель> обращается к псевдониму просто потому, что так принято, потому, что все берут себе псевдонимы» [Там же]. Мы в свою очередь отметим, что для XX века в условиях всеобщей театрализации, игры и карнавализации, псевдонимы становятся не просто элементом традиции, а одним из художественных приемов, определяющих творческое «я» художника, а также формирующее читательское ожидание.

Под псевдонимами публиковалось большое число писателей рубежа веков: З. Гиппиус (Антон Крайний), Б. Бугаев (Андрей Белый), Ф. Тетерников (Ф. Сологуб), Л. Кобылянский (Эллис), А. Горенко (Анна Ахматова), А. Пешков (Максим Горький), И. Лотарёв (Игорь-Северянин), Н. Гумилев (Анатолий Грант), а также сатирики: А. Шполянский (Дон-Аминадо), О. Перельман (Осип Дымов), А. Аверченко (Фома Опискин) и др. Псевдонимы могли быть устойчивыми или окказиональными, не нести в полной мере семантической нагрузки или представлять собой важную составляющую художественного образа.

В начале XX века в русской литературе существовал такой пестрый калейдоскоп псевдонимов, что случались и ошибки. Так Максим Горький, ознакомившись с текстом рассказа «Баргамот и Тараськ» направил в редакцию журнала «Курьер» запрос: «Кто скрывается под псевдонимом

Леонид Андреев?», «на что получил ответ, что это не псевдоним, а настоящая фамилия постоянного сотрудника газеты, судебного хроникера Леонида Николаевича Андреева» [Соболев 2017: 71].

В это же период возникали и мистификации высокой степени убедительности, когда современники не догадывались об истинном авторстве произведений. Причина была в том, что произведения этих литературных мистификаторов отличались и по стилю, и по содержанию от всех создающихся параллельно авторами произведений, и даже вступали в диалог со своими создателями, как произошло с мужской ипостасью Зинаиды Гиппиус – Антоном Крайним [см.: Панова 2007].

Среди литературных мистификаций начала XX века, можно выделить также историю Черубины де Габриак (Е.И. Дмитриевой), Элеоноры фон Ноттенберг (Елены Гуро), Анжелики Сафьяновой (Лев Никулин) [Масанов 1958: 97]. Все эти литературные личности вошли в культуру посредством создания «мифа» о загадочной поэтессе и имеют достаточно полную «биографию». Наиболее показательна в аспекте нашего исследования одна из таких мистификаций – Анжелика Сафьянова. Эта мистификация была достаточно быстро разоблачена. Первые стихотворения под этим именем появились на страницах журнала «Сатирикон» в 1913 году, а позже в 1918 году в Москве издательство «Зеленый остров» опубликовало книгу «История и стихи Анжелики Сафьяновой с приложением ее родословного древа и стихов, посвященных ей». В предисловии рассказывалось, что поэтесса была дочерью сенатора и внучатой племянницей Козьмы Пруткова, ее тетрадка со стихами была найдена неким господином в коричневом пальто, который и решил их издать, а в послесловии молодой поэт Лев Никулин, признавался, что является автором литературной маски Анжелики Сафьяновой [см.: Никулин 1918]. Если сравнить, с квазиавтобиография Козьмы Пруткова, то находим, что она также завершается саморазоблачением: «Литературную



личность Козьмы Пруткова создали и разработали три лица...» [Прутков 2006: 285].

Приведенные примеры масок, указывают на большое влияние, оказываемое литературной маской Козьмой Прутковым на развитие традиции мистификации в XX веке. Он стал своего рода моделью создания и интеграции в культуру образа мифического литератора.

## **1.2. Пародийное природа творчества Козьмы Пруткова и ее рецепция в русской литературе первой половины XX века**

В современной филологии творчества Козьмы Пруткова безоговорочно относят к разряду сатирических пародий. «Пародия – это комический образ художественного произведения, стиля, жанра» [Новиков 1989: 5].

Пародируемые образцы сопровождают тексты Козьмы Пруткова, вовлекая реципиента в бесконечную интерпретацию текста. Ю. Н. Тынянов отмечал двуплановую природу пародии: «Пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже определение, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность» [Тынянов 1977: 212]. В. И. Новиков, автор фундаментального литературоведческого труда «Книга о пародии», отмечал, что формирование понимания художественного смысла двух планов пародии происходит на третьем плане: «Пародия не просто “двусмысленность”, она обладает сложным третьим планом, представляющего собой взаимоотношение первого и второго планов как целого с целым» [Новиков 1989: 13]. Следовательно, понимание пародии всецело зависит от уровня интерпретатора. Пародии Пруткова сложны не только в силу привлекаемого широкого историко-культурного материала, но и в следствие доминирования игры со смыслом.

В творчестве Козьмы Пруткова находим пародии на творчество популярных современников (В.Г. Бенедиктова, А.С. Хомякова, Н.Ф. Щербины и др.) и классиков (А.С. Пушкина, Ю.М. Лермонтова и др.), а так же на жанры, стили и литературные направления. Об этом подробнее будет сказано ниже.

Восприятие и понимание произведений литературной маски осложнено в силу ее игровой природы. В «Письме известного Козьмы Пруткова к неизвестному фельетонисту “С.-Петербургских ведомостей” (1854 г.) по поводу статьи сего последнего» отрицается пародийная сущность творчества Козьмы Пруткова: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь!.. Я совсем не пишу пародий! Я никогда не писал пародий! Откуда ты взял, будто я пишу пародии? Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!.. [Прутков 2006: 7]. Указанное письмо помещается перед текстами произведений во всех собраниях сочинений Козьмы Пруткова, включая первое издание, подготовленное братьями Жемчужниковыми в 1884 году. Таким образом, с самого начала знакомства с творчеством Козьмы Пруткова возникает игра с читателем: последнему внушаются сомнения относительно пародийной природы помещенных в книгу произведений, что не только не уменьшает пародийное звучание произведений, но и, напротив, многократно его усиливает.

Значительную роль в восприятии образа Козьмы Пруткова и всего его творчества играет признание читателем вымышленной природы автора. В.И. Новиков пишет: «Пародист может выглядывать из-под маски пародируемого автора, может даже демонстративно снять ее на какое-то время. Но если маска и не надевалась – то пародии не было <...> Отсюда неутомимость пародии в изобретении имен и псевдонимов, постоянная игра масками и личинами» [Новиков 1989: 23]. Толкование же механизмов

пародирования в творчестве Козьмы Пруткова значительно осложняется не только тем, что он отказывается от роли пародиста, но и тем, что объектом пародии становится не только литература, но и культура и социальные явления.

Г.И. Лушникова утверждает, что пародийные произведения могут «влиять на мировосприятие, мировоззрение той или иной культурной общности и даже способны играть определённую роль в смене каких-то элементов сознания индивидов» [Лушникова 2009: 19]. Образ Козьмы Пруткова глубоко интегрировался в общественную, культурную жизнь общества, объектом его пародии, наряду с формой и содержанием литературных произведений, стали определенные элементы культурно-исторического фона: социальные типы и реалии.

Среди них, в первую очередь следует отметить романтическую ипостась поэта Козьмы Пруткова. Существует целый пласт стихотворений, в которых предметом пародирования становится идея исключительности поэта-романтика. Это, в частности, произведения, в которых дается его самохарактеристика: «Мой портрет» и «От Козьмы Пруткова к читателю в минуту откровенности и раскаяния».

В стихотворениях Козьмы Пруткова лирический герой изображается в рамках романтической традиции, например в произведении «Мой портрет», пародируется романтический мотив избранничества поэта:

Когда в толпе ты встретишь человека,  
Который наг;  
Чей лоб мрачней туманного Казбека,  
<...>

Кто ни пред кем спины не клонит гибкой, –  
Знай: это я!..  
В моих устах спокойная улыбка,

В груди – змея! [Прутков 2006: 10]

Лирический герой здесь – мрачный одинокий страдалец, вззирающий на толпу с презрением, похожее описание встречаем и в другом стихотворении: «От Козьмы Пруткова к читателю в минуту откровенности и раскаяния»:

Кто с детства, владея стихом по указке,  
Набил себе руку и с детских же лет  
Личиной страдальца, для вящей огласки,  
Решился прикрыться, – тот истый поэт!

<...>

Хотя мы суровы и дерзки на вид

И высимся гордо над вами главами;

<...>

В поэте ты видишь презренье и злобу;

На вид он угрюмый, больной, неуклюж [Прутков 2006: 47]

В обоих стихотворениях общество не принимает поэта, который противопоставляется толпе и отрекается от мира. В стихотворении «Мой портрет», отражено романтическое представление об одиночестве поэта:

Кого язвят со злостью вечно новой,  
Из рода в род;  
С кого толпа венец его лавровый  
Безумно рвёт [Прутков 2006: 10]

В стихотворении «От Козьмы Пруткова к читателю в минуту откровенности и раскаяния» уже сам поэт отделяет себя от обыденности и возвышается над толпой:

Кто, всех презирая, весь мир проклиная,  
В ком нет состраданья и жалости нет,  
Кто с смехом на слезы несчастных взирает, –  
Тот мощный, великий и сильный поэт! [Прутков 2006: 47]

В ходе дальнейшего развития и образа поэта – носителя романтического сознания формируется портрет квазиавтора. Одно из анализируемых стихотворений содержит непосредственное авторское указание на него: «“Мой портрет”, который будет издан вскоре, при полном собрании моих сочинений». Портрет имеет переключки с описанием внешности поэта в стихотворениях («Мой портрет»: Кого волосы подъяты в беспорядке [Прутков 2006: 10] / «От Козьмы Пруткова к читателю в минуту откровенности и раскаяния»: И высимся гордо над вами главами [Прутков 2006: 47]). Грубая внешность и возвышенное поведение усиливают комический эффект.

Все вышеперечисленные черты соотносятся и с образом романтического героя, и с поэтикой романтизма в целом. «Романтизм выдвинул максималистскую концепцию человека, реализующуюся на поведенческом уровне через укрупнение поступков, героизацию <...> Художнические интенции на единство поведения формируют особую стратегию поведения, которую можно обозначить как монистическую. В ее основе лежит осознание границы между искусством и действительностью и преодоление этой границы путем иерархического подчинения одного – другому» [Худенко 2011: 43]. Однако в случае пародирования романтической стратегии поведения, последняя из монистического типа, когда все подчиняется искусству, переходит в игровой тип, когда гротесковые черты приобретают лирический герой и его поступки, что в свою очередь разрушает поэтику всего произведения. Понимание литературной маской Козьмы Пруткова поэтики романтизма обличает безвкусию и актуализирует еще один объект пародирования – графоманство. «Только пародия может возвысить такой безнадежный материал, как графоманские штампы, до уровня искусства» [Новиков 1989: 31]. В целом, создается гротескный пародийный образ графомана, увлеченного идеями романтизма. Тут следует помнить, что в период, на который выпадает

творчество Козьмы Пруткова, романтизм уже отходит на второй план, и сами его принципы претерпели значительные изменения, что дополнительно акцентирует парадоксальность и комичность поведения квазиавтора.

В начале XX века возникает и стремительно развивается литературное направление, которое наследует традиции романтизма – символизм. Е.А. Худенко пишет: «Поведенческая модель символизма, связанная с эстетизацией бытового поведения, приближается к жизнетворческим стратегиям романтиков» [Худенко 2011: 44]. Последнее объясняет, почему для авторов начала XX века близки оказались пародийные мотивы, заложенные в творчестве квазиавтора Козьмы Пруткова. Они реализовались во внутренней поэтической полемике и пародировании произведений друг друга. «Литературно-эстетические программы новых литературных направлений – акмеизма в меньшей степени, футуризма в большей – строились на отталкивании от символизма, его преодолении. С символизмом произошло то, что в 1890-е гг. уже было с реализмом: он стал восприниматься как литературное “вчера”. Однако на самом деле диалог с символизмом продолжался» [Клинг 2010: 8]. Пародирование было одной из форм такого полемического диалога.

Игровая природа русской литературы начала XX века имеет множественные пересечения с творчеством Козьмы Пруткова. В качестве пример можно сослаться на произведения, имевшие коллективное авторство – например, «Антологию античной глупости», которая создавалась участниками «Цеха поэтов». К этому же феномену относится книга «Парнас дыбом», представляющая собой пародии на стиль популярных авторов. Авторы обратились к игровому переложению текстов детских песен и стихов, «чтобы не только создавать веселые вещи, но чтобы на них разрешить вопрос о соотношении формы и содержания» [Паперная, Финкель 1966: 235]. В пародийных произведениях Козьмы Пруткова смысловый центр пародии, кроме взаимодействия со стилем конкретного автора,

характеризовал и особенности определенного литературного направления. Близка к такому подходу позиция коллективных авторов книги «Парнас дыбом»: за счет отбора для переложения произведений авторов, представляющих собой наиболее ярко выраженную стилистику определенного литературного направления и расположенных в хронологическом порядке они создают своеобразную историю литературы «в карикатурах». При этом и сам Козьма Прутков был в некотором роде является карикатурой на социокультурные явления своей эпохи.

Пародирование, заложенное в образе Козьмы Пруткова, не ограничивается романтизмом, оно представляет собой осмеяние множества элементов культурно-исторического строя современной квазиавтору России. При этом пародируемые объекты могут вступать между собой противоречия, могут взаимодействовать парадоксальным образом. «Сатира нуждается в контрасте, в противопоставлении. Пародическая структура с ее двуплановостью дает возможность выстроить множество антитез» [Новиков 1989: 303].

Внутренняя неопределенность образа Козьмы Пруткова подчеркнута и комментарием автора к одной из строк стихотворения «Мой портрет». В сноске предложен выбор: «который наг» или «на коем фрак». Этот прием раскрывает внутреннюю антиномичность образа Козьмы Пруткова, который был не только поэтом, но и «директором Пробирной палатки».

Выбор места службы Козьмы Пруткова является не случайным. «Пробирная Палатка – правительственное учреждение для определения и наложения пробы на золотые и серебряные вещи» [Полный словарь иностранных слов 1911: 316]. Комическое звучание приобретает выбор произведений для «подражания», как определение ценности произведений директором Пробирной палатки, привыкшим определять соответствие изделий из драгоценных металлов указанным на них пробам, то есть их подлинную ценность. Сочетание в едином образе заведомой ложности,

вымышленности и должности профессионального эксперта по подлинности, сближает пародийный образ Козьмы Пруткова с архетипом трикстера – комического дублера культурного героя, который как универсальный образ встречается в фольклоре разных народов.

Трикстеру посвящено множество литературоведческих работ [см.: Кереньи 1999; Мелетинский 1994; Радин 1999], а также исследования в смежных с филологией областях [см.: Юнг 1999; Чернявская 2004; Шевякова 2015]. Исследователи «акцентируют свое внимание на таких чертах трикстера, как архетипичность и универсальность, бессознательность/неполное отделение от мира животного/телесность, противоречивость, и на его креативной и компенсаторной функциях, выражающихся в нарушении всякого рода границ, включая границы пола». [Платицына 2013: 152]. Практически все эти черты возможно выделить в образе Козьмы Пруткова. Квазиавтор часто оперирует телесно-сниженными образами: «пятка», «мозоль», «задница» и т.д., его творчество наполнено обценными намеками («пук незабудок», «копает в носу», «строить куры» и др.), ему свойственно переходить границы дозволенного и эпатировать. Последнее свойство образа Козьмы Пруткова будет рассмотрено нами подробно ниже.

На страницах своей «автобиографии» и в стихотворениях Прутков выступает в ипостаси бюрократа эпохи Николая I. Биографические сведения, приведенные в его собрании сочинений, по словам П. Беркова, «выдержаны в тонах официальных ведомственных жизнеописаний той поры» [Берков 1933: 374]. Подробно описываются служба и получение чинов, мнимое знакомство «с кружком, молодых людей»: А.К. Толстым и братьями Жемчужниковыми, творческие успехи и неудачи. В биографических сведениях мы также находим указания на связь фактов квазибиографии и творчества Козьмы Пруткова: «Здесь, в этой Палатке, он удостоился получить все гражданские чины, до действительного статского советника включительно, и наивысшую



должность: директора Пробирной Палатки; а потом – и орден св. Станислава 1-й степени, который всегда прельщал его, как это видно из басни “Звезда и брюхо”» [Прутков 2006: 279].

Факты вымышленной биографии напрямую отражены в творчестве Козьмы Пруткова. Уникально в этом смысле стихотворение «Предсмертное»: оно не только указывает на службу в пробирной палатке, но и апеллирует ко всему творчеству Козьмы Пруткова, например, к его ранним текстам – басням «Незабудки и запятки», «Кондуктор и тарантул», стихотворениям «Желание быть испанцем», «Юнкер Шмидт», «античным» стихотворениям:

Вот, все пришли... Друзья, бог помочь!..  
Стоят гишпанцы, греки вокруг...  
Вот юнкер Шмидт... Принес Пахомыч  
На гроб мне незабудок пук...  
Зовет Кондуктор... Ах!.. [Прутков 2006: 39].

Это стихотворение объединяет и как бы уравнивает обе ипостаси Козьмы Пруткова: поэта и бюрократа. Лирический герой просит прощения за то, что не оставил творчества ради службы, и смог снискать высокий чин, но не отказался от своей поэтической ипостаси:

Прости, Пробирная Палатка,  
Где я снискал высокий чин,  
Но музы не отверг объятий  
Среди мне вверенных занятий!  
<...>  
Прости, мой стих! и ты, перо!  
И ты, о писчая бумага,  
На коей сеял я добро! [Там же].

Подобное соединение успешного чиновника и вдохновенного поэта не органичны для поэтики романтизма, однако страдания умирающего

стихотворца выдержаны в духе данного направления: он бредит, мечется, раскаивается и в итоге издает последний вздох: «Ах!». Стихотворение с бюрократической точностью передает все необходимые атрибуты умирания, при этом к тексту следует комментарий издателя: «Найдено недавно, при ревизии Пробирной Палатки, в делах сей последней» [Там же]. Следовательно, автор успел спрятать его в одно из дел, хранящихся в его кабинете директора Пробирной Палатки. Данный прием обнажает пародийную природу произведения, объектами осмеяния в котором выступают и романтическое мироощущение, и бюрократическая сущность, свойственные творчеству и образу Козьмы Пруткова, представляющего собой внутренне антонимичную пародийную литературную личность. Не только рассмотренные культурно-исторические образы чиновника-бюрократа и поэта романтика становятся объектами пародии литературной маски Козьмы Пруткова. Исследователями отмечается «что трикстер объединяет в себе качества множества других типов персонажей: клоуна, дурака, шутника, посвященного, культурного героя» [Платицына 2013: 153]. В образе Козьмы Пруткова реализуются и вневременные философские оппозиции: философ / дурак и гений / графоман. Антиномичность образа отмечает Д.А. Жуков: «он был “сыном своего времени, отличавшегося самоуверенностью и неуважением препятствий”». Но давно, очень давно стали замечать, что он, как говорят в народе, “дурак-дурак, а умный”. Поэт не поэт, а писал стихи так - дай боже всякому. Не историк, а в исторических анекдотах у него больше от духа и языка эпохи, чем в иных увесистых томах. Образования не имел, а в своих проектах был прозорлив...» [Жуков 1981: 282]. Указанные категории в образе Пруткова находятся во взаимосвязи, дополняя друг друга.

Оппозиция «философ-дурак» ярче всего проявляется в афористическом творчестве писателя. В.Д. Сквозников пишет: «Самоуверенность, самодовольство и умственная ограниченность Козьмы Пруткова выразились

особенно ярко в его “Плодах раздумья”, т. е. в его “Мыслях и афоризмах”. Обыкновенно форму афоризмов употребляют для передачи выводов житейской мудрости; но Козьма Прутков воспользовался ею иначе. Он в большей части своих афоризмов или говорит с важностью “казенные” пошлости, или вламывается с усилием в открытые двери, или высказывает такие “мысли”, которые не только не имеют соотношения с его временем и страной, но как бы находятся вне всякого времени и какой бы ни было местности» [Сквозников 1987: 436]. Причем высказывания, которые по природе являются скорее парадоксами, стали употребляться в обыденной и печатной речи и пародийно, и всерьез. Это многократно усилило комедийный эффект и дало основания воспринимать Козьму Пруткова не как философа, а как дурака, в духе смеховой культуры. Мы подробно рассмотрим жанр афоризма в соответствующем разделе диссертации, представленном далее.

В образе Козьмы Пруткова актуализируется также внутренняя оппозиция «гений – графоман». Практически все произведения Пруткова, носят упрощенный с точки зрения поэтики характер и содержат большое количество нарушений канона на всех уровнях языковой и поэтической структуры текста. А.К. Жолковский пишет, что графоманская форма подачи материала может являться литературным приемом [Жолковский 2016: 206]. Исходя из этой точки зрения, что все произведения Пруткова превращаются в блестящие образцы сатиры, а его образ – в тип гениального сатирика.

Особую роль в создании литературной маски Козьмы Пруткова играет эпатажность как черта его творческой личности и как свойство его произведений.

Современные исследователи все чаще поднимают проблему самоопределения автора, особенно применительно к искусству второй половины XX – начала XXI в.: «В современной теории и художественной практике одним из наиболее острых и дискуссионных является вопрос, где

скрыты истинные ценности искусства – в свободе самовыражения, иронии и эпатаже или в культурной памяти традиции?» [Лиманская 2008: 385]. Чаще данная проблема решается в области смежных с литературоведением гуманитарных наук, таких как психология, социология и культурология, с применением характерных для данных областей понятий, в частности ряд исследователей обращаются к понятиям имидж, эксцентризизм и эпатаж (И.К. Вовчаренко, А.Н. Кузнецова, В.О. Петров, Е.А. Рогалева, Я.Е. Сидикова, А.Я. Шерстнёва).

Историческая форма литературного эпатажа известна еще с античности об этом подробно пишет М.М. Бахтин в работах о карнавализации культуры [см.: Бахтин 1990], однако очевидное смещение баланса среди указанных категорий в сторону авангардной традиции началось уже в конце XIX века и значительно усилилось в модернистских течениях начала XX века. На данном этапе эпатаж стал термином и зафиксирован в словаре «Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм» в значении: «скандальная выходка, поведение, вызывающее шок, приводящее в изумление» [Власов 2005: 309].

Посредством игры осуществляется выход за пределы нормы. «Следует подчеркнуть, что, в отличие от девиантного поведения, ломающего норму, игра позволяет эпатирующему субъекту не разрушать, а созидать, ибо она творит порядок за пределами пространства обыденной жизни» [Рогалева 2001: 38]. Творчество К. Пруткова отличается нарушением общепринятых литературных норм: этических, эстетических, языковых, которые направлены на создание эпатирующего эффекта, т.е. приведение реципиента в удивленное психологическое состояние.

Литературный эпатаж в пародии имеет ряд особенностей, связанных с высокой сложностью идейной структуры произведения. Литературное произведение, кроме непосредственного участия автора произведения, испытывает влияние образа повествователя, лирического героя, героя

произведения, а пародийная литература, в дополнение, – и образов, переносимых из пародируемого текста.

Прутковский эпатаж представляет собой игру, возведенную в экзистенциальный бунт. На первый взгляд, такая характеристика противоречит литературной маске XIX века, однако следует отметить, что для периода формирования образа гипертрофированное, внутренне противоречивое описание поведения и внешности были более чем убедительным маркером эпатажа. Учитывая, что «пародийная информация достигается указанием на отношение текста к внетекстовой реальности» [Лотман 2018: 537], считаем, художественный смысл прутковского эпатажа образа неразделимым с содержанием его творчества и всего творческого процесса в русской культуре, они дополняют друг друга. Основой эффекта ошеломления читателя становится несоответствие ожидаемой и реальной форм, немаловажную роль в этом конфликте играет и образ автора. По мнению С.И. Чуприна, эпатаж литературный – это «художественный прием, направленный на то, чтобы не просто шокировать читателя (зрителя, слушателя), но и оскорбить его, вызвать у него обязательную реакцию протеста» [Чупринин 2007: 92], однако у реципиента творчества Пруткова чувство протеста не возникает, идеология Пруткова не оскорбляет читателя, т.к. сам его образ является пародийным, причиной этому служит его «поэтический имидж, осведомленность о котором неизбежно повлияет на восприятие и самых обычных творений того или иного автора, даже если читатель и не осознает подобного эффекта» [Чупринин 2007: 89].

Поэтический имидж К. Пруткова формируется искусственно, по причине того, что он является литературной маской, в биографических сведениях он характеризуется так: «Во всех родах своей разносторонней деятельности он был одинаково резок, решителен, самоуверен. В этом отношении он был сыном своего времени, отличавшегося самоуверенностью и неуважением препятствий... Козьма Прутков был очевидно жертвой трех

упомянутых лиц, сделавшихся произвольно его опекунами или клеветами. <...> Под их влиянием он принял от других людей, имевших успех: смелость, самодовольство, самоуверенность, даже наглость и стал считать каждую свою мысль, каждое свое писание и изречение – истиной, достойной оглашения. Он вдруг счел себя сановником в области мысли и стал самодовольно выставлять свою ограниченность и свое невежество, которые иначе остались бы неизвестными вне стен Пробирной палаты» [Прутков 2006: 180]. У Козьмы Пруткова эксцентричность с протестом фактически не связаны, потому что литературная маска включает в себя ипостась не только избранного романтического героя, склонного к бунту, но и благонамеренного чиновника. Козьма Прутков нарушает общественные и культурные нормы не намеренно, а по своей ограниченности и недомыслию, однако происходит это регулярно и без стеснения. Таким образом, видим скорее пародию на эпатаж, чем само явление в чистом виде. Реципиент реагирует не на Козьму Пруткова как субъект эксцентричного поведения и даже не совершаемое им действие, а смещает реакцию в сторону пародируемого явления. Обычно эксцентричное поведение вызывает реакцию протеста, в случае же пародии негативная оценка замещается позитивной и переходит в комическую плоскость. Следовательно, Прутковский эпатаж – это художественный прием, направленный на провокацию и шокирование читателя с целью вызвать у последнего реакцию осмеяния пародируемого явления. При этом все формы эпатирования в образе Козьмы Пруткова так или иначе связаны с процессом творчества или с образом творца.

Проблема «Я» Козьмы Пруткова – одна из самых неоднозначных и часто обсуждаемых среди исследователей его творчества. Одной из четко оформленных позиций является отношение к творчеству и к роли личности поэта в создании поэзии. Она выражена в предисловии к его «Полному собранию сочинений» 1884 года, отдельных поэтических образцах и

афористике, подробнее данный вопрос рассмотрен в наших статьях [Путило 2016: 378].

Рассуждения поэтов и писателей об их особом пути, были актуальны для литературы любого времени. Таков хрестоматийный пример – идея «нерукотворного памятника», вышедшая из под пера Горация и продолженная Державиным, Пушкиным и др. [Алексеев 1987: 8]. Вот как об этом явлении пишет О. Павлов: «Все наши школы, начиная с романтиков, всегда включали в себя не поэтов общего направления, а самодостаточных творцов. Это были не школы, а кружки, в которых обсуждались насущные художественные вопросы. Вот обэриуты – казалось бы, школа. А на самом деле они из традиции: эпиграммы Пушкина, Константин Толстой, стихи “капитана Лебядкина”. После обэриутов писал Николай Глазков, после него к этой традиции был близок блаженный Олег Григорьев» [Павлов 1998: 169].

Как мы видим, исследователь выделяет следующий ряд: Пушкин, Константин Толстой, стихи «капитана Лебядкина», обэриуты, Николай Глазков, Олег Григорьев. Объединены они не только общей поэтикой, но и идейной, тематической и мотивной направленностью, что обуславливается общностью всего литературного процесса. Признание избранности поэта, традиционное для поэтики романтизма и литературы в целом, у Пруткова перерастает в своеобразную самооценку гениальности поэзии и поэта: «я поэт, поэт даровитый...» [Прутков 2006: 6].

Явное, открытое восхищение собственной гениальностью, не подкрепляется фактически, автор сам себя «возводит на пьедестал почета» и сам «надевает лавровый венец». Образ литературной маски К. Пруткова, а также его творческие принципы литературного эпатажа – это особая форма литературной провокации, имеющая своих последователей. Поэтому уместно говорить о формировании такого культурного явления, как «прутковской эпатаж». Козьма Прутков в соответствии со своими принципами постоянно вызывает реципиента к диалогу, в текстах его

произведений частотны обращения к читателю, наблюдается сопоставление социальных позиций читателя и автора, а также уровня их значимости в контексте всемирной истории и культуры.

Позиция Пруткова стала основой для дальнейших поэтических поисков и экспериментов, реализовавшихся в поэзии эгофутуризма и авангарда. Данный факт литературоведение признает: «гипертрофированная субъективизация повествования, безусловно, предшествует появлению в литературе русского авангарда так называемой пародийной авторской личности (например, в произведениях обэриутов). Профанический образ автора-персонажа был известен русской литературе XIX в.: Козьма Прутков, капитан Лебядкин» [Алексеев 1987: 5].

Близость поэтики произведений Игоря Васильевича Лопарёва, надевшего маску лирического ироника – Игоря Северянина, к Козьме Пруткову отмечалась еще современниками поэта: «Пусть за всеми «новаторскими» мнениями Игоря Северянина слышен твердый голос Козьмы Пруткова, но ведь для людей газеты и Козьма Прутков несколько не комичен, недаром кто-то из них принял всерьез «Вампуку» [Гумилев 1990: 171]. Сейчас литературоведы также уделяют этому значительное внимание. «Северянин – новоявленный граф Хвостов (с его удивительной способностью утрировать особенности жанра, системой “поэтических нелепостей”) или Козьма Прутков XX века, так как метод “выравнивания” литературной специфичности до уровня однородной “литературной красоты”, шаблона, клише, трюизма в поэзии Северянина – именно от них» [Викторова 2002: 183]. Ирония, сарказм и парадокс были свойственны поэтике Игоря Северянина.

В период первой половины XX века популярность Козьмы Пруткова была более чем значительной, авторы охотно обращались к образу в своем творчестве. В 1927 году Игорь Северянин пишет стихотворение-посвящение «Прутков», в котором отмечает все общеизвестные составляющие образа: то,



что Прутков – продукт коллективного творчества: «Триликий бард», вневременность образа «Он, не родясь, и умереть не может. / Бессмертное небытие тревожит», и его уникальную игровую природу: «в своей нелепой силе / Не знающий соперников». Поэт отмечает национальную природу явления «... он мог возникнуть лишь в России» и причины глубокой интеграции в культурную и даже социальную сферы жизни:

Что, если он стране необходим?

Что, если в нежители его живучей

Она, как в зеркале, находит случай

Узреть себя со всем житьем своим?.. [Северянин 1995: 96]

Ранее уже отмечалось, что внутренняя поэтическая полемика и взаимное пародирование, возникшие внутри литературного направления символизм привели к образованию новых поэтических течений, в числе которых и эгофутуризм Игоря Северянина. Наиболее очевидны в концепции эгофутуризма И. Северянина традиции Козьмы Пруткова в понимании роли творца. Поэт в цикле «Эгофутуризм» писал:

Я, гений Игорь Северянин,

Своей победой упоен:

Я повсеградно оэкрашен!

Я повсеместно утвержден! [Северянин 1995: 102]

Очевидно, что позиция самовосхваления является здесь доминантной. Не менее очевидно это и в «Лозунгах эгофутуризма», которые отчасти совпадают с поэтическими требованиями Пруткова: «1. Душа — единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отвергания старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со "стереотипами" и "заставками". 7. Разнообразие метров» [Северянин 1996: 36.].

Не требуют доказательства 1 и 5 пункты, так как выходят за рамки объективного, и скорее являются критериями эстетического вкуса. Такие два

лозунга, как «Поиски нового без отвергания старого» [Северянин 1996: 36] и «Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы» [Там же], отчасти сопоставимы с поэтическими принципами Пруtkова: «Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!.. Прийдя к такому сознанию, я решился писать. Решившись писать, я пожелал славы. Пожелав славы, я избрал вернейший к ней путь: подражание именно тем поэтам, которые уже приобрели ее в некоторой степени» [Пруtkов 2006: 7]. Однако, как это иронично отмечено в том же «Письме Известного Козьмы Пруtkова неизвестному фельетонисту “С.-Петербургских ведомостей” (1854 г.) по поводу статьи сего последнего», ради создания пародии и сатиры эти идеи были попораны, и уже не литературной маской Козьмой Пруtkовым, а его авторами. Несостоятельность последних двух «лозунгов эгофутуризма» по отношению к поэтике Пруtkова также объясняется пародийной доминантой его творчества, тем не менее, при проведении статистического анализа, можно отметить действительное разнообразие жанров (басня, баллада, рондо, лирическое стихотворение, проект, комедия, афоризм и др.) и, соответственно, метров. Интересующее нас в большей степени «стремление к самоутверждению личности» [Северянин 1996: 36.] у Пруtkова выражается в виде жажды славы: «Издаю пока отрывок. Ты спросишь: зачем? Отвечаю: я хочу славы, слава тешит человека. Слава, говорят, "дым"; это неправда. Я этому не верю!» [Пруtkов 2006: 6].

Среди наследников Традиций Пруtkова исследователи (Ж.-Ф. Жаккар, А.А. Кобринский и др.) также отмечали Даниила Хармса. В свою очередь наблюдаем взаимосвязь прутковского эпатажа и его же принципов самоопределения в творчестве «заумника» Даниила Хармса, который, как и Пруtkов, не стесняется своей гениальности, открыто заявляя о ней в стихотворении «Я гений пламенных речей...» [1935]:

Я гений пламенных речей.  
Я господин свободных мыслей.  
Я царь бессмысленных красот.  
Я Бог исчезнувших высот.  
Я господин свободных мыслей.  
Я светлой радости ручей [Хармс 2015: 329].

Характеристика поэта строится на основе градации, его статус к середине строфы возрастает до уровня бога, после чего постепенно снижается.

Здесь же, во второй части стихотворения, лирический герой Хармса в стиле Пруткова противопоставляет себя толпе:

Когда в толпу метну свой взор,  
Толпа как птица замирает  
И вокруг меня, как вокруг столба,  
Стоит безмолвная толпа.  
Толпа как птица замирает,  
И я толпу мету как сор [Хармс 2015: 329].

Сопоставим отношения с толпой лирического героя Хармса с позицией Пруткова, представленной в стихотворении «К толпе»:

Раздайся ж прочь, толпа!., довольно насмеяться!  
Тебе ль познать Пруткова дар?!  
Постой!.. Скажи: за что ты злобно так смеешься?  
Скажи: чего давно так ждешь ты от меня?  
Не льстивых ли похвал?! Нет, их ты не дождешься!  
Призванью своему по гроб не изменяя,  
Но с правдой на устах, улыбкою дрожащих,  
С змеею желчною в изношенной груди,  
Тебя я наведу в стихах, огнем палящих,  
На путь с неправого пути! [Прутков 2006: 45].

И в стихотворении «Мой портрет»:

С кого толпа венец его лавровый  
Безумно рвет  
Кто ни перед кем спины не клонит гибкой, -  
Знай: это я!.. [Прутков 2006: 10].

В отличие от прутковского героя, ощущающего угрозу от толпы недоброжелателей и ведущего перманентную борьбу с ними, у Д. Хармса поэт предстает несокрушимым «богом высот», от взора которого толпа замирает.

Интересные пересечения образов наблюдаются в стихотворении «От Козьмы Пруткова к читателю в минуту откровенности и раскаяния»:

Кто, всех презирая, весь мир проклиная  
В ком нет сострадания, жалости нет  
Кто с смехом на слезы несчастных взирает, -  
Тот мощный, великий и сильный поэт. [Прутков 2006: 47]

В этом отрывке Прутков возвышается над мирскими делами, величие поэта позволяет ему не считаться с проблемами толпы, что вторит самохарактеристике Хармса – «толпу мету как сор» [Хармс 2015: 329].

Несмотря на то, что при поверхностном рассмотрении образов отмечаются противоречия, существуют тексты, в которых Хармс прямо указывает на значимость образа и поэзии Пруткова для себя, обозначая степень его влияния на собственное творчество. Например, в многочастном произведении «Сабля», аллегорически описывающем процесс творчества:

Я вышел в мир глухой от грома.  
Домов раскинулась гора.  
Но сабля войны остаток  
моя единственная плоть  
со свистом рубит с крышь касаток  
бревна не в силах расколоть,

Менять ли дело иль оружие?  
рубить врага иль строить дом?  
Иль с девы сдёрнуть с дуба кружево  
и саблю в грудь вонзить потом.  
Я плотник саблей вооружённый,  
встречаю дом как врага.  
Дом саблей в центр пораженный  
стоит к ногам склонив рога.  
Вот моя сабля, мера моя  
вера и пера, мегера моя! [Хармс 2015: 740].

Строительство дома определенно пересекается с устройством мира, эта же тема заявляется в прозаическом начале: «Вопрос: Началась ли наша работа? А если началась, то в чём она состоит? Ответ: Работа наша сейчас начнется, а состоит она в регистрации мира, потому что мы теперь уже не мир» [Хармс 2015: 740].

Образ сабли, выдвигаемый на передний план, становится символом рабочего инструмента писателя, которым он «регистрирует мир»: «Козьма Прутков регистрировал мир Пробирной Палаткой, и потому он был вооружён саблей» [Хармс]. Из фразы «регистрировал Пробирной Палаткой» следует, что у Пруткова было еще одно «оружие» кроме сабли – род его профессиональных занятий, который делал его творчество уникальным. «Связь сабли со словесным творчеством становится очевидной при чтении дополнения к этому тексту, в котором автор перечисляет писателей, которые, по его мнению, обладали этим «оружием». Этот короткий список весьма интересен, поскольку способными «регистрировать мир» считаются Ломоносов, Гоголь, Козьма Прутков, Вильям Блейк, Гёте и, конечно, Хлебников» [Жаккар 1995: 92]

В примечаниях к «Сабле» Хармс иронично указывает на близость центрального образа и сна Пруткова, после которого тот понял свое

призвание поэта: «Сон Козьмы Пруткова: Голый генерал. Хорошо, что генерал был в эполетах, но жаль, что он не передал Пруткову сабли» [Там же].

Общий взгляд авторов на отношение к творчеству выражается в эпизодах, описывающих их появление на свет. Один из рассказов Хармса, созданный 25 сентября 1935 года и публикуемый без названия, описывает историю его рождения и обнаружения «первых признаков гения». В нем указывается дата зачатия писателя – 1 апреля, но не уточняется дата его рождения, известно лишь, «что все папины расчеты рухнули, потому что я оказался недоноском и родился на четыре месяца раньше срока» [Там же]. Дата 1 апреля крайне важна для Хармса и неоднократно акцентируется в рассказе, автор определяет принципиальную личную значимость и символичность единицы: «Существуют числа: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и т.д. Все эти числа составляют числовой, счётный ряд. Всякое число найдёт себе в нём место. Но 1 – это особенное число. Она может стоять в стороне, как показатель отсутствия счёта» [Там же]. Дата рождения Пруткова также неоднократно появлялась в «Биографических сведениях о Козьме Пруткове» и его авторских «Материалах для моей биографии», при этом кроме самой даты 11 апреля указывалось и точное время – 11 часов вечера, что подчеркивало значимость числа 11. Прутков часто помечает свои произведения 11-м числом, «ознаменовывая такую пометою не день рождения, а свое замечательное сновидение, вероятно, только случайно совпавшее с его днем рождения и имевшее влияние на всю его жизнь» [Прутков 2006: 278]. После этого сновидения произошло «второе рождение» Пруткова, рождение чиновника Пробиркой Палатки, гения банальности, когда он получает свою «саблю для регистрации мира».

В рассказе о своем рождении Хармс также указывает, что родился в один день дважды: «Опытный доктор осмотрел родительницу и руками развел, однако все же сообразил и дал родительнице хорошую порцию

английской соли. Родительницу пронесло, и таким образом я вторично вышел на свет» [Хармс 2015: 741]. По мнению автора, это нетривиальное второе рождение и сделало его гением. Источником данного приема является «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, об их доблестных, забавных и достославных деяниях во Фландрии и других краях» Шарля де Костера: героя легенды крестили шесть раз, причем ситуации «крещения» не менее курьезны чем рождения Хармса. Так Уленшпигель вымок под дождем, был облит каменщиком из ведра, крещен настоятелем, «обмыт» пивом в трактире, уронен в лужу и уже дома отмыт и каждый раз автор приравнивает описываемые действия к крещению. [см.: Костер 1969].

Представленный анализ позволяет выявить воздействие традиций, сформировавшихся в творчестве К. Пруtkова, на русскую литературу последующих лет. Общность иронического и пародийного дискурсов такого рода, включающих отдельные проявления прутковского эпатажа, обнаруживаются и в творчестве символистов, и в поэзии кубофутуристов, и в стихах ОБЭРИУ.

Как мы видим, объекты пародии литературной маски К. Пруtkова утверждают антиномичную природу образа Козьмы Пруtkова. В нем объединены как конкретно-исторические, так и вневременные атономичные черты: поэт – бюрократ, гений – графоман, философ – дурак. Неоднозначность стала доминирующей чертой литературной маски Козьмы Пруtkова.

### **1.3. Козьма Пруtkов в пространстве русской словесности первой половины XX века**

Известность пришла к Пруtkову уже «при жизни», этот факт иронически отмечен в стихотворении «Честолюбие» (1854):

Имя славное Пруtkова,

Имя громкое Козьмы! [Пруtkов 2006: 10]

Имя Пруткова не просто так названо «громким» и «славным», это тонкое указание на чрезвычайно широкую известность вымышленного литератора и его произведений. Начало литературной жизни образа Козьмы Пруткова относится к середине XIX века – 1851 году. Это время предшествует эпохе модернизма в русской культуре. Присущие модернизму черты: модернистский релятивизм, тяготения к карнавально-игровому началу, абсурду, эпатаж, идеи жезнетворчества – все это создает предпосылки к активному внедрению образа Козьмы Пруткова в русскую литературу.

Само имя Козьмы Пруткова стало концу XIX нарицательным, включив в себя целый комплекс узнаваемых черт. Желая указать на комическую природу своего произведения, на наличие в нем абсурда или прутковских объектов пародирования, писатели используют различные типы обращения к литературной маске Козьмы Пруткова. Выделим следующие типы обращения к образу Козьмы Пруткова в русской словесности:

1. Создание произведений, подписанных именем Козьмы Пруткова в различных вариациях. Это может быть полное воспроизведение или вариации: К. Прутков, Кузьма Прутков. В данном случае можно говорить о литературной мистификации, основанной на обращении к образу квазиписателя.

2. Псевдонимы «генетических наследников» Козьмы Пруткова: Иван Прутков, Михаил Кузьмич Прутков, Матвей Прутков, Внук Кузьмы Пруткова, Козьма Козьмич Прутков, Козьма-сын-Прутков.

3. Псевдонимы на основе измененного имени Козьмы Пруткова: Матрос 1-й степени Прутков, Прутков первой формации, Прутков-младший, Прутков 2-й Кузьма, Кузьма (не Прутков).

4. Использование имени в названии произведения с целью указания на преемственность поэтики. (Литературные способности какого-либо автора



сопоставляются со способностями Козьмы Пруткова, с акцентом на присущей его произведениям поэтике абсурда).

5. Заимствование имени в названии с целью оценки события, явления, личности и т.д. (какие-либо реальные события оцениваются сквозь призму образа Козьмы Пруткова)

Уже через двадцать лет после официального объявления о «смерти» «директора Пробирной палатки» отмечаются факты первых заимствований имени сатирической маски авторами, не имеющими отношения к кружку его литературных «опекунов».

К первому типу – литературная *мистификация, связанная с использованием имени Козьмы Пруткова* – можно отнести произведения, созданные в 1880-х годах Анной Павловной Барыковой (1840-1893), русской поэтессой и переводчицей. А. П. Барыкова входила в число деятелей русского революционного движения, принимала участие в деятельности народовольцев, была арестована по подозрениям в связях с П. Якубовичем, но отпущена под денежный залог [см.: Деятели революционного движения в России 1933: 210]. Известен ее сатирический памфлет «Сказка про то, как царь Ахреян ходил Богу жаловаться» (1883 г.). Сказка много раз перепечатывалась и распространялась в копиях — анонимно, а также с именами А. К. Толстого, П. Ф. Якубовича, Козьмы Пруткова, сенатора Ф. Л. Барыкова. [Сводный каталог... 1981-1982: 138-146]. Псевдонимы поэтесса использовала преимущественно в конспиративных целях – для утаивания истинного авторства от цензуры. Однако важно отметить, что к образу Козьмы Пруткова А.П. Барыкова обращалась неоднократно. Это свидетельствует об особом отношении к этому литературному явлению. Нами обнаружено еще одно произведение поэтессы, подписанное именем Козьмы Пруткова. В РГАЛИ хранится машинописный гектографический оттиск стихотворения-шаржа А.П. Барыковой «Весна в Германии», которое представляет собой пародию

на произведения К. М. Фофанова, выполненную в традициях Козьмы Пруткова. Однако убедительной «подделкой» данное произведение назвать нельзя, произведение переполнено макаронизмами, к которым никогда не прибегали авторы-создатели, но с легкостью использовала сама А.П. Барыкова, будучи переводчицей. Можно сказать, что обращение к образу Пруткова сделано вследствие устоявшегося представления о нем как о талантливом пародисте.

Второй тип – *«генетические наследники» имени Козьмы Пруткова* – используется, в основном, на страницах сатирических журналов начала XX века. Козьма Козьмич Прутков – под этим псевдонимом в журнале «Пересмешник» печатался русский поэт Дмитрий Николаевич Семеновский (1894-1960), Матвей Прутков – псевдоним Матвея Алексеевича Козырева (1852-1912) в журнале «Развлечение». Под именем Кузьма-сын-Прутков на страницах журнала «Будильник» в 1888 году публиковался Власий Михайлович Дорошевич (1865-1922) – русский журналист, публицист, театральный критик, один из самых известных фельетонистов конца XIX – начала XX века. Отметим, что Дорошевич не только использовал имя Козьмы Пруткова как псевдоним, но и обращался к произведениям «директора Пробирной палатки» в своих текстах, например, в рассказе «Татьянин день» из сборника «Безвременье». В нем содержится прямое цитирование одного из известных афоризмов Козьмы Пруткова: «Года два ещё, пожалуй, протянется! Конкурсное дело оно... Кто это, Козьма Прутков, кажется, ещё сказал: “две вещи трудно окончить, раз начав делать: вкушать приятную пищу и чесать, когда чешется”. А конкурсное дело, оно всегда чешется» [Дорошевич т. II 1905: 294]. В другом фельетоне – «Первый дебют (Закулисные сценки)» из сборника «По Европе» – текст Козьмы Пруткова также цитируется: «Итак, Поль Дешанель пал. Скажу словами Козьмы Пруткова: - И всё, что было в нём приятного, исчезло вместе с ним! А это был молодой человек, приятный во всех отношениях» [Дорошевич 1905: 23].

Дешанель в фельетоне сопоставляется с Козьмой Прутковым по признаку благонадежности.

Во всех описанных выше случаях использование имени Козьмы Пруткова авторами-сатириками носило эпизодический характер. Однако известны и другие примеры. Среди «генетических наследников» Козьмы Пруткова встречаются авторы, в творчестве которых обращение к имени и образу квазиписателя занимало значительное место. Самым известным из них является Иван Прутков – под этим псевдонимом вошел в литературу Борис Владимирович Жиркович (1888–1943). Поэт и сатирик родился в Смоленске, в дворянской семье, получал военное образование, сначала в Варшавском Кадетском Корпусе, а позднее в Николаевском Инженерном училище, которое окончил в 1909 в звании подпоручика. Был женат, имел двоих детей. С.В. Образцов вспоминает о времени Великой Отечественной войны: «В разрушенных подвалах города, во время боев, он вместе со своими детьми ставил кукольные спектакли. Именно там и тогда, как рассказывал известный кукольник С.В. Образцов, у него и родилась идея кукольного театра. Дети (сын и дочь) потом станут известными в Москве слепыми музыкантами» [Брюховецкий]. Погиб Б.В. Жиркович в Сталинграде, где находился с семьей, во время Сталинградской битвы 26 декабря 1943 года.

М.А. Кузмин свидетельствует, что идея псевдонима принадлежит именно ему: он назвал семью Б.В. Жирковича «Прутковы», это отождествление главе семейства понравилось и стало импульсом к выбору псевдонима [Кузмин 1998: 346].

От имени литературной маски Ивана Пруткова Б.В. Жиркович создавал литературные пародии, публиковавшиеся в журналах «Нива», «Сатирикон», «Новый Сатирикон», позднее, уже в советское время – в «Красной газете», «Пушке», «Бегемоте», «Гудке», «Смехаче», «Ревизоре». Чаще всего Б.В. Жиркович обращался к жанру басни, кроме того был автором сборников

юмористических рассказов и стихотворений: «Взгляд в корень» (1926), «Всякое такое» (1926), «Веселая путаница» (1927), «Для потомства» (1928), «Приключения Евлампия Карпыча Надькина» (1928) и др. Подробнее к анализу его творчества мы вернемся в параграфе, посвященном наследованию поэтических традиций Козьмы Пруткова в жанре басни.

Еще один «генетический наследник» Козьмы Пруткова, вероятно, самый малоизвестный – Михаил Васильевич Лузгин (1899-1942). Он родился 14 ноября 1899 г. в г. Витебске, в семье чиновника. Получил 7 классов образования в гимназии. В 1919 г. М.В. Лузгин становится идейным большевиком, вступает в Российскую коммунистическую партию, после партмобилизации отправляется на восточный фронт, где становится политруком в частях 5-й армии, ведет редакторскую работу в журналах «Армейский политработник», «Революция и война», «Красная присяга». В 1924 г. М.В. Лузгин был направлен в Москву, где назначен политредактором в Высшем военном редакционном совете. Серьезно он занялся литературной работой с 1923 г. В 1927 г. М.В. Лузгин становится заместителем редактора журнала «Октябрь» [Био-библиографический словарь 1999: 170-171]. Его фельетоны за подписью «Михаил Кузьмич Прутков» печатались в время Великой Отечественной войны во фронтовых газетах в разделе «Красноармейский юмор». Более детальной информации о творчестве писателя под литературной маской Козьмы Пруткова нет ни в одном из существующих словарей литературных псевдонимов XX века, однако в РГАЛИ хранятся машинописные автографы с правками и газетные вырезки, подписанные «Михаил Кузьмич Прутков». Знаменательно, что в большинстве случаев прямой факт авторства сатир отрицается подписями, которые обычно звучат так: «Нашел старый разведчик Михаил Кузьмич Прутков», «Собрал Михаил Кузьмич Прутков», «Составил – разведчик Михаил Кузьмич Прутков». Такого рода подписи дистанцируют автора от его текста. По своей тематике произведения М.В. Лузгина военных лет не

перекликаются напрямую с текстами Козьмы Пруткова. Его фельетоны посвящены осмеянию фашизма и сатирическому изображению фашистской армии: комических распоряжений по запрету позитивных писем («Бодрые письма»), запрету солдатам рассуждать («Тяжелый случай»); несостоятельности в военном деле («Бинокль») или теме пороков солдат и офицеров армии Вермахта, их жестокости, трусости, жадности и т.д. («Берлин коммерческий», «Фриц возвращается на родину», «Друг оберлейтенанта Хлюппа») [РГАЛИ. Ф.1828. Оп.1. Ед. хр 25]. (приложение 13)

Частотными образами становятся персонажи с именами Фриц, Ганс, а также фюрер.

При отсутствии прямых тематических переключек фельетоны М.В. Лузгина близки к текстам Козьмы Пруткова по своей поэтике. В фельетонах, осмеивающих пороки фашистской армии, можно отметить характерный для Козьмы Пруткова прием абсурда. Пример тому можно увидеть в фельетоне «Бодрые письма». Тема заявлена уже в эпиграфе: «Фашисты запретили родственникам немецких солдат писать им о плохом положении в тылу, а солдатам писать в тыл о поражениях на фронте. Письма должны “поднимать дух”. /Из газет/» [Там же]. Однако в представленных «письмах» запрет исполняется «с точностью до наоборот»: «У нас здесь все хорошо. Мы каждый день едим, Эльза не повесилась от голода, а наш сын Карл не умер от тифа» [Там же]. Контраст видимого и скрытого смысла, обозначенный с помощью антифразиса, предполагает, что адресат письма заведомо знает об искажении информации в нем. Сатира построена на приеме доведения реальной ситуации до абсурда.

Традиции творчества Козьмы Пруткова проявились и в произведении М.В. Лузгина, написанном в жанре сатирического толкового словаря. Практика составления такого рода словарей имеет в русской словесности давнюю традицию, первые образцы этого жанра встречаются уже в памятниках древнерусской литературы. Писатели обращались к словарю как

художественному образу и использовали его как жанровую модель [см.: Николина 2004]. Одной из форм развития данной традиции стало пародийное юмористическое словотолкование, к нему обращались многие писатели: А. Чехов («Словотолкователь для “барышень”»), А. Аверченко (под псевдонимом Медуза-Горгона) («Самый краткий словарь (Умоляем не смешивать с Брокгаузом и Ефроном)»), В. Азов, А. Бухов, И. Гуревич, О. Л. Д'Ор («Вестник знания “Нового Сатирикона”. Оккультные науки. Графология. Хиромантия. Энциклопедический словарь. Хрестоматия для очень маленьких деточек») и др. В этом же сатирическом жанре написан «Толковый словарь» М.В. Лузгина, подписанный именем Михаила Кузьмича Пруткова.

Это объемное произведение, печатавшееся фрагментами в газетах, в целом выполнено в традиции абсурдных афоризмов Козьмы Пруткова и его же «Азбуки для детей Козьмы Пруткова». «Толковый словарь» Михаила Кузьмича Пруткова представляет собой толкование слов в духе актуальной для времени создания словаря антифашистской агитации: «Ад – фашистский строй», «Авиация фашистская /см. “стервятники”/», «Авиация советская / см. “могучие сталинские соколы”/», «Бог – последняя надежда Фрица», «Винтовка – верный друг советского бойца», «Вошь – признак культуры арийской расы» [РГАЛИ. Ф.1828. Оп.1. Ед. хр 25] (приложение 13).

При этом все дефиниции имеют ярко выраженную экспрессию, они рассчитаны на восприятие рядовыми бойцами, написаны в понятной и доступной форме, ориентированы на известные, узнаваемые образы советской пропаганды.

Имя Козьмы Пруткова использован в качестве псевдонима Александр Алексеевич Соколов (1840 – 1913) – журналист, драматург и романист. Свои произведения – юмористические статьи и стихи – он печатал в периодике начала XX века под разными псевдонимами. В частности, в еженедельном художественно-юмористическом журнале «Стрекоза», издававшемся в

Петербурге с 1875 по 1908 год, он публиковался под псевдонимом «Внук Кузьмы Пруткова» [Массанов 1956: 244]. Кроме указания на «родственность» Пруткову в псевдониме, между творчеством «деда» и «внука» можно отметить тематическую и жанровую преемственность, в частности, в заглавиях произведений: «Мысли и афоризмы» (Козьма Прутков) / «Мысли и мыслишки» (Внук Кузьмы Пруткова).

В целом, творчество «генетических наследников» Пруткова обладает большой степенью художественной независимости, а привлечение его имени указывает на причастность к его сатирической традиции.

Следующий тип – *псевдонимы на основе измененного имени Козьмы Пруткова* – встречается в периодике первой половины XX века не реже произведений «детей» Пруткова, но характеризуется гораздо меньшей степенью проработанности связей с образом Пруткова. Филиппов Михаил Авраамович (1828 - 1886) – юрист, публицист, автор романа «Полицмейстер Бубенчиков», исторического романа «Патриарх Никон» и двухтомной монографии «Судебная реформа в России» – время от времени публиковался на страницах сатирических журналов не только под псевдонимом «Козьма Прутков», но и под именами «Козьма Прутков первой формации» и «Прутков 2-й Кузьма» [Нечаева 1975: 57-58].

Некоторые из такого рода варьирующих имя Козьмы Пруткова псевдонимов появляются на страницах журналов лишь единожды. Например, произведение под псевдонимом Кузьма с Прудков было опубликовано в паре со стихотворением Н. Ольда «Минувшее» на развороте журнала, богато украшенном иллюстрациями. Для печати был выбран красный цвет, что, учитывая черно-красное оформление всего журнала, вкупе с содержанием произведений, носило ярко выраженный революционный характер. Отсылка в псевдониме к образу Пруткова для реципиента являлось сигналом к восприятию художественной общности графики и текста в сатирическом ключе. Причем такое восприятие

распространяется не только на произведение, непосредственно подписанное псевдонимом, но и на соседствующее с ним, т.е. на весь художественный комплекс. Возникает ощущение травестирования общественно-политического строя, и восприятие революции смещается в область абсурда как хаотического явления. Мы можем только догадываться об истинных мотивах автора, но, скорее всего, возникший сатирический эффект был незапланированным и являлся следствием того, что известность Козьмы Пруткова и художественная сила его произведений были более значительными, чем у указанных авторов. В случае со стихотворением в прозе «Марсельезу играй одним пальцем», напечатанным в приложении «Сатира» к журналу «Декабристы» (№1 за 1906 г.), можно сделать вывод, что использование псевдонима Кузьма с Прудков, отсылающего к поэтическим традициям «директора Пробирной Палатки», кардинально меняет восприятие произведения с агитационного до сатирического.

Следующий тип обращения к имени и образу Козьмы Пруткова на страницах сатирических журналов основан на использовании его *имени в названии произведения*. *К этому типу можно отнести* например: «Из недописанных творений Козьмы Пруткова» («Стрекоза» №6, 1916) с подписью «Прутков (не Козьма)». Эти два сатирических произведения действительно близки по поэтике квазиписателю: они написаны на злободневные проблемы, но осмеивают также культурные и литературные явления. Так, первое произведение, написанное в границах жанра басни с моралью в финале, социальным объектом осмеяния ставит вопрос с заготовкой дров и угля для отопления, а объектом пародирования делает традицию гадания, описанную в балладе Жуковского «Светлана». Второе произведение представляет собой эпиграмму на прокурора А.Ф. Кони, выстраивая языковую игру вокруг пары слов конь – Кони. Стихотворение также завершается противоречащей основному содержанию моралью, которая обращает нас к свойственной Пруткову поэтике абсурда.



Отдельные произведения актуализируют образ Козьмы Пруткова без указания его авторства, например, в журнале «Стрекоза» №30 за 1907 мы находим анонимное стихотворение «Бди!»:

Завет Кузьмы Пруткова

Храни всегда в груди,

Одно всего лишь слово,

Одно всего лишь: «Бди!» [Стрекоза 1907, №30: 6]

К этой же категории можно отнести афоризмы, напечатанные в первом номере журнала «Стрекоза» за 1908 г. под общим заголовком «Изъ Кузьмы Пруткова» с подписью Собакевич 2-й. Они написаны в духе прутковской афористики: «Не испросив позволения, посторонних девиц руками не трогай», «Не сотворив молитвы о плавающих и путешествующих в вагон трамвая не садись», «Через мосты не ходи: провалишься», «И “Русское знамя” на что-нибудь годится», «Будучи отправлен за казенный счет в Якутскую область, ловлею соболей состояние себе приобрести старайся», «Сломав в гололедицу ногу у казенного здания к казне иска не предъявляй: сочтут за неблагонамеренного», «Зубра уважай, но токмо беловежского» [Стрекоза 1908, №1: 3]. Очевидна прямая связь этих афоризмов с традицией афористики Козьмы Пруткова, что будет рассмотрено более детально ниже.

Из анализа периодики первой половины XX века следует, что Козьма Прутков в разных ипостасях часто появлялся на страницах сатирических журналов «Сатирикон», «Стрекоза», «Новый Сатирикон», «Сатира» и др. Сатирики актуализируют его образ Пруткова через обращение к псевдонимам: Прутков (не Козьма), Внук Кузьмы Пруткова («Стрекоза»), Кузьма с Прудков («Сатира»). Образ Пруткова на страницах журналов всегда применяется для оценки либо события, которому посвящено произведение, либо пародируемого объекта, либо указания на близость сатирической традиции в целом. Маркирование имени Пруткова и смежных фактов о нем в названиях рубрик «Перья из хвоста» («Новый Сатирикон»), «Новые

афоризмы Кузьмы Пруткова» («Сатирикон»), «Из Козьмы Пруткова» («Сатира») актуализируют обращение к образу квазиписателя и традициям его творчества.

Последний из выявленных нами типов функционирования образа Козьмы Пруткова – *заимствование имени в названии с целью оценки события, явления, личности и т.д.* предполагает не только эпизодическое включение произведений, ориентированных на традиции Козьмы Пруткова, в периодику, но и более широкое его внедрение в пространство русской культуры первой половины XX века – работу редакций, творческих объединений, театров.

Отдельно следует выделить работу редакции журнала «Сатирикон», позиционирующей себя как правопреемников и наследников традиций Козьмы Пруткова. В редакции царил «атмосфера веселого творчества и оптимизма <...> и издатель, и редактор, и сотрудники были людьми молодыми», они много шутили собираясь вместе, «иногда на них нападал “стих” Козьмы Пруткова» [Миленко 2010: 113]. Апогеем «почитания» «литературного дедушки» стало создание в 1913 году «специального номера о Кузьме Пруткове», посвященного 50-летию со дня «смерти» поэта №3 за 1913 год. Номер включал литературные произведения писателей и поэтов – сатириков, как весьма известных, так и менее популярных. В числе авторов литературных текстов назовем А.Т. Аверченко (опубликовавшегося в том числе и под псевдонимом Ф.Опискин), В.В. Князева (он же – Джо и Вильгельм Теткин), Каина (О.И. Дымова), Евгения Венского (Е.О. Пяткина), Влад. Азова (В.А. Ашкинази), Дунина Мужа, С.М., А.С. Бухова, П.П. Потемкина и двух «сыновей» юбиляра - Иваникла Пруткова и Ивана Пруткова (Б.В. Жирковича). В номер были включены рисунки художников –Ре-Ми (Н.В. Ремизова-Васильева), Мисс (А.В. Ремизовой), А.А. Юнгера, Я.Е. Яковлева. В журнал вошли подражания Козьме Пруткову, перепевы его произведений, тексты, содержащие суждения о значимости его личности

для литературы, культуры и жизни общества, а также произведения, основанные на мистифицированных фактах личного знакомства с квазиписателем. В дальнейшем мы подробнее остановимся на содержании этого юбилейного номера журнала «Сатирикон».

В этом же номере журнала под заголовком «Его карьера», опубликовано сочинение о месте Козьмы Пруткова в истории России, подписанное псевдонимом Каин. По своей структуре оно напоминает эссе. Краткое по объему, всего около 350 слов, все оно сосредоточено на разрешении вопроса, сформулированного автором в первом же абзаце: «Интересно спросить себя:

- Чем теперь сделался почтенный юбиляр? Какую карьеру сделал Кузьма Прутков?» [Сатирикон 1913, № 3: 10].

Весь дальнейший текст представляет собой рассуждение на обозначенную тему, и в этом рассуждении литературная маска «директора Пробирной палатки» приравнивается к такому явлению, как Канниферштан. Это слово, пришедшее из рассказа-притчи немецкого писателя Й. Гебеля «Каннитферштан» и ставшее нарицательным, обозначает воображаемое вселенское зло, корень всех проблем. «В рассказе говорится о немецком ремесленнике, приехавшем в Голландию и не знавшем языка этой страны. Кого он ни пытался спросить о чем-либо, все отвечали одно и то же: “Каннитферштан”. В конце концов ремесленник вообразил себе всеильное и злое существо с таким именем и решил, что страх перед этим существом мешает всем говорить. По-голландски же “Каннитферштан” означает “не понимаю”» [Ивин 2017: 175].

Пользуясь этим нарицательным определением по отношению к Пруткову, автор акцентирует его «вездесущность»: «Это вроде Фигаро, который одновременно и здесь и там, внизу и наверху, справа и слева» [Сатирикон 1913, № 3: 10], что обозначает факт вовлеченности Козьмы Пруткова во все сферы жизни общества.

Одновременно иронически определяются существенные различия упомянутых сквозных образов: «Но Фигаро смешон и юрок. Канниферштан надоедлив и педантичен, Кузьма Прутков силен и страшен» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Возникает закономерный вопрос: с каким же явлением автор сопоставляет образ Пруткова, что он кажется ему страшным? Дальнейший текст эссе выдвигает несколько подсказок, которые связаны как с «биографическими» данными о Пруткове и его творчеством, так и с важными общественно-политическими событиями конца XIX – начала XX веков: «Он, конечно, в государственной службе, но совмещает в себе и некоторое служение общественное. Он по назначению и по выбору одновременно. Это, вообще, типичный совместитель» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Иронически интерпретируется то, что образ Козьмы Пруткова объединяет в себе роли противоположные – поэта и бюрократа, философа и дурака, поэтому его способность совмещать служение государственное с общественным выглядит логичной.

Каждая из определяемых в произведении черт Пруткова связывается с каким-либо реальным событием и переносится на образ того зла, которое хочет обличить автор. Например, склонность Пруткова к дидактике плавно переходит в описание кризиса образования конца XIX века: «Любимым его делом должна быть педагогика. Здесь должно было бы сказать, что он собаку съел. Но это было бы преуменьшением его аппетита, он съел гораздо больше: родительские комитеты, несколько десятков учителей и учительниц, выпил неисчислимое количество молодой крови» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. В этом отрывке К. Прутков отождествляется с министром образования, начавшим этот «политический курс», – графом Дмитрием Андреевичем Толстым, который главной своей задачей считал «борьбу с нигилизмом и крамолой в просвещении» [Богуславский 2006: 12] и в конце XIX века своими резко регрессивными действиями, укоренившим сословное неравенство. Вот он, образ того самого ретрограда-консерватора, который из любви к родине,

ради сохранения сложившегося уклада и установления спокойствия в обществе приостанавливает развитие образования! Автор предупреждает, что теперь уже не до шуток, прутковский абсурд проникает в российский быт все глубже: «В последнее время он, впрочем, не удовлетворяется уже кровью несовершеннолетних и забирается выше. Его циркуляры уже не смешны, как прежде, а жутки. Кое-где над ними пробуют посмеиваться, но делают это сквозь сжатые губы» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Сатирическое изложение такой серьезной темы пробуждает «смех сквозь слезы», а в условиях тотального контроля – «сквозь сжатые губы».

Далее следует пространная фраза: «Его памятные изречения из литературы вошли в жизнь, и пугают» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Среди афоризмов Пруткова остро политических нет, а самым политизированным из произведений является «Проект о введении единомыслия в России». Если предположить, что подразумевался именно он, можно заключить, что автора интересовал вопрос цензурного ведомства, вошедшего в 1863 в Министерство внутренних дел, и ряда изменений начала XX века, направленных на усиление контроля, например, появление «карательной цензуры» [см.: Патрушева 2014]. Козьма Прутков – сатирический образ, направленный на негативное изображение различных негативных явлений своего времени, которые в рамках литературной маски и ее творчества сознательно доведены до абсурда, поэтому «Проект...», в какой-то степени предугадывающий развитие событий, конечно же пугает автора эссе.

Следующий эпизод вновь делает Пруткова причастным к современным Кайну событиям: «Во время путейских панам Кузьма Прутков чуть не попался, но благодаря протекции вывернулся. Его только лишили звезды к празднику, но он встряхнулся, поехал, куда сам знал, и попросил в виде компенсации пособие. Пособие ему дали» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Путейская «панама» – финансовый и политический скандал, связанный с аферой, государственным бюджетом и борьбой за власть в железнодорожном

деле, когда Третий Филиппов – правая рука С.Ю. Витте, спровоцировал отставку в 1894 г. министра путей сообщения А.К. Кривошеина [см.: Андреев, 2013]. Текст наполнен различными намеками, понятными, скорее, современнику событий. Например, фраза «вывернулся благодаря протекции» передает иронию над протекцией Витте, по которой «подставили» министра путей сообщения. В эпизоде актуализируются известные, в соответствии с творчеством и «биографией», черты Пруткова: его принадлежность к государственной службе, статус кавалера ордена Станислава – «звезда к празднику». Квазифакты о Пруткове, наподобие того, что его якобы лишили ордена, но выплатили компенсацию, аллегорически соединяются с фактами о вышеупомянутой афере и образом разжалованного А.К. Кривошеина, который был ложно обвинен, отстранен от службы, впоследствии оправдан, но на пост не возвращен.

Актуализируются и внешность Пруткова, описание которой соответствует его официальному портрету, и его участие в скандальном деле 12 интендантов: «Его имя опять всплыло на процессе интендантов. То есть, с одной стороны и всплыло, а с другой – тотчас же исчезло. Прокурор – по особым важным делам, не простой – тщетно потом допытывался:

- Куда делся тот, с шишкой на лбу, с мрачным взором?» [Сатирикон 1913, № 3: 10]. Здесь подразумеваются события 1909 года, когда «группе интендантов были предъявлены обвинения в растрате, коррупции и взяточничестве («лихоимстве и вымогательстве»)» [Усманова 2012: 50]. Причем известно, что судили 12 человек, а наказанию подверглось только 10. Автор эссе намекает, что Прутков был одним из избежавших наказания.

Получается, что Прутков на государственной службе ассоциируется с образом неумного бесчинствующего чиновника. В любом деле, куда он внедряется, случается «неразбериха»: «г. Прутков не то пошел в политику, не то в консисторию. Но, так как в политике все делалось хуже и хуже, а в консистории все запутаннее, то было ясно, что Прутков и там, и здесь»

[Сатирикон 1913, № 3: 10]. Прутков или подобные ему чиновники действуют в разных направлениях, решают дела государственные, церковные (консистория – учреждение по церковным делам при архиерее) и общественные: «В тоже время бывший чиновник Пробирной палатки не переставал интересоваться общественными вопросами: совершенно неожиданно были высланы из столицы несколько писателей и профессоров» [Сатирикон 1913, № 3: 10].

Конец эссе противоречив: «Теперь, говорят, Кузьма Петрович пишет мемуары. Но так как по его же выражению, нельзя «объять необъятнаго», мемуары его носят такое название:

- От меня до 1905 года и от 1905 года и дальше, покуда жив» [Сатирикон 1913, № 3: 10].

Афоризм Козьмы Пруткова, использованный в тексте, контрастирует с анахроничным названием предполагаемых мемуаров и содержанием эссе. На протяжении всего произведения утверждается, что везде, где появляется Прутков, «случается неразбериха», следовательно, образ Пруткова символизирует абсурд начала новой эпохи, он косвенно обвиняется во всех происшествиях. Каин четко определил точку слома – 1905, год Кровавого воскресения, учреждения Государственной думы и т.д., по многом предопределивших последующую революцию 1917 г., однако на момент публикации произведения в 1913 г. об этом можно было лишь строить предположения. «Его карьера» – произведение, утверждающее, что образ К. Пруткова занял место символа хаоса и абсурда в обществе, степень его влияния в вопросах культурных и общественно-политических колоссальна.

В произведении факты константной реальности и квазифакты о Пруткове совмещаются настолько тесно, что создают новую квазиреальность, отличную не только от конкретно-исторической, но и от параллельных квазиреальностей, созданных воспоминаниями о Пруткове и другими литературными произведениями, воскрешающими поэта.

При широком внедрении образа Пруткова в периодику, можно объективно утверждать, что опубликована на страницах журналов была лишь небольшая часть произведений, содержащих творческое восприятие его образа. При этом хронологически работа рассматриваемого издательства выходила за границы серебряного века. Так, в числе неизданных материалов, направляемых авторами в редакцию журнала «Красная новь» (1921-1941), которые хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства, нами выявлен ряд работ, посвященных К. Пруткову. Среди них – стихотворение Сергея Павловича Максимовича (он же – Сергей Анненков) «Кузьма Прутков» [РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед. хр. 728, 1930-1931]. (приложение 11). Цитируем строку из него: «А может быть он жил и жизнь в него вплелась» [Там же], которая, на наш взгляд, наиболее четко отражает природу функционирования образа Пруткова в сатирической литературе XX века.

В начале XX века, на сломе эпох, в состоянии хаоса во всех сферах жизни в пространстве русской словесности появляются публицистические статьи с названием «Нечто Кузьма Прутковское» [РГАЛИ. Ф. 2245. Оп.1 Ед.хр.1. С.4] (приложение 8), «Нечто из Кузьмы Пруткова» [РГАЛИ. Ф. 459. Оп.2. Ед.хр.124] (приложение 9).

Первая из упомянутых заметок носит критический характер, в ней обсуждается статья «Первомайские впечатления» под авторством «тов. Кондрата», который получает определение «близкая родня Кузьмы Пруткова», «родственник Кузьмы Пруткова». Приводя подобное описание, автор заметки под псевдонимом «Деревообделоч» имеет в виду художественную ценность анализируемой статьи, он достаточно эмоционально обличает грамматические и логические ошибки, допущенные в ней: «Но возмутительнее всего ведут себя – как-бы вы думали? – барабаны!... Они “бьют в разнобой, и я (т.е. Кондрат) мысленно (!?) сбиваюсь и не знаю, с какой ноги мне бы следовало шагать”» [РГАЛИ. Ф. 2245. Оп.1.



Ед.хр.1]. Статья имеет явную политическую подоплеку – противостояние меньшевиков и большевиков: «О том, что все вообще меньшевики и тому подобные “кандраты” уже давно “мысленно сбились” и не знают “с какой им ноги шагать”» [там же], что в целом не влияет на содержание вполне обоснованной критики литературных способностей «тов. Кондрата». Общий тон статьи «Первомайские впечатления» выражается через эпитеты «кузьмо-прутковский наивно-злобствующий». Очевидно, что статья актуализирует оппозицию поэт-графоман, заложенную в образе Козьмы Пруtkова. «Деревообделоч», сравнивая творчество меньшевика с прутковским наследием, упирает на алогизм и графоманскую природу автора статьи «тов. Кондрата».

Во второй статье «Нечто из Кузьмы Пруtkова» обсуждается поведение г. Муромцева, депутата государственной Думы 1906 года созыва. Упомянутый политик на одном из заседаний произнес: «Нельзя выражать сожалений по поводу постановлений Думы». Эту фразу автор заметки и сравнивает с афоризмами Пруtkова: «Если г. Муромцев думает, что Г. Дума – это Синай, где сам Бог диктует заповеди, то на такой высоте подражать в афоризмах Кузьме Пруtkову ничего интересного собою не представляет» [РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2. Ед хр. 124]. Кроме способности произносить парадоксы автор упоминает и о такой черте образа Пруtkова, как благонамеренность: «Кузьма Пруtkов не Кузьма Минин. Это надо помнить в “зале свободы” и на “священной кафедре”. Иначе “зал свободы” может обратиться в зал “партийного” благорасположения, а это ни с какой стороны не желательно» [там же]. Здесь сравнение расширяется до наставления всем участникам Думы. Следовательно, оценку получает не только г. Муромцев, но и тип чиновника-профана, не разбирающегося в политике, а также весь общественно-политический строй.

В рассмотренных публицистических заметках, мы наблюдаем заимствование имени Пруtkова в качестве средства оценки явления и

личности. Тут следует отметить, что имя и образ Козьмы Пруtkова становятся нарицательным обозначением абсурдности ситуации. образ Пруtkова.

Фигурировал образ Пруtkова и в пространстве театра, чему способствовала всеобщая театрализация русской культуры начала XX века. Волна постановок, связанных с образом Пруtkова, была приурочена к 50-летию со дня его смерти. Н.Н. Евреинов, возглавивший театр «Кривое зеркало» в 1913 году, выпустил на его сцене «Торжественное заседание в память Козьмы Пруtkова» (1913), а в кафе «Бродячая собака» одним из плановых представлений стал «Вечер, посвященный памяти Козьмы Пруtkова», состоявшийся 13 января 1913 года, за несколько дней до выхода юбилейного номера журнала «Сатирикон». На этом вечере особенно отличилась Поликсена Сергеевна, одетая в «генеральский мундир, стриженная, <она> держала в руке большой корень хрена и по завету Пруtkова "Смотри в корень", внимательно весь вечер на него смотрела, не говоря ни слова» [Парнис 1985: 205]. Очевидно, что в пространстве театра Пруtkов воспринимался как отец абсурда и его символ.

Во многих случаях привлечение образа К. Пруtkова влекло за собой анахронизм. Во-первых, к началу XX века Пруtkов уже стал литературным штампом, употребление имени «славного» в произведении неизбежно обогащало его содержание, причем некоторые дополнительные значения были анахроничны по отношению к новым реалиям. Образ Пруtkова придавал произведениям других авторов особый ореол, определяемый собственными ему характеристиками: поэт-бюрократ, помещик и дворянин, чиновник высокого ранга, графоман, самовлюбленный хвостун. Например, в рассказе Каина (О.И. Дымов) «Его карьера», опубликованном в журнале «Сатирикон» №3 за 1913 г., образ Пруtkова – чиновника XIX века – поливалентно соединился с образом чиновника начала XX века.

Во-вторых, произведения Козьмы Пруткова содержательно настолько универсальны, что могут служить оценкой любой ситуации и поливалентно соединяться с любыми образами. В том же номере журнала «Сатирикон» №3 за 1913 г. вместе с популярными афоризмами Пруткова размещены карикатуры А. Яковлева, которые иносказательно изображают современную художнику социально-политическую обстановку. Наложение новых событий на контекст прутковского афоризма усиливает первоначальный сатирический эффект.

Динамика образа Козьмы Пруткова хронологических рамок не имеет, его развитие продолжается и по сей день, что обусловлено игровой природой образа. Как уже сказано выше, образ Козьмы Пруткова имеет подробно проработанную биографию, в которой строго определены «даты жизни» поэта: 11 апреля 1803 г. – 13 января 1863 г. Тем не менее, указанный период носит весьма условный характер и не обозначает границы литературного творчества Пруткова, и тем более динамику его образа.

Литературная игра со временем была начата в 1907 году, когда в «Вестнике Европы» от имени К. Пруткова было опубликовано «Посмертное стихотворение», автором которого был А.М. Жемчужников. Стихотворение представляет собой реакцию на события революции 1905 года и манифеста 17 октября, которые хронологически не соотносимы с периодом жизни Пруткова, но «анахронизма», свидетельствующего о спутанности маркеров времени в произведении, мы здесь не находим. Причиной этому служит тот факт, что писатель ведет с читателем диалог из «загробного мира», откуда наблюдает ход истории. В этом случае утверждается качественно новый хронотоп – вневременной. Анахронизм как характеристика образа Пруткова, т.е. свойство образа, связанное с нарушением временной соотнесенности указываемых событий, явлений, предметов, личностей с эпохой относительно фактической хронологии, устанавливается в литературе несколько позже, в период подъема популярности Козьмы Пруткова.

Игра со временем, начатая А.М. Жемчужниковым, в результате генотипических связей поэтики творчества Пруткова и авторов русской журнальной сатиры начала XX века эволюционирует в новое качество образа – анахронизм. Сатирики XX века привлекают образ Пруткова в качестве средства дополнительной оценочности новых явлений в социуме, культуре и литературе. Такое функционирование стало возможным благодаря нарицательности образа, комплексу его устойчивых черт и его поливалентности – способности легко соединяться с другими сатирическими образами и дополнять их.

Исходя из вышесказанного, считаем, что литературная маска Козьмы Пруткова является динамически развивающимся в пространстве русской культуры вневременным образом с сатирическим и пародийным содержанием.

#### **1.4. Визуализация образа Козьмы Пруткова литературными и паратекстуальными средствами**

Козьма Прутков – образ, ставший в русской литературе ориентиром для развития традиции мистификации. Принципиальное его отличие от других литературных масок, появившихся как до «рождения» Пруткова, так и после его «смерти», заключалось в интеграции данного образа во все сферы жизни общества.

«Нравственный и умственный образ Козьмы Пруткова создавался не вдруг, а постепенно, как бы сам собою, и лишь потом дополнялся и дорисовывался нами сознательно» [Прутков 2006: 287].

В биографических сведениях Козьма Прутков характеризуется так: «Во всех родах своей разносторонней деятельности он был одинаково резок, решителен, самоуверен. В этом отношении он был сыном своего времени, отличавшегося самоуверенностью и неуважением препятствий... Козьма Прутков был очевидно жертвой трех упомянутых лиц, сделавшихся

произвольно его опекунами или клеветами. <...> Под их влиянием он принял от других людей, имевших успех: смелость, самодовольство, самоуверенность, даже наглость и стал считать каждую свою мысль, каждое свое писание и изречение – истиной, достойной оглашения. Он вдруг счел себя сановником в области мысли и стал самодовольно выставлять свою ограниченность и свое невежество, которые иначе остались бы неизвестными вне стен Пробирной палаты» [Прутков 2006: 180].

Квазибиография Козьмы Пруткова внутренне противоречива: с одной стороны, в ней преобладают факты, воссоздающие образцового чиновника, с другой – черты эксцентричные и гротесковые. В базисные компоненты образа вошли и отдельные мотивы творчества Пруткова, например, оксюморон «пук незабудок», парадокс «в груди змея», обценное «бди» и др. [Жолковский 2014: 168].

Наличие «биографии» и портрета поэта, а также его открытый диалог с критиками создавали иллюзию существования реального человека, причём визуализация образа сыграла в этом значительную роль.

В последние десятилетия особое внимание исследователей уделяется процессам, протекающим в культуре под влиянием тотальной виртуализации и медийности [см.: Прозоров 2013; Забродина 2013; Яо, Бородина, Еманова 2011; Савицкая 2008; Ефремова 2005 и др.]. С опорой на более ранние исследования сформулируем приемлемое для нашей работы определение. Визуализация – вызов образа и представление его в форме, удобной для наблюдения. Визуализация может осуществляться как вербальными, так и не вербальными средствами, для этого в каждом конкретном случае вызываются денотативные и коннотативные компоненты образа, сформированные с опорой на авторское изображение действительности. Если же объектом визуализации будет квазиреальность, частью которой является мистификация, то способы визуализации не ограничиваются авторской позицией, поскольку данный процесс основывается на литературной игре,

имеющей большую долю самостоятельности. Отметим, что вербальная визуализация также может основываться на подтекстовой информации, а поскольку восприятие подтекста весьма субъективно, то формы и способы вербальной визуализации разнообразны.

Для понимания образа Козьмы Пруткова важно учитывать, что его составляющими является совокупность пародийных черт. Сам предмет пародирования может быть в разной степени понятен современникам авторов-создателей образа Пруткова, писателям первой половины XX века и современным читателям.

Визуализацию образа Пруткова продолжили авторы журнала «Сатирикон». Уже упомянутый юбилейный номер за 1913 г. наполнили произведения разных жанров, раскрывающие образ Пруткова.

Наиболее интересен, с нашей точки зрения, жанр «воспоминаний». Этот жанр ориентирован на факты, личные впечатления. Учитывая же квазиреальность описываемых событий и квазиличность самого автора, жизнь которого становится предметом «мемуаров», то можно, видимо, говорить об особом литературном жанре увази-нон-фикшн. На развороте номера журнала помещены «Мои личные воспоминания о Кузьме Пруткове» Аркадия Аверченко, воссоздающие момент «первого и последнего свидания» двух писателей. «Фиктивные воспоминания, подобно дневнику, дают автору возможность выполнить две параллельные художественные задачи: изобразить и содержимое воспоминаний, и то лицо, которому они принадлежат» [Литературная энциклопедия 1925: 302]. В нашем же случае важнее изобразить то лицо, о котором эти воспоминания написаны – Козьму Пруткова, что вполне соответствует задачам анализируемого номера журнала, выпущенного к юбилею со дня «смерти» квазиписателя и анонсируемый в рекламе как специальный номер, посвященный памяти незабвенного Козьмы Пруткова.

Для большей убедительности и имитации документального свидетельства о реальном факте Аверченко вводит в текст указание на дату и место происходившего события: «Это было летом 18\* года в один из тех периодов, когда маститый поэт, в целях наилучшего отдыха, уходил от служебных обязанностей на лоно природы» [Сатирикон 1913, № 3: 3]. Даже если исходить из того, что рассказчик принимает как условность фактическое существование Козьмы Пруткова, здесь наблюдается несоответствие дат: год рождения Аверченко – 1880, а год «смерти» Козьмы Пруткова – 1863, следовательно, их гипотетическая встреча даже чисто хронологически была невозможна. Таким образом, в тексте актуализируется прием – анахронизм.

Далее следует указание на место встречи: «Точный адрес этого лона природы был – Кунцево, Гулярная улица, дом купчихи Синявиной, у которой К.П. снимал весь второй этаж» [Сатирикон 1913 № 3: 3]. Сочетание в одном предложении разностилевых выражений: канцеляризма «точный адрес» и возвышено-поэтического определения «лоно природы» задает с первых строк иронический тон и формирует комическое восприятие. Выбран один из наиболее известных подмосковных районов – Кунцево, в период описываемых событий, являвшийся популярным дачным местом. Адрес проживания Пруткова весьма точен, но при этом отсутствует описание самого дома, кроме упоминания о том, что это был «один из самых скромных домов» [Сатирикон 1913, № 3: 3]. При условии признания читателем априори вымышленного характер описываемых событий, реалистичные детали и обилие подробностей в истории более чем тридцатилетней давности создают комический эффект, причем, чем больше рассказчик пытается придать истории реалистичность, тем более этот эффект усиливается.

Аверченко, описывая характер Козьмы Пруткова, подчёркивает «самодовольство, самоуверенность, даже, извините, наглость» [Жуков 1976: 13] героя воспоминаний, который «считал каждую свою мысль истиной, достойной оглашения. Он считал себя сановником в области мысли. <...>

К.П. Прутков очень любил славу» [Там же. С. 13]. Об особенном славолюбии Пруткова и его стремлении быть окруженным поклонниками свидетельствует и сам повод для знакомства. В воспоминаниях не сказано, каким образом Козьма Прутков узнал, что молодой писатель ищет встречи с ним, однако узнав, он сразу же пригласил его в гости: «Осведомившись о том, что я хочу познакомиться с ним, Кузьма Петрович написал мне такое письмецо:

“Познакомиться? Отчего же. Узнав все дотоле нам неизвестное – касается ли оно стран, обычаев, народов или характеров отдельных особей – мы тем самым расширяем кругозор и углубляемся в Вечное. Кунцево, по Гулярной улице дом вдовой купчихи Синявиной – вот где живет преданный Вам –

Кузьма.

P.S. Часто существование наше висит на волоске и никто не осведомлен – поколику близко уже от этого волоска колеблется бритва Провидения (рок, фатум, аненке (sic). Сие рассуждение почел нужным привести, дабы указать, что во дворе собака, и не мешает вызвать стуком воротной щеколды дворника.

Ваш К. П.”» [Сатирикон 1913, № 3: 3].

Текст письма выдержан в стилистике сочинений Козьмы Пруткова: можно выделить несколько доминантных приемов, характерных для его творчества. Это возвышенный поэтический стиль, который используется для описания бытовых явлений, а также преподнесение банальных истин в качестве перлов мудрости. Обе части письма построены по принципу контраста: абстрактно-философское начало явно противостоит конкретно-бытовой развязке: финал письма возвращает адресата из поэтического мира фантазий в грубую реальность – к дому купчихи, и к чисто практической, житейской детали – предупреждению о дворовой собаке.



Памятуя, что для творчества Пруткова характерны поэтика абсурда и обращение к античной философии, Аверченко использует избыточный комментарий, вариативность в именовании явлений: «... Провидение (рок, фатум, аненке)» [Сатирикон. 1913, № 3: 3]. Обратим внимание, что привычное для русского человека слово «судьба» пропущено, а вместо него используются пафосные определения, заимствованные из мифологии. В энциклопедии классической греко-римской мифологии указывается следующее определение: «Рок, фатум, судьба – это часто неразумная и непостижимая предопределенность событий и поступков. В Др. Греции она называлась ананке, а в Риме – Фатумом» [Обнорский 2015: 196].

Аверченко, подчеркивая стремление мифического Козьмы Пруткова произвести впечатление на посетителя, вводит в рассказ сцену с мавром, удивившим гостя: «Когда я дернул звонок, за дверьми квартиры Кузьмы Петровича раздались шаги, щелкнул замок, дверь распахнулась... и я увидел перед собою черного, как ночь негра, сверкнувшего белками глаз. Никогда я не мог предположить, что в одном из самых скромных домов Кунцева культивируется такая экзотическая восточная роскошь» [Сатирикон 1913, № 3: 3]. Мавр в качестве комического акцента – это, скорее всего, отголосок моды на арапчат, распространенной в России XVIII – XIX века. Существует множество косвенных подтверждений существования моды на арапчат в России XVIII – XIX веков, они запечатлены в произведениях культуры: на страницах литературных произведений (А.С. Грибоедов «Горе от ума», А.С. Пушкин «Арап Петра Великого»), в живописи и скульптуре (портрет пера Адольского И.Б.Г. «Портрет Екатерины I с арапчонком (1725 или 1726) и скульптурная группа Растрелли К.Б. «Анна Иоанновна с арапчонком» (1741) и в театральных постановках – арапчата в качестве слуг просцениума были элементом пассаистской стилизации в спектаклях В.Э. Мейерхольда «Шарф Коломбины», «Дон Жуан», «Маскараде» и т.д.

Ирония в данном эпизоде построена на контрасте скромного дома и экзотической роскоши, не соответствующей обстановке дачного Подмоскovie и подчеркивающей стремление Козьмы Пруtkова ко всему экстраординарному.

Однако сюжет о негре оборачивается травестийно-карнавальным поворотом сюжета. Под маской негра скрывается сам Козьма Пруtkов «Негр ушел в другую комнату, откуда вслед за тем послышался плеск воды и фыркaньe. Заглянув в щелочку дверей, я увидел, как негр умывается, наклонившись над тазом. Сняв тюрбан и красную куртку, лицо, бывшее доселе негром, облачилось в халат и вышло ко мне как раз в то время, как я успел отскочить от дверей.

Господин в халате протянул мне руку и сказал

– Пруtkов, Косьма» [Сатирикон 1913. № 3: 3].

Аверченко акцентирует игру с именем Пруtkова: сначала Пруtkов подписывается в письме «Кузьма», а затем, познакомившись с гостем и убедившись, что тот является его поклонником, заявляет: «Прошу говорить Косьма» [Сатирикон 1913, № 3: 3]. Переименование с просторечного «Кузьма» на стилистически окрашенное, возвышенное и архаичное «Косьма». Это в том числе и отсылка к следующему факту «биографии» Козьмы Пруtkова: «Будущую знаменитость нарекли Кузьмой, но впоследствии сам он переименовал себя в “Козьму” и даже в “Косьму”» [Жуков 1976: 15].

В текст воспоминаний введены «новые» афоризмы, созданные Аверченко и приписываемые Козьме Пруtkову: «Узнать все, дотолe нам неизвестное – касается ли оно стран, обычаев, народов или характеров отдельных особей – мы тем самым расширяем свой кругозор и углубляемся в Вечное»; «часто существование наше висит на волоске и никто не осведомлен – поколику близко уже от этого волоска колеблется бритва Провидения (рок, фатум, аненке)»; «старайся украшать путь свой розами, ибо

чертополох сам явится» [Сатирикон 1913, № 3: 3]; «глубокий мыслью человек и в капле воды, стекающей с сосульки, найдет отблеск мировой гармонии и, наоборот, неразумец в трагедии Виллиама Шекспира узрит только шутку»; «изучение – тот рычаг, который облегчает вдесятеро поворачивание тяжелого предмета» [Там же. С.5]. Произведения, созданные от имени покойного поэта, дополняют его образ, который не только визуализируется путем перцептивной актуализации, но и дополняется индивидуально значимым содержанием, создающим квазифакт.

Значимой для автора является оценка творчества Козьмы Пруткова, что также стало компонентом визуализации его образа. В «Воспоминаниях...» в сатирическом ключе, от лица Пруткова, поясняется несколько его самых абсурдных произведений: басни «Незабудки и запятки», «Пастух, Молоко и Читатель». Аверченко выделяет те характеристики, которые, по его мнению, мог упомянуть в своих произведениях и сам Прутков. При этом в один ряд он помещает такие противоречащие друг другу явления, как «игривость» (имеется в виду свойственная творчеству Пруткова поэтическая фривольность и легкомыслие), «философичность», стремление к абстракциям и «знание точных наук».

Аверченко, опираясь на свои субъективные впечатления о характере Пруткова, выделяет из его обширного творчества произведения, которые, с точки зрения автора «Сатирикона», наиболее ценны для последующей свободы их толкования: «Но подлинной высоты, подлинного подъема творчества я достиг в небольшой по объему вещи: “Пастух, молоко и читатель”. Вы, конечно, ее знаете:

Однажды нес Пастух куда-то молоко,

Но так ужасно далеко,

Что уж назад не возвращался.

Читатель! Он тебе не попадался?

<...>

Вы говорите шутка! Вдумайтесь!! Пастух с молоком – это все человечество, стремящееся к прогрессу и всасывающее его с млеком матери. И как прогресс не идет вспять, так и мой “Пастух” назад не возвращается! Вслушайтесь: “Назад не возвращался”! “Не течет река обратно”. Последний вопрос – к читателю – вопрос саркастический: неужели какой-нибудь безумец ретроград может думать, что “пастух” вернется? Косьма Прутков говорит: это невысказано!» [Сатирикон 1913, № 3: 5].

Толкование басни построено по всем законам риторики: имеет обращение к слушателю, эмоциональное подкрепление, аргументацию народной мудростью и ссылку на авторитет, в данном случае – на свой собственный: «Косьма Прутков говорит: это невысказано!» [Сатирикон 1913. № 3: 5]. Таким образом, визуализация образа Пруткова у Аверченко во многом строится на подтекстовой антиномии «философ» / «дурак».

Внутреннюю противоречивость образа Козьмы Пруткова подчеркивает и апелляция к его письменному обращению к «мемуаристу»: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь! Я совсем не пишу пародий!» [Сатирикон. 1913, № 3: 5]. Отрицая пародийный характер своих произведений, Прутков в диалоге с гостем спешит подчеркнуть, что «глубокий мыслью человек и в капле воды, стекающей с сосульки, найдет отблеск мировой гармонии и, наоборот, неразумец и в трагедии Виллиама Шекспира узрит только шутку» [Сатирикон. 1913, № 3:5].

Сквозным мотивом воспоминаний является идея «поощрения», которая задается в начале текста: «Шагая по пыльной Кунцевской улице, я давал себе слово произвести на Кузьму Петровича благоприятное впечатление. Именно – нужно, по-моему, с первых слов ободрить поэта, поощрить его труды, так как сам же он и произнес свое знаменитое изречение о поощрении, сравнив его с канифолью для смазки смычка виртуоза» [Сатирикон. 1913, № 3:3]. Неоднократно Аверченко упоминает о том, как Козьма Прутков относится к похвале: «“Надо будет его ободрить и поощрить”, подумал я»; «Однако,

подумал я, тебя не надо стараться хвалить...Ты так себя похвалишь, что просто чудо» [Там же. С.5].

Как известно, К. Прутков многократно и настойчиво утверждал постулат о гениальности своих произведений, но когда его гость попытался отстаивать свое место в мировой литературе, Прутков потерял интерес к своему поклоннику, более того, уже сама попытка возразить оскорбила «даровитого поэта», и он поспешил выпроводить гостя: «Вы, кажется, уже спешите домой?» [Сатирикон. 1913, № 3: 5]. В данном эпизоде легко считывается авторское отношение, здесь оно полностью совпадает с позицией героя воспоминаний: «Спешу. Да! Боюсь заразиться болезненной манией величия» [Там же. С.5], однако можно уточнить, что эта негативная оценка несколько не относится к творчеству Пруткова, а скорее представляет собой насмешку над типажом поэта, уверовавшего в свою гениальность. Следуя ей, автор «воспоминаний» постарался дать оценку умственным способностям героя, который не понял, что его «прием» со слугой-негром был разоблачен, и продолжил свою игру до конца:

«Надеюсь, ваш негр проводит меня до дверей.

– Милостивый государь! У меня слишком много прислуги, чтобы взваливать на одного всю работу. Его специальность впускать гостя, а выпускать ... Мавра! Выпусти их» [Сатирикон. 1913, № 3: 5]. Мавра – распространенное именование прислуги, встречающееся во многих произведениях русской литературы (можно сослаться на комедию Гоголя «Ревизор», произведения А.П. Чехова). В тексте Аверченко можно усмотреть и аллюзию на стихотворение Саши Черного «Недоразумение» (1909):

С несдержанной силой кентавра  
Поэтессу повеса привлек,  
Но визгливо-вульгарное: «Мавра!!»  
Охладило кипучий поток.

Вместе с тем в воспоминаниях Аверченко явно присутствует авторская словесная игра: имя Мавра соотносится со словом «мавр», то есть негр.

На этом текст обрывается, и далее следует короткое резюме автора, в котором Аверченко снова пытается подчеркнуть подлинность воспоминаний: «Таково было мое первое и последнее знакомство с незабвенным писателем. Бережно относясь к его светлой памяти, я воспроизвел всю сцену знакомства, не пропустив ни одной детали» [Сатирикон. 1913, № 3: 5].

Завершается произведение короткой эпитафией: «Спи спокойно! Пахомыч кладет свои незабудки на твой дорогой гроб» [Там же]. Данный отрывок содержит реминисценцию из басни Пруткова «Незабудки и запятки» (1851 г.), послужившей «стилистическим камертоном для многих последующих произведений, иногда использующих её мотивный репертуар» [Жолковский 2014: 167], из его же стихотворения «Предсмертное» (1884 г.): «Принес Пахомыч / На гроб мне незабудок пук...» [Прутков 2006: 39] – автоэпитафии Козьмы Пруткова.

Визуализируя образ Козьмы Пруткова, выделяя основные черты его «характера», Аверченко акцентирует внимание на самом известном определении – графоман. «Посредственности и графомании Аверченко не терпел, достаточно только почитать его отповеди в «Почтовом ящике» журнала», не случайно в анализируемом номере на письма Аверченко отвечал от имени Пруткова [Никоненко 2007: 5]. Поэт-графоман – одна их наиболее существенных составляющих образа Козьмы Пруткова, поэтому вероятна особая острота текста Аверченко: он писал не только о предмете своих «мемуаров», но и о тех авторах, с которыми ему приходилось ежедневно сталкиваться как редактору литературного журнала. Графоманы любят декламировать свои сочинения даже там, где это абсолютно неуместно, и вне зависимости от желания собеседника. Аверченко в «Воспоминаниях...» отмечает особенности речи Пруткова, считавшего, что

только его произведения достойны «народного признания», а если оно вдруг не наступает, то дело в читателе: «Ну, теперь и читатель тоже пошел. Я пишу для вечности, а не для читателя» [Сатирикон 1913, № 3: 5].

Аверченко создал в «Воспоминаниях» сатирический образ, направленный против самых «злых врагов» творчества: посредственности, бездарности, самодовольства и глупости. Для большей убедительности он точно указал «дату» и место встречи, однако его воспоминания не соответствовали фактам жизни Пруткова и поэтому являлись лишь средством характеристики поэта, а значит, для визуализации образа решающее значение имело индивидуальное впечатление от встречи, передаваемое текстом.

О личном знакомстве с Козьмой Прутковым упоминает и другой автор специального выпуска журнала «Сатирикон» – А. Бухов в «Критико-биографической заметке», которая предваряет публикацию двух басен, якобы написанных Козьмой Прутковым и оставленных им на сохранение А. Бухову. Указанная мотивировка и является основной причиной создания заметки. Автор прибегает к мистификации факта знакомства с вымышленным поэтом. Лирическая по интенции заметка создает пародирует пасторальный текст: «Был теплый осенний вечер. Таяли белая снежинки, мигали ласковые зарницы, где-то пел петух, и под палящими лучами солнца лаяла серая, с темными подпалинами, собака» [Сатирикон 1913, № 3: 5]. Хронотоп воспоминаний не имеет четко заданных границ, однако прием множественного повтора слова «старые», в том числе в его архаической форме – «старья», который использует автор, создает ощущение, что все описанное произошло много лет назад: «Мы сидели с Косьмой Прутковым в натопленной гостиной, пили старое венгерское, курили старья сигары, играли на старых скрипках и будили старья воспоминания» [Сатирикон 1913, № 3: 5]. Контекст вызывает устойчивую ассоциацию со словосочетанием «старый друг», которое автор сознательно опускает,

позволяя читателю самому сделать вывод о том, что отношения у автора воспоминаний с Козьмой Прутковым были достаточно близкими, чтобы «в одну минуту нахлынувшего откровения, Косьма Прутков доверил мне <автору> эти несколько своих лучших, продуманнейших стихотворений» [Сатирикон 1913, № 3: 5]. Во вступительной заметке к публикуемым произведениям, написанной в стилистике Козьмы Пруткова, содержится высокая оценка публикуемых текстов, мотивированная в том числе и ностальгическими воспоминаниями о старом друге.

Следующий автор подошел к визуализации образа Козьмы Пруткова с позиции переосмысления его творчества. Произведение «Новое о Косьме Петровиче» напечатано под псевдонимом «Вильгельм Теткин», за которым скрывался В. В. Князев, который момента основания журнала «Сатирикон» входил в число его основных авторов: «Писал он резво, претендовал на знание русского народного языка, был зол, ядовит» [Зозуля]. Заметка «Новое о Косьме Петровиче» включает две части, содержащие пародийный анализ стихотворения Козьмы Пруткова «Эпиграмма №1» и его басни «Червяк и попадья». Их предваряет подзаголовок: «Со слов моего деда», что в высшей степени знаменательно.

Перед анализом каждого из произведений приводится его полный текст, сопровождаемый авторскими пояснениями.

Первая часть посвящена «Эпиграмме № I», состоящей всего из двух строк. Своей предельно лаконичной формой она способна конкурировать только с афоризмами, близость с которыми и почувствовал В. Теткин, вставив в текст комментария квазицитату: «Сия эпиграмма сотворена покойным Косьмой Петровичем на предмет обличения обжорства при помощи сыра. “Сыроедение пагубно, ибо способствует солитероводству и глисторазмножению в организме человеческом” (доподлинные слова покойника)» [Сатирикон 1913, № 3: 6]. Произведение определяет объект эпиграммы – обжорство, комизм построен вокруг каламбура «сыр –



сыроядение», т.е. используется один из самых частотных приемов в творчестве К. Пруtkова. Здесь используется как прием так называемая наивная этимология, когда между двумя словами, не имеющими общего происхождения, оно устанавливается, исходя из их фонетической или графической схожести. Так слова «сыроядение» означает «употребление в пищу только сырых овощей, плодов» и этимологически не связано со словом «сыр». Основной акцент в сатире сделан на квазивоспоминаниях как источнике комментария – «доподлинные слова покойника». Однако сам этот комментарий не столько утверждает реальность описываемых событий, сколько ее разрушает, т.к. построен по принципу алогизма, противоречивый оборот «слова покойника» акцентируется добавлением слова «доподлинная». Образ Козьмы Пруtkова выстраивается с помощью литературных приемов, восходящие к традициям его собственного творчества: это абсурд, алогизм, дидактичность.

Во второй части дается комментарий к басне «Червяк и Попадья», автор снова напоминает об источнике информации, указывает на достоверность их источника, которую обосновывает подлинностью воспоминаний: «По словам деда моего, Максимилиана Федотыча Теткина, сослуживца и близкого знакомого Косьмы Петровича, сия вещь сотворена сим последним в ознаменование действительного события, коему и он мой дед, был прикосновенен, в образе стороннего наблюдателя» [Сатирикон 1913, № 3: 6]. На этот раз указывается полное имя, род занятий и факт причастности автора к Козьме Пруtkову через ссылку на вымышленного деда. Прием буквализации усиливается в каждом следующем абзаце, представляются все новые и более частные подробности: «Оная легкодумная Попадья славилась искусством соления огурцов, а паче – приготовлением разнородных мазей и притираний на предмет облегчения недугов страждущего человечества. Имела от роду 40 (сорок) лет и звалась Феклой. Оный лакей, названный так ради соблюдения сервитутов высокого штиля, а

на самом деле – попов работник, Микешка, - тоже отнюдь не поэтический вымысел, но человек. Имел – русые кудри, румяные щеки, и годов от роду – восемнадцать» [Сатирикон 1913, № 3: 6].

Таким образом дано развернутое описание истории создания басни и прототипов фигурирующих в ней персонажей. Точно названы лица, участники событий, их возраст и род занятий. В число персонажей, имеющих конкретных прототипов, попадает червяк: «Оный Червяк, заползший за попадьеву шею, принадлежал к роду обычных, дождевых червей, и будучи раздавлен Микешкиной пятою, долго извивался, в бессильной злобе к Притеснителю» [Сатирикон 1913, № 3: 6]. В этом пародийном комментировании явно выявляются черты поэтики абсурда. Показательно, что слово «Притеснитель» написано с заглавной буквы, что придает образу пародийно-сакральный смысл. Подобная цепь сравнений традиционна для русской литературы. Пример тому – строка из оды «Бог» Г.Р. Державина: «Я царь, – я раб, – я червь, – я Бог!» [Державин 1957: 114]. Указанная цепочка сравнений придает заметке некий философский смысл: логика комментатора как бы указывает, что во всех описываемых событиях: непотребных действиях лакея, позоре попадьи и смерти червяка – виноват Бог, сотворивший червяка и таким образом предопределивший его жизнь и смерть.

В заметке постоянно делается акцент на подлинности событий, на документальности представляемых сведений, что усиливает ощущение ложности событий. Комментарии не поясняют произведения, а дополняют их новым смыслом. Комментарий подчеркивает малозначительность описываемого события, не оставляет возможности для интерпретации произведения. Прутков предстает абсолютной бездарностью и графоманом. При этом Прутков на страницах произведения устойчиво именуется Косьмой Петровичем, форма его имени (не Кузьма, а Косьма, как сам он настаивал) и именование по имени и отчеству указывает на уважительное и несколько

панибратское отношение к поэту, а следовательно, получившийся негативный эффект был не запланирован. В целом, произведение представляет собой сатиру на литературный комментарий.

В тексте В. Теткина, написанном в жанре комментария, мы видим авторское переосмысление образа Козьмы Пруткова, созданное путем дополнения его биографических данных. В отличие от воспоминаний А. Аверченко и А. Бухова, где применяется анахронизм в описании личной встречи, невозможной по вполне понятным причинам, в том числе и хронологического свойства, в «Новом о Косье Петровиче» хронология реальна, т.к. воспоминания, по указанию автора, передаются со слов его деда. Наблюдается также явное снижено-бытовое понимание сатир Пруткова. Совокупно эти черты поэтики произведения создают упрощенно-сниженный стиль комментариев и неизбежно влекут за собой изменение восприятия произведений Пруткова с философски-обобщенного, на который претендует автор, на конкретно-бытовое.

Следующие рассматриваемые произведения объединены общим заголовком «Анекдоты из жизни Козьмы Пруткова». В качестве автора указан «Влад. Азов». Это семь анекдотов на тему культурных явлений начала XX века, которые даются в интерпретации и экспертной оценке Пруткова, что, с учетом особенностей образа К. Пруткова, логично, ведь сам поэт считал себя сосредоточием «дарования»: «Я просто анализировал в уме своем большинство поэтов, имевших успех; этот анализ привел меня к синтезису; ибо дарования, рассыпанные между другими поэтами порознь, оказались совмещенными все во мне едином!..» [Письмо неизвестному фельетонисту]. Все анекдоты объединены общим названием, под которым имеется примечание "хронические, а также ана-", указывающее на их причастность к реальным историческим событиям, современным автору, а также вневременную характер образа Козьмы Пруткова. Многие из фактов, очевидных для читателя начала XX века, сегодня нуждаются в пояснении.

«Вошел в книжную лавку, Прутков сказал:

- Дайте мне все сочинения Толстого.

- Пожалуй, – сказал сиделец и выложил перед ним на прилавок Льва, другого Льва, Алексея и другого Алексея.

- Сколько много сего Толстого! – воскликнул Прутков.

- Его еще есть много, – возразил приказчик, – но только, постановлением палаты пропущенного через мясорубку» [Сатирикон 1913, № 3: 7].

В этом анекдоте К. Прутков предстает в роли обычного читателя, пришедшего в книжную лавку за новой книгой. Очевидна ирония над часто возникающей у обывателей путаницей между произведениями родственников-однофамильцев Толстых, однако акцент сделан на наиболее актуальной проблеме – цензуры, вырезающей «некорректные», на их взгляд, места из произведений: «Цензор отвечает за каждое слово автора <...>. Параллельно с ответственностью растет и власть: ничто не мешает цензорскому перу уничтожать слова, фразы, целые страницы» [Арсеньев 1905: 31]. Обратим внимание, что резюмирует ситуацию не Прутков, представитель другого исторического периода, а приказчик, человек из начала XX века. Реакция Пруткова остается за кадром, создается нечто вроде «немой сцены», когда читателю нужно самому сделать выводы.

«Вошел в другой раз в книжную лавку, Прутков сказал:

- Дайте мне сочинения Вербицкой Анастасии и Куприна Александра.

- Пожалуй, - сказал сиделец, - и выложил на прилавок сочинения его сиятельства графа Амори.

- Ежели увидишь на сочинениях графа Амори надпись: «Вербицкая» или «Куприн» - не верь глазам своим, - сказал Прутков и, плюнув помимо плеватальницы, вышел» [Сатирикон 1913, № 3: 7].

Анекдот повторно моделирует ситуацию диалога в книжной лавке, но теперь Козьма Прутков хочет получить произведения не своих

современников, а писателей начала XX века, он постепенно осведомляется о положении вещей в культуре того времени, в котором оказался гостем. Через образ Пруткова транслируется отношение литературного сообщества к графу Амори (он же Ипполит Павлович Рапгоф). Литераторы осуждали его за коммерческий подход к литературе – «граф Амори становится кумиром любителей бульварной литературы, тиражи его произведений достигали 10 тысяч экземпляров, что для России того времени считалось очень большим» [Тихонов], за беспринципность и нарушение авторских прав, несмотря на недоказуемость фактов плагиата. В основе анекдота лежит событие 1912 года, имевшее широкую огласку в литературных кругах. А. Куприн в 1909 году опубликовал в альманахе «Земля» первую часть повести «Яма». Произведение пользовалось у современников большим успехом, но публикация второй части задерживалась, тогда «в ноябре 1912 года – Куприну стало известно, что беллетрист «граф Амори» <...> решил за Куприна дописать и под своим именем издать вторую часть «Ямы», как он недавно написал конец романа «Ключи счастья» А. Вербицкой. Куприн выступил в печати с протестом против затеи «графа Амори». Протест не имел последствий: в самом начале 1913 года в Петербурге вышла книга: «Финал. Окончание романа «Яма» А. И. Куприна, гр. Амори» [Кулешов]. Помним, что анекдоты опубликованы в январе 1913 года, т.е. в самый разгар описываемых событий. Козьма Прутков выразил здесь позицию сообщества писателей, предупредил читателей об обмане, а также показав свое пренебрежительное отношение к творчеству графа Амори – «плюнув помимо плевательницы» [Сатирикон 1913, №3: 7].

Следующий литературный анекдот: «Осведомившись о похождениях Лашковой-Вербинской, одною рукою писавшей в «Биржевых Ведомостях» Проппера, а другою – в «Прямом Пути» Пуришкевича, воскликнул Прутков:

- Премудро поступил Зиждитель, дав человеку только две руки!..» [Сатирикон 1913, № 3: 7]

Объектом анекдота стала Надежда Ивановна Лашкова-Вербинская (1882 – ?), – журналистка, поэтесса начала XX века, сотрудничавшая со многими изданиями того времени, при этом она публиковалась и в «Биржевых Ведомостях» – умеренно-либеральном журнале кадетской партии – и в «Прямом Пути», издаваемом правомонархической консервативной общественно-политической организацией «Союз Михаила Архангела». Соответственно направленности этих изданий колебалась и политическая позиция Лашковой-Вербинской. Прутков в анекдоте подчеркнул отсутствие третьей руки, намекнув на то, что ее политическое непостоянство могло бы позволить ей сотрудничество даже с оппозиционными революционными изданиями.

В анекдоте Лашковой-Вербинской проявляется характерная для литературной позиции Козьмы Пруткова дидактичность, обличенная в форму афоризма, основанного на трансформации собственно прутковского афоризма «Человеку даны две руки на тот конец, дабы он, принимая левою, раздавал правою» [Прутков 2006: 85].

Обратим внимание, что с каждым последующим анекдотом образ Козьмы Пруткова все более отчетливо обретает собственное «лицо». Это можно подтвердить четвертым литературным анекдотом. Приведем его текст:

«Позавтракав с редактором у «Медведя», сказал Прутков:

- Прощай, арестант.

И прибавил:

- Плох тот редактор, который не надеется быть арестантом»

[Сатирикон 1913. № 3: 7].

Можно сказать, что в этом анекдоте Козьма Прутков уже освоился в новом времени, погрузился в богемную жизнь Петербурга начала XX века, он знаком с действующими редакторами и даже ходит с ними завтракать в один из самых модных ресторанов Санкт-Петербурга – «Медведь». Это

позволяет Козьме Пруткову ставить самые острые и насущные проблемы того времени, в которое его переносит автор «Сатирикона». Так, в анекдоте ставится одна из насущных для той эпохи проблем в области культуры – проблема свободы творчества, положения журналиста и писателя, которому могут быть предъявлены обвинения, влекущие за собой арест. Описывается ситуация, когда завтрак мог стать последним, а положение литератора могло мгновенно перемениться на положение арестанта. При этом оппозиционность сама по себе без определенных политических предпочтений становилась все более и более модной: редактору было прилично хвастаться тем, что цензура не пропустила ту или иную карикатуру или приостановила деятельность журнала. Это действовало и как реклама для читателя, вызывало интерес к изданию, свидетельствовало об открытости, честности и остроте публикаций. Тут образ Пруткова становится кривым зеркалом, которое показывает проблему превращения оппозиции в модное течение. Образ Пруткова, изначально консолидирующий в себе все пошрое, обыденное и банальное, легко справляется с задачей осмеяния моды. Это можно проиллюстрировать следующим анекдотом:

«- Покажите мне Бурнакина, - обратилась однажды к Пруткову одна дама.

- Вот! – сказал Прутков, указывая на Войтоловского.

-Но сей есть Войтоловский, - возразила дама.

- Ищите паче в многообразии единства, чем в единстве многообразия, - учительно сказал Прутков» [Сатирикон 1913, № 3: 7].

Козьма Прутков снова выступает экспертом, на этот раз в области литературной критики, оценивая Анатолия Андреевича Бурнакина (?– 27.10.1932) и Льва Наумовича Войтоловского (1875-1941) – литературных критиков XX века. По воспоминаниям современников, А.А. Бурнакин был человеком «малоприятным»: «Все, что в политике считалось относящимся к левым взглядам, вызывало в нем неприязнь и злобу» [Фокин, Князева 2017:

231]. Л.Н. Войтоловский – представитель марксистского крыла литературной критики. В.И. Бойчевский с позиций своего времени пишет: «Критический метод Войтоловского – чисто публицистический: он раскрывает связь писателя с эпохой и его классом, останавливаясь почти исключительно на идейно-тематической стороне творчества. Анализ формы произведения с выяснением ее социального генезиса не интересует критика. Он связывает писателя с той или иной центральной идеей, выдвинутой революционным движением данной эпохи, и во всех его произведениях готов видеть порой замаскированное ее выражение» [Бойчевский 1929: 278]. Подобное, конечно же, вызывало осуждение в литературных кругах. Тут надо помнить, что произведение написано в самом начале литературной деятельности критиков, анекдоты, можно сказать, предугадывают дальнейшее развитие событий.

«Однажды Пруткову предложили пойти в «Бродячую собаку».

- Опасаюсь - сказал Прутков. – говорят она впадала в бешенство» [Сатирикон 1913, № 3: 7].

К моменту написания произведения литературно-артистическое кабаре «Бродячая собака» работало чуть больше года, но за это время уже успело прославиться как место богемной жизни столицы.

Следующий анекдот построен вокруг сразу нескольких фактов, которые открываются для читателя один за другим в зависимости от его знаний:

«Вернувшись с представления «Черепослова», в коем главную роль плохой лицедей играл очень скверно, сказал Прутков:

- Сейчас видел череп ослов.

Многим заключающаяся в сих словах острота осталась неприметной» [Сатирикон 1913, № 3: 7].

Самый очевидный пласт указывает на то, что в начале XX века пьесы Козьмы Пруткова пользовались популярностью и часто включались в



репертуар маленьких театров, однако не все постановки были достаточно хороши, часто актеры не справлялись с изображением абсурдных персонажей. Знание содержания произведения Козьмы Пруткова – его «Оперетты в трех картинах» «Черепослов, сиречь френолог» раскрывает природу комизма анекдота: главный герой «Черепослова» Шишкенгольм – профессор френологии, науки, утверждающей связь между функционированием психики и строением черепа. Соответственно, каламбур «черепослов – череп ослов» указывает на взаимосвязь интеллекта «плохого лицедея» и формы его черепа. Не менее интересно, что авторство данной пьесы, изданной под именем К. Пруткова, приписывается П.П. Ершову, автору знаменитой сказки «Конек-Горбунок», главный герой которой – маленький конь с длинными ушами, имеющий определенное сходство с ослом, и такое совпадение весьма иронично.

Безусловно, эти произведения дополняют образ Пруткова, что, в первую очередь, обусловлено особенностями жанра: «“Анекдот” представляет собой короткую, нередко нравоучительную историю о знаменитых людях и служит для репрезентации героя анекдота как представителя определенной социальной группы или эпохи» [Чистякова 2012: 82]. Следовательно, образ Козьмы Пруткова наделяется не только функцией иронической оценки современной автору анекдотов литературы и литературной жизни, но и посредством этой оценки визуализируется: оживший Козьма Прутков ходит по книжным лавкам, разговаривает с известными людьми, сочиняет новые афоризмы.

Авторы журнала «Сатирикон» создают мифы о личной или семейной дружбе с Козьмой Прутковым, воспоминания о нем пишут А. Аверченко, А. Бухов, В. Теткин. Описание факта знакомства и отношений с вымышленным поэтом дополняет его образ, визуализирует его. Квазифакт признания взаимодействия реального и вымышленного авторов разрушает границу реальности и переводит Козьму Пруткова из историко-литературного

пространства конкретной эпохи в хронотоп, сконструированный на основе временного допущения, анахронизма.

Образ Пруткова легко адаптируется литературной ситуации начала XX века, например, в анекдотах Влад. Азова. Козьма Прутков условно привязан ко времени жизни авторов-создателей специального номера журнала «Сатирикон» и тем датам жизни, которые они установили ему. В итоге на основе квазифактов, созданных на страницах журнала, происходит дополнительная визуализация и актуализация образа Козьмы Пруткова.

Одним из способов визуализации образа является использование паратекстуальных элементов. Французский исследователь Жерар Женетт определяет паратекст как околотекстовые элементы, призванные подготовить и направить читательское восприятие текста [Женетт 1998: 17]. В творчестве Козьмы Пруткова это примечания и подтекстовые сноски, авторские жанровые определения, заголовки, включающие название собрания сочинений «Пух и перья», а также «комментарии от издателя» (например «из сафьянных портфелей»), которые по существу являются квазиредакторскими, т.к. их авторство, как и авторство самой литературной маски и всех его произведений, принадлежит авторам-создателям Козьмы Пруткова. В сочинениях Козьмы Пруткова выстраивается особый текстологический статус, создается система авторского метатекста.

В исследовании В.С. Мыльникова «Авторский комментарий и его художественная функция в произведениях русских писателей XVIII – XX веков» проводится четкая граница между видами авторского метатекста – примечанием и комментарием: «Примечание, как правило, облагает справочно-пояснительным характером и несут относительно нейтральную информацию о тексте, т.е. они соотнесены в первую очередь со смыслом текста, с его онтологией. Комментарий, напротив уже значимо оценен и фактически являет собой интерпретацию текста, т. е. комментатор толкует смысл произведения <...> метатекст включает в себя две функции

одновременно <...>. Иначе говоря, метатекст функционально амбивалентен» [Мыльников, 1995: 5]. В случае анализа и интерпретации текстов Козьмы Пруткова пародийная поэтика является определяющей. Следует понимать, что перед нами не метатекст как таковой, а пародия на него, в таком случае даже примечания, которые изначально должны лишь толковать темные места текста, оказывают непосредственное влияние на художественную семантику произведения. За счет просвечивания второго плана пародируемого приема и утрирования его происходит раскрытие сатирического смысла текста в целом. Таким образом, определенные для «серьезных» произведений термины, в случае применения к пародии, подвергаются трансформациям, связанным, в первую очередь, с двуплановой природой пародийной поэтики.

Приведем пример того как заголовки и примечания входят в противоречие с содержанием текста. Так, стихотворение «Безвыходное положение» содержит размышления о творческом процессе, подзаголовок «г. Аполлону Григорьеву, по поводу статей его в “Москвитяине” 1850-х гг.» [Прутков 2006: 22] раскрывает предмет пародирования в стихотворении. Пародийный эффект дополнительно усиливается подтекстовым примечанием: «В этом стихотворении К. Прутков отдает добросовестный отчет безуспешности приложения теории литературного творчества, настойчиво проповеданной г. Аполлоном Григорьевым в “Москвитяине”» [Прутков 2006: 22].

Как уже сказано выше, одной из ипостасей образа Козьмы Пруткова является чиновник-бюрократ. Раскрытию этой его стороны способствует художественная деталь – «сафьянные портфели за номерами и с печатного золоченого надписью» [Прутков 2006: 16]. Выбранный цвет и материал, а также тот факт, что портфель использовался для хранения рукописей, указывает на особо трепетное отношение автора к своим произведениям. В совокупности с устойчивыми представлениями читателя о литературной маске Козьме Пруткове указанное отношение, а также немалое количество

текстов, требующее нумерации для удобства, актуализирует одну из наиболее ярких граней образа «поэт-графоман», который был рассмотрен подробно выше.

Специфическим паратекстуальным способом визуализации образа Пруткова становятся графические средства. В 1853 году Лев Михайлович Жемчужников, Александр Егорович Бейдерман и Лев Феликсович Лангорио создали первый портрет Козьмы Пруткова, который был отпечатан в том же году в литографии Тюлина. Изображение вымышленного писателя стало одним из средств создания его образа. Для большей убедительности художники ссылались на оценку своей работы самим «заказчиком», устанавливая тем самым взаимосвязь между графическим и литературным обликом поэта: «Дорожа памятью о Козьме Пруткове, нельзя не указать и тех подробностей его наружности и одежды, коих передачу в портрете он вменял художникам в особую заслугу. <...> Когда портрет Козьмы Пруткова был уже нарисован на камне, он потребовал, чтобы внизу была прибавлена лира, от которой исходят вверх лучи» [Прутков 2006: 285].

Художники редакции журнала «Сатирикон» продолжили игру, начатую в XIX веке. На обложке «Сатирикона» был помещен рисунок Ре-Ми под названием «Апофеоз» (см. приложение 1), свидетельствующий о том, что на страницах журнала намечается прославление Козьмы Пруткова. Портрет юбиляра, созданный в 1853 году, был заключён в рамку, детали которой напоминали почитателям творчества поэта о его произведениях и фактах биографии. В ознаменование «печальной даты» портрет был вписан в овал с выбитой на нём римской цифрой L – 50. У подножия стилизованного надгробья были изображены лира с порванными струнами, цветы, похожие на незабудки, развернувшийся свиток, змея и другие детали.

Рассмотрим более детально семантику элементов изображения. Лира – символ творческого вдохновения – отсылает нас к портрету 1853 года, на котором она еще не была повреждена. Порванные струны указывают на

завершение «жизненного пути» Козьмы Пруткова. Незабудки, располагающиеся у подножия надгробья, – знак мотива, который занимает существенное место в творчестве Козьмы Прукова. Впервые эти цветы упоминаются в оксюмороне «пук незабудок» в его басне «Незабудки и запятки» (1851 г.), послужившей «стилистическим камертоном для многих последующих произведений, иногда использующих её мотивный репертуар» [Жолковский 2014: 167]. «Пук незабудок» упомянут и в стихотворении Пруткова «Предсмертное» (1884 г.): «Принес Пахомыч / На гроб мне незабудок пук...» [Прутков 2006: 39], своеобразной авторефлексии поэта. В стихотворении «Предсмертное» автор обращается к наиболее значимым образам своего творчества, при этом не устанавливая между ними какой-либо логической связи. Стихотворение состоит из восклицательных назывных предложений, а смысловые пропуски в нем заполняются графическими эквивалентами – многоточиями, что в совокупности создаёт ощущение прерванного дела и демонстрирует внезапность кончины Козьмы Пруткова. Эту же цель преследует изображенный на рисунке Ре-Ми развернувшийся свиток, будто бы только что выпавший из рук поэта. Изображение предмета, замершего в движении, прием «стоп-кадра», создаёт ощущение незавершенности, этот прием, являющийся «отличительной чертой поэтики Пруткова и непосредственно связанной с его пародийностью» подробно рассмотрен в нашей статье «К вопросу о жанре отрывка в творчестве К. Пруткова» [Путило 2015б: 88-93].

Образ змеи восходит к строке стихотворения Пруткова «Мой портрет»: «В груди змея» [Прутков 2006: 10]. Художник визуализирует данный образ, возвращая метафоре её первоначальное значение: карикатурист буквально изображает, как после смерти Пруткова осиротевшая змея покидает его тело.

В «Апофеозе» присутствует и непосредственная ссылка на биографию поэта. Поскольку Козьма Прутков был директором Пробирной палатки, на заднем плане рисунка представлено здание с дымящимися трубами и с

надписью – «Пробирная палатка». Устанавливая связь с античной традицией, Ре-Ми изображает женскую фигуру, склонившуюся над памятником, – это муза, о чем свидетельствует лавровый венок в её руках. Траурные одежды, покрытая голова, лицо, опущенное вниз, свидетельствуют о том, что Муза скорбит о преждевременном уходе поэта.

Продолжая игру с устоявшимися образами, художник помещает рядом с памятником фигуры демона и ангела, причем демон изображен отпрянувшем от портрета Пруткова, а ангел – держащим горн. Если трактовать данную композицию через призму образа поэта-пророка, исполнителя Божией воли, то очевидно, что лицезрение портрета Козьмы Пруткова невыносимо для сил зла так же, как вид святых на иконах. Ангел же славит поэта, но трубный горн в руке ангела опущен, а сам ангел указывает на портрет поэта большим пальцем. Этот жест подчёркивает, что К. Прутков находится выше ангельского чина, а центральная позиция умершего поэта в иерархии мировых сил логично соотносится с названием рисунка – «Апофеоз».

Графически переосмысливая содержательно-фактуальную (термин И.Р. Гальперина) информацию, художник включил в композицию карикатур узнаваемые образы, источником которых явились самые популярные произведения Козьмы Пруткова, а также, элементы, которые «тянут» за собой целый комплекс значений. Так, например, Пробирная палатка является не только местом работы квазиавтора, она также характеризует Козьму Пруткова, как благонамеренного чиновника. В совокупности все помещенные в карикатуру элементы позволяют выстроить целостный образ Козьмы Пруткова. В дальнейшем Ре-Ми использовал и подтекстовую информацию, визуализировав мало освещенные моменты биографии поэта, – «Рождение Кузьмы Пруткова» (см. приложение 3) и «Кузьма Прутков на смертном одре» (см. приложение 4).

На рисунке «Рождение Кузьмы Пруткова» юбиляр изображен в детской кроватке, далее мы видим его в окружении «опекунов»: А.М. Жемчужникова и А.К. Толстого. Идея детско-родительских отношений обыгрывается художником с помощью приема буквализации: Жемчужников, подобно матери-кормилице, используя насос, подает по трубкам молоко Пруткову, а Толстой обмахивает «младенца» платком.

Здесь иронически обыгрываются несколько фразеологизмов, прежде всего, «впитать с молоком матери» означающий – усваивать, воспринимать с ранних лет какие-либо мысли, сведения, правила, нормы поведения [Фразеологический словарь 1986: 82]. Второй – «одувать (сдувать) пыль (пылинки)» – «баловать кого-либо, излишне заботиться о ком-либо» [Мокиенко, Никитина 2007: 462]. Ре-Ми явно напоминает об авторах-создателях литературной маски, наделяя их ролью «воспитателей», «опекунов», «учителей». Под кроваткой «новорожденного» стоит ночной горшок с надписью «бди», дословно воспроизводящей один из самых известных афоризмов Кузьмы Пруткова.

На рисунке К. Прутков изображен в вальяжной, несвойственной младенцам позе, он слишком крупный для своего детского ложа, что, несомненно, указывает на абсурдность самого сюжета его рождения. Дело в том, что, вопреки «биографии», период его литературной «жизни» поэта занял всего 12 лет: с 1851 по 1863. Разумеется, мы имеем в виду время официальной литературной деятельности Пруткова. Возможно, художник, обыгрывая мифологему рождения во взрослом теле, известную ещё со времен античности, актуализировал идею божественности Пруткова: «Боги не всегда рождаются младенцами, а если и так, почти сразу становятся взрослыми – в их бесконечной жизни то ли вовсе нет места детству и отрочеству (как у рожденной во всеоружии Афины), то ли эти возрасты весьма скоротечны» [Рабинович 2007: 15]. Сравнение рожденной из головы

Зевса Афины с явлением на свет Пруткова более чем уместно, ведь он порождение фантазии А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых.

Сюжет рисунка «Кузьма Прутков на смертном одре» не менее абсурден: на нем юбиляр в полном здравии едет верхом на старой кляче в плюмаже, а следом за ним авторы-создатели несут венки, в скорбном смирении сложив руки и опустив головы. Художник построил комизм карикатуры на игре разными значениями слова «одр». «Одр» – устаревшее слово, обозначающее постель, ложе, а также повозку или носилки для перемещения тела покойного. В современном русском языке оно сохранилось во фразеологизме «На смертном одре», помеченном в словаре как «высокое» [Федоров 2008: 434]. С ним совпадает устаревшее слово «одра» в предложном падеже, обозначающее клячу, скверную лошадь. Ре-Ми изобразил именно такую клячу. На голове у нее нарисован плюмаж, указывающий на церемонию похорон. Очевиден и абсурд ситуации, когда покойник верхом возглавляет собственную похоронную процессию, триумфально въезжая в загробный мир на старой кляче. Лицо Пруткова с высоко поднятым подбородком обращено к «зрителю», на устах героя застыла ироничная улыбка. И поза, и направление движения процессии слева направо, символизирующее его устремлённость в будущее, указывают на один из удивительных феноменов данного образа: творчество Пруткова не заканчивается с физической смертью его авторов-создателей, а, напротив, переживает в XX веке новое рождение. Танатологические мотивы не раз звучали и в произведениях самого поэта – достаточно упомянуть его стихотворение «Предсмертное», заметки «С того света» и ряд квазипосмертных публикаций, «передаваемых» через «медиумов», в том числе и стихотворение «Посмертное», написанное Алексеем Жемчужниковым в 1907 году к открытию Третьей думы. На эти факты намекал Ре-Ми, изображая Пруткова на смертном одре в полном здравии. Эту же особенность «вечно живого» поэта отметили и другие сатириконтцы,



неоднократно прибегавшие к этой же аллюзии. Визуализируя невербализованную подтекстовую информацию, внося в образ новые компоненты, Ре-Ми подчёркивал бессмертие Козьмы Пруткова, заключающееся в парадоксе его «рождения» и «смерти», утверждал сверхчеловеческую, а возможно, и подобную богам природу.

Отметим, что эгоцентричность в целом была присуща образу Пруткова, она транслировалась как в его биографии, так и в самих текстах произведений. Художники журнала «Сатирикон» подчеркнули эту особенность литературной маски графическими средствами. Размещённая на седьмой странице «Иллюстрация к стихотворению Кузьмы Пруткова “Мой портрет”» (см. приложение 2) не имеет подписи, однако исходя из стиля и техники изображения, а также учитывая, что ведущими художниками редакции в период издания журнала являлись Ре-Ми и А.Яковлев, можно предположить, что и данный рисунок принадлежит кому-то из них.

Под «Иллюстрацией» приведен текст указанного произведения, чтобы читатели журнала имели возможность сопоставить графическую и словесную версии. Практически каждая строка стихотворения подверглась тщательной прорисовке. Огромного роста Козьма Прутков буквально возвышается над толпой, которая разрывает лавровый венок, своими пропорциями соответствующий фигуре поэта и свидетельствующий о величии его призвания. Сам же поэт изображен нагим, а из его оголенной груди вырывается змея. Данный образ представляет собой визуализацию строк: «В моих устах спокойная улыбка, / В груди – змея!» [Прутков 2006: 10], являющихся аллюзией на пушкинское «жалю мудрыя змеи», вложенное в уста поэта-пророка. Возникает построенная на парадоксе игра со стереотипным мышлением: при чтении стихотворения данная аллюзия актуализируется, но «сглаживается» возникшим параллелизмом, а в графическом изображении, наоборот, акцентируется абсурдность образа. Свойственная поэтике абсурда вариативность творчески усваивается

художником: в сноске, расположенной рядом с иллюстрацией, изображен фрак значительно меньшего размера, нежели сама фигура поэта. Черты лица поэта узнаваемы, но переданы гораздо грубее, чем на официальном портрете, вокруг его взъерошенных волос и чела расплзлась черная туча. Художник изображает эту мрачную картину размашистыми штрихами, небрежностью в прорисовке и нарушением пропорций. Фигура Козьмы Пруткова напряжена: руки поэта длиннее необходимого, тщательно прорисованы кисти рук и ногти на них, правая рука начала сжиматься в кулак, спина застыла в неестественном прогибе, колени слегка согнуты, а корпус развернут, поза в целом выглядит так, будто поэт собирается нанести удар. Голова Пруткова слегка наклонена вперед, поэтому он смотрит исподлобья, рот приоткрыт и искривлен то ли в улыбке, то ли в ярости, выражение лица недоброжелательное. Все указанные черты придают портрету оттенок inferнальности и демонизма. Тяжелое эмоциональное состояние поэта, переданное при помощи визуализации, призвано подчеркнуть непонимание и неприятие обществом его незаурядности, такой же акцент изначально задан и текстом стихотворения. Разумеется, обращение к образу поэта-пророка имеет принципиальное отличие от его трактовки классической традицией: демонизация Пруткова в данном случае сочетается с его призванием пародиста, а всякая пародия представляет собой искажение первичного объекта, его подмену.

А. Юнгер в рисунке «Кузьма среди прочих философов. Триумф юбиляра в царстве теней» обыграл представления о Козьме Пруткове как о великом философе. На рисунке поэт изображен парящим в облаках – т.е., как указано в названии, «в царстве теней», в окружении таких великих философов, как Сократ, Лейбниц, Кант, Соловьев, Сенека, Локк, Спиноза, Ницше, Шопенгауер. Прутков обнимает греческого философа Сократа и Шопенгауэра – немецкого философа-иррационалиста и мистика, – знаменуя тем самым близость своего творчества и их философии. Действительно,

Прутков в своем творчестве равнялся на древние образцы и создал произведения «Древний пластический грек», «Философ в бане», «Новогреческая песнь», «Древней греческой старухе, если б она домогалась моей любви», «Спор древнегреческих философов об изящном», обращался к классическим образам и упоминал различных греческих и римских поэтов и философов, хоть частью и несуществующих: Сенеку, Катулла, Лизимаха, Диогена. Пруткова и Шопенгауэра роднит склонность к философской дидактике и прямолинейность в некоторых темах; вот их афоризмы в соотношении: Артур Шопенгауэр «“Нормальный”, средний человек вынужден искать жизненных наслаждений вне себя: – в имуществе, чине, жене и детях, друзьях, в обществе и т. п., и на них воздвигать свое счастье»; [Шопенгауэр 2013: 173]. / Козьма Прутков «Если хочешь быть счастливым – будь им» [Прутков 2006: 82]. Указанные философы – символы эпох. Композиция рисунка построена так, чтобы максимально акцентировать образ Пруткова, который сидит в центре на троне, закинув ноги на собственный алтарь славы, дымящийся тонкой струйкой жертвоприношения. На алтаре изображены лира, такая же, как и на официальном портрете, и скрещенные пушки с ядрами. Над головой его летают иронически изображенные ангелы, более похожие на купидонов. Один из них скачет на крылатой лошадке-палочке (подобии пегаса), другой трубит в горн, оба держат над головой Пруткова лавровый венец – символ славы. Рисунок выполнен в оттенках серого и желтого цветов. Фигуры философов, окружающих Козьму Пруткова, светло-серые, полупрозрачные словно призраки. Само же изображение Прутков имеет плотность и глубину, он прорисован более насыщенными тонами, что аллегорически указывает на то, что среди изображенных «серых» личностей он – самый «яркий» философ.

Иллюстрация дополнена вербальным пояснением, фраза вложена в уста К. Пруткова: «Кузьма: Наконец-то я попал в общество, в котором могу себя чувствовать как рыба в воде!» [Сатирикон 1903, №3: 4].

А. Яковлев в своем рисунке «Кузьма Прутков – «Сатирикону» Бди!» (см. приложение 5) изобразил сидящего на стуле К. Пруткова, который держит на руках маленького Сатирикона, лежащего без сознания, живот его проткнут ручкой-пером. Указательный перст левой руки К. Пруткова поднят вверх. Ирония строится на омонимии слов «перо» (писателя) – «перо» (оружие). Значение «перо – ножик, кинжал, бритва» уже в начале XX века было зафиксировано в словарях блатного жаргона [см: Досталь 1903], постепенно получая все более широкое распространение. Также косвенно актуализируется каламбур «убить письмом», «положить живот на писательство»; в сочетании с афоризмом «Бди!» создается гамек на опасность со стороны цензуры. «Сатирикон» при этом находится как бы под защитой Пруткова, визуализируется идея преемственности прутковской традиции в журнале.

Образ Козьмы Пруткова визуализировался также в рекламе подписки на журнал «Сатирикон» в 1913 г. (см. приложение 6). Она которая выглядела следующим образом: Козьма Прутков, возлегая на облаках, спускал на вытянутой руке вниз в толпу людей маленького Сатирикона с толстой сумкой, набитой свежими изданиями журнала. Их он раздавал бросавшимся к нему со всех сторон людям. Рисунок призван показать преемственность традиции Козьмы Пруткова в творчестве авторов журнала.

Позднее образ Пруткова использовался в других карикатурах. Приведем один такой пример – хранящийся в РГАЛИ рисунок, созданный В.В. Евганом в 1935 г. для газеты «Вечерняя Москва» (см. приложение 7). Он представляет собой графический комментарий к газетной вырезке, наклеенной сверху рисунка: «у Покровских ворот недавно появилась вывеска «Молочно-кондитерский магазин», но торгуют под этой вывеской всем, кроме... молока». Козьма Прутков изображен рядом с витриной, заполненной различными бытовыми товарами: духами, мылом, сапогами, галстуком, будильником, над всем этим вывеска МСПО – «Молочный

магазин». Прутков указывает на вывеску пальцем. Ключом к пониманию юмора становится подписанный внизу рисунка простым карандашом афоризм Пруткова: «если на клетке слона прочтешь надпись “буйвол”, не верь глазам своим» [РГАЛИ. Ф.1994. Оп.1. Ед. хр. 30].

На всех рассматриваемых рисунках Козьма Прутков изображался максимально похожим на официальный портрет. Образ Козьмы Пруткова вызывал ассоциативно связанные с ним представления о хаотических абсурдных началах, вследствие чего использовался для оценки какого-либо явления. Картинки, представленные в журнале «Сатирикон» №3 за 1913 год, органично продолжают традицию литературной маски, связывая в рамках сатирической пародийной поэтики воедино биографию и творчество поэта.

Предпринятый анализ позволяет сделать следующие выводы.

В основании создания литературной маски Козьма Прутков лежит социально-психологическая природа игры, начатая коллективом молодых авторов, чье мироощущение отчасти выразилось в творчестве вымышленного ими литератора. Вследствии активного пародийного использования образа Козьмы Пруткова писателями XIX-XX веков литературная маска получает дополнительную разработку. Козьма Прутков становится уникальным саморазвивающимся сатирическим образом с выраженной индивидуальностью.

Будучи популярной, литературная маска Козьма Прутков закономерно повлияла на развитие русской культуры начала XX века с ее тяготением к карнавальности и театральности. Создавая сатирические маски, литераторы XX века обращались к различным формам копирования и пародирования образа Козьмы Пруткова, заимствовали его имя в различных формах: полное копирование, мистификация родственных связей или создание имен паронимов.

Литературная маска Козьма Прутков, как и все его творчество, является пародийной по сути, при этом авторы-создатели вели от лица

квазиавтора игру с читателем, отрицая пародийное начало в его творчестве, чем только усиливали комическое звучание его произведений. Идеино создатели образа основывались на пародировании романтизма – наиболее популярного литературного течения XIX века, что впоследствии было воспринято последователями квазиавтора и перенесено на символизм – направление в некотором роде представляющее собой реинкарнацию романтизма.

Образ Козьмы Пруткова кроме указанного объекта пародирования включает также пародию на чиновничий аппарат XIX века и образ высокопоставленного чиновника, что воплощается во второй его ипостаси директора Пробирной Палатки. При этом все объекты осмеяния находятся в парадоксальных взаимосвязях, так образ включает несколько антонимичных черт: гений-графоман, философ-дурак, поэт-бюрократ и сближается с архетипом трикстера.

Свойственное трикстеру нарушение социальных и культурных норм в образе Козьмы Пруткова перерастает в эпатаж читателя, в травестирование самого процесса творчества и образа творца. Данное явление, наиболее ярко проявившееся в области творческого самоопределения поэта, получило название прутковский эпатаж, и было воспринято и интерпретировано представителями различных модернистских течений русской литературы XX века.

Интеграция образа Козьмы Пруткова в русскую культуру происходила также посредством его визуализации как вербальными, так и невербальными средствами. В первую очередь данный процесс нашел отражение на страницах сатирических журналов эпохи начала XX века. Визуализация эффективно расширяет границы образа, т.к. способы визуализации не ограничиваются авторской позицией. Происходит данный процесс с опорой на денотативную и коннотативную содержательно-фактуальную информацию об образе Козьмы Пруткова, заложенную авторами-

создателями. Весьма эффективно применяется также и подтекстовая информация, которая визуализирует фрагменты «биографии» и образа Козьмы Пруткова не освященные ранее.

Мы видим широкое использование образа Козьмы Пруткова в XX веке, включающее не только его привлечение в устоявшейся форме, но и всестороннюю его интерпретацию.

## Глава 2.

### ТРАДИЦИИ ПОЭТИКИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

#### 2.1. Игра со смыслом у Козьмы Пруткова и ее традиции в русской литературе первой половины XX века

Известны слова Ю.М. Лотмана о природе художественного творчества: «хорошие стихи <...> – это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа делает текст бессмысленным, второго – тривиальным» [Лотман 2018: 534]. В творчестве Козьмы Пруткова постоянно возникают проблемы с соблюдением этих принципов, происходит это как сознательно, по причине пародийности произведений, так и бессознательно, по причине сложной природы его образа. Одним из главных принципов творчества Козьмы Пруткова является абсурд, который определяется внутренней противоречивостью его авторской позиции, сформировавшейся в результате сотворчества коллектива авторов-создателей.

Законы фантазии и абсурда в литературе детально рассмотрены в работах В.С. Воронина [см.: Воронин 1999; 2002; 2003]. Среди основных движущих сил творчества называет фантазию – это «творческая способность человека, запечатленная в художественном произведении как не соотносимая с реальностью трансформация образов, происходящая в динамическом развертывании произведения по определенным повторяющимся схемам и “законам”». [Воронин 2002: 5]. Фантазия творца, свободно преобразуя образы, перенесенные из реальности, порождает художественное произведение, интерпретация эта должна происходить при соблюдении определенных законов логики, если же они нарушаются, то возникает абсурд. В.С. Воронин классифицирует нарушение логики в художественном произведении на 4 вида: нетождественность (многоликость, чистый абсурд без посредствующих звеньев, переход противоположностей друг в друга,



абсурд типа сравнения), противоречивость (пространственная, временная, объективная, субъективная), допустимость исключенного третьего (третье отлично от А и от не-А, третье выступает как слитные противоположности, третье возникает как поглощение противоположностей) и отсутствие достаточных оснований (полное или частичное).

В творчестве Козьмы Пруткова законы логики реального мира не просто нарушаются, они для произведений Пруткова и не существуют, т.к. область в которой находится образ и, соответственно, все его творчество, также выходят за границы реальности, и соответственно подчиняются своим внутренним законам. Однако квазиреальность, в которой существует Козьма Прутков, взаимодействует в объективной реальности существования читателей и авторов-создателей. Квазиписатель входит в пространство русской литературы, но функционирует в ней в соответствии со своей игровой природой. Можно выделить следующие уровни бытования его творчества:

1. Рецепция литературной традиции.
2. Рецепция творчества авторов-создателей.

3. Утверждение собственной литературной идентичности. Козьма Прутков стал не просто плодом фантазии авторов-создателей, он приобрел определенную творческую независимость. Авторское самосознание существует в границах некой квазиреальности, внутри которой главным творческим законом является абсурд. Рецепция литературной традиции в случае с Прутковым практически полностью связана с его пародийной природой. В творчестве К. Пруткова встречаются пародии на тексты различных авторов и направлений. Е.Е. Анисимова в статье «Баллады В.А. Жуковского в пародийном мире Козьмы Пруткова» пишет: «Круг литературных адресатов прутковских пародий чрезвычайно широк: это не только современные поэты (нередко эпигоны – как В.Г. Бенедиктов, излюбленная мишень

пародийных стрел Пруткова), но и признанные мастера – Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Крылов» [Анисимова 2008: 38]. Однако в подавляющем большинстве пародийных текстов Козьмы Пруткова объектом пародии становились произведения современников «директора Пробирной Палатки» – чаще В.Г. Бенедиктова, А.С. Хомякова, Н.Ф. Щербины, поэтов, творчество которых относят к литературным явлениям второго ряда. Определяя содержание пародий Козьмы Пруткова, А.К. Бабореко пишет: «В своих стихах Прутков, оставаясь верным себе, пародировал запоздалый, эпигонский романтизм Бенедиктова, обнажая пустоту и бессодержательность цветистой лексики, пышных и вычурных фраз, за которыми не скрывалось настоящего поэтического чувства» [Бабореко 1955: 183]. Рассматривая в качестве примера стихотворение К. Пруткова «Шея», мы можем обратить внимание на посвящение, данное в скобках после заглавия произведения: «Моему сослуживцу г. Бенедиктову». Оно прямо отсылает нас к творчеству последнего, к его стихотворению «Курди». Козьма Прутков пародирует воспевание женской красоты через метонимию. Оба стихотворения начинаются с анафоры:

Прутков «Шея»	Бенедиктов «Курди»
<p><i>Шея</i> девы – наслажденье;  <i>Шея</i> – снег, змея, нарцисс;  <i>Шея</i> – ввысь порой стремленье;  <i>Шея</i> – склон порою вниз.  <i>Шея</i> – лебедь, шея – пава,  <i>Шея</i> – нежный стебелек;  <i>Шея</i> – радость, гордость, слава;  <i>Шея</i> – мрамора кусок! [Прутков 2006: 26].</p>	<p><i>Курди</i> девы-чародейки,  <i>Курди</i> – блеск и аромат,  <i>Курди</i> – кольца, струйки, змейки,  <i>Курди</i> – шелковый каскад!            [Бенедиктов 1939: 317]</p>

Цепочка поэтических метафор в стихотворении «Кудри» В.Г. Бенедиктова, непредсказуемых и не всегда уместных, стала предметом пародирования у Козьмы Пруtkова.

Еще один пародируемый прием – ряд риторических вопросов, обращенных к объектам пародии в стихотворениях:

Пруtkов «Шея»	Бенедиктов «Кудри»
<p>Кто тебя, драгая шея,  Мощной дланью обоймет?  Кто тебя, дыханьем грея,  Поцелуем пропечет?  Кто тебя, крутая выя,  До косы от самых плеч,  В дни июля огневые  Будет с зоркостью беречь:  Чтоб от солнца, в зной палящий,  Не покрыл тебя загар;  Чтоб поверхностью блестящей  Не пленился злой комар;  Чтоб черна от черной пыли  Ты не сделалась сама;  Чтоб тебя не иссушили  Грусть, и ветры, и зима?! [Пруtkов  2006: 26].</p>	<p>А в очах сверкал вопрос:  «Кто ж владелец будет полный  Этой россыпи златой?  Кто-то будет эти волны  Черпать жадною рукой?  Кто из нас, друзья-страдальцы,  Будет амвру их впивать,  Навивать их шелк на пальцы,  Поцелуем припекать,  Мять и спутывать любовью  И во тьме по изголовью  Беззаветно рассыпать?»  [Бенедиктов 1939: 317]</p>

Кардинальное отличие пародии и ее прототекста наблюдается в финалах стихотворений: Бенедиктов завершает произведение меланхоличной концовкой, которую Пруtkов повторять не стал:

Появились, порезвились.  
И, как в море вод хрусталь,  
Ваши волны укатились

В неизведанную даль [Там же].

Можно сделать вывод, что объект пародии Козьмы Пруткова – это не столько мечтательное и меланхоличное изображение женской красоты в стихотворении Бенедиктова «Кудри», сколько «инвентарный способ» описания женской красоты с использованием длинных метафорических рядов и риторических вопросов.

Игра смыслами в творчестве Прутков не ограничивается традиционной пародией. В ряде случаев перед нами образцы с двойным объектом пародирования, в них через призму классических античных образцов, рассматриваются произведения современников. Пример тому – стихотворение «Честолюбие», по форме напоминающее стихотворение М.Ю. Лермонтова «Отворите мне темницу. Дайте мне сиянье дня...». Объектом пародии могут быть «античные» стилизации, характерные как для поэтов-современников Козьмы Пруткова – Майкова, Полонского, Щербины, Фета и др., так и для классиков золотого века. Д. Жуков в своей работе о творчестве К. Пруткова «Классик, которого не было» пишет «Особенное место в творчестве Пруткова занимает так называемая “антологическая” поэзия. Античной мифологией, историей и антуражем увлекались почти все более или менее выдающиеся русские поэты. Вспомните пушкинский “Фиал Анакреона”, вспомните вакхов, нимф, мирты, амуров, фебов, харит, урны и пр. в стихах Батюшкова, Баратынского, Дельвига, Катенина, Майкова, Фета, того же Бенедиктова и, наконец, Щербины, творчество которого представляет собой апофеоз этого явления» [Жуков 1981: 282]

Сложность интерпретации пародий Пруткова связана также с тем, что в его произведениях объединяются два и более объекта пародирования. В качестве примера можно привести стихотворение «В альбом красивой чужестранке», которое является пародией на стихотворение А.С. Хомякова «Иностранке»:

«В альбом красивой чужестранке»	«Иностранке»
---------------------------------	--------------

К. Прутков	А.С. Хомяков
<p>Вокруг тебя очарованье.  Ты бесподобна. Ты мила.  Ты силой чудной обаянья  К себе поэта привлекла.  Но он любить тебя не может:  Ты родилась в чужом краю,  И он охулки не положит,  Любя тебя, на честь свою [Прутков  2006: 23].</p>	<p>Вокруг неё очарованье;  Вся роскошь Юга дышит в ней,  От роз ей прелесть и название;  От звёзд полудня блеск очей.  Прикован к ней волшебной силой,  Поэт восторженный глядит;  Но никогда он деве милой  Своей любви не посвятит [Хомяков  1900: 220].</p>

Мы видим, что начальные фрагменты двух стихотворений близки по тексту. Однако далее в стихотворении Хомякова говорится, что иностранка не любит Россию и ее культуру, такую дорогую поэту, и потому тот не может полюбить ее:

Но ей чужда моя Россия,  
Отчизны дикая краса;  
И ей милей страны другие,  
Другие лучше небеса.  
Пою ей песнь родного края;  
Она не внемлет, не глядит.  
При ней скажу я: «Русь святая» –  
И сердце в ней не задрожит.  
И тщетно луч живого света  
Из чёрных падает очей, –  
Ей гордая душа поэта  
Не посвятит любви своей [Хомяков 1900: 220].

В пародии К. Пруткова мы находим лишь упрек в том, что связь с чужестранкой порочит имя поэта-славянофила, и по этой причине поэт вынужден ее отвергнуть:

Ты родилась в чужом краю,  
И он охулки не положит,  
Любя тебя, на честь свою [Там же].

Интересно отметить и семантику заглавий сравниваемых стихотворений. Хомяков называет произведение «Иностранка», а Прутков – «Чужестранка». На первый взгляд, значения двух этих слов идентичны, но на самом деле они имеют разную модальность. Приставка *ино-* выражает значение «иной», «другой» имеет эмоционально нейтральный фон и придает слову значение инаковости, а корень *-чуж-* сообщает значение чуждости, и привносит негативную оценочность.

Творчество Козьмы Пруткова невозможно понять без учета сложной литературной борьбы, которая шла в современной ему России. Наиболее острой была полемика между славянофилами и западниками. Напряженная полемика между литераторами, сторонниками того или иного течения, многие годы была в центре внимания читателей литературных журналов, поэтому в творчестве Козьмы Пруткова были запечатлены отголоски этих споров, более того, можно сказать, что авторы создатели принимали участие в полемике посредством сатиры.

В зависимости от четкости границ жанра в творчестве К. Пруткова существуют как эксплицитная (жанр обозначен автором пародии), так и имплицитная (жанр не обозначен, намерения автора не могут быть декодированы однозначно) пародии [Лушникова 2009: 18].

Среди эксплицитных пародий в поэтическом творчестве К. Пруткова можно выделить несколько видов: а) жанр указан в заглавии произведения («Эпиграмма № I», «Эпиграмма № II», «Эпиграмма № III», «Романс», «Немецкая баллада»); б) жанр указан в совокупности с заглавием произведения («Кондуктор и тарантул. Басня», «Разочарование. Баллада», «Осада Памбы. Романсеро», «Опрометчивость. Быль» и т.д.); в) жанр

косвенно обозначен комментариями к произведению («“Родное” – отрывок из письма И.С. Аксакову» и т.п.).

Пародируются в творчестве Козьмы Пруткова признаки поэтики произведений, в том числе жанровые традиции. В творческом наследии Козьмы Пруткова пародируется поэтика практически всех стихотворных жанров. Некоторые из них представлены единично, другие, например, басня – целыми группами произведений.

Басни Козьмы Пруткова публиковались на протяжении тридцати лет, с 1851 по 1881 годы, всего известно 12 произведений данного жанра. Исследователи доподлинно определили даты создания лишь некоторых из них: первая была написана в 1851 году («Незабудки и запятки»), а последняя предположительно в 1859 году («Пастух, молоко и читатель»).

Первая басня «Незабудки и запятки» повлияла на формирование мотивного комплекса последующих басен. А.К. Жолковский пишет: «Эта басня (1851) – одно из первых напечатанных произведений Козьмы Пруткова, послужившее стилистическим камертоном для многих последующих, иногда использующих и ее мотивный репертуар» [Жолковский 2014: 167]. Он выделяет следующие мотивы: пятки («Пятки некстати. Басня», «Философ в бане»), мозоли («Плоды раздумья», «Фантазия»), незабудки («Плоды раздумья»), читатель («Черепослов, сиречь Френолог»), пук («Фантазия»), Пахомыч + пук незабудок («Предсмертное») [Там же]. Влияние сатирической басни Козьмы Пруткова на трансформацию жанра басни в литературе первой половины XX века подробно рассмотрено далее в нашей работе.

В творчестве Козьмы Пруткова широко представлены пародии на типичные для литературы XIX века баллады: «Разочарование», «Немецкая баллада», «Путник» и два романса: «На мягкой кровати...» и «Осада Памбы». Эти произведения пародируют традиционные романтические баллады, подменяя духовные явления материальными, бытовыми атрибутами

или внешней атрибутикой романтизма – описанием внешности и поведения рыцаря, прекрасной дамы и т.п. Соотношение данных деталей в одном произведении обнажает его сатирическую природу. Объектом осмеяния становятся главный герой или сам повествователь – лирический герой, лишенные духовного развития и бездействующие физически. Все их действия завязаны на поддержании существования (еда и похоть в «Разочаровании», сон в «Романсе») или вообще лишены смысла («Путник», «Немецкая баллада»).

В 1854 году в журнале «Современник» были опубликованы три оригинальных эпиграммы: «Эпиграмма № I», «Эпиграмма № II» и «Эпиграмма № III», еще одна «Эпиграмма № II» появилась в журнале «Искра» в 1859 году. Существование сразу двух эпиграмм № II – «Мне в размышлении глубококом...» и «Раз архитектор с птичницей спознался...» – является следствием смыслового плюрализма. В целом, «эпиграммы Козьмы Пруткова имеют традиционные жанровые признаки: краткость, двухчастную композицию, острую мысль в конце, наличие предмета осмеяния» [Путило 2015в: 149], об этом мы подробно писали в статье «Жанр эпиграммы в творчестве К. Пруткова»

Отдельно можно отметить совершенно уникальный жанр отрывка, который подробно был рассмотрен нами в статье «К вопросу о жанре отрывка в творчестве К. Пруткова» [см.: Путило, 2015г], далее будем обращаться к ее тексту. В сатирическом творчестве Козьмы Пруткова выделяются 3 разновидности этого жанра: собственно отрывок, произведения, в которых присутствует косвенное указание на их соответствие жанру отрывка и неоконченное (*d'inachive*). Е.И. Зейферт пишет: «Пародия “лишает” отрывок его константы – стилизованной фрагментарности, всячески объясняя “отрывочность” текста» [Зейферт 2003: 81]. Этот эффект снимается с помощью комментирования «отрывочности» текста, именно поэтому в творчество Козьмы Пруткова вводится понятие



«неоконченного» (*d'inachive*). Эта отметка, представленная в предисловиях и комментариях к текстам, выполняет функцию прямого диалога с читателем, вовлекая третью сторону в создание произведения. По сути «неоконченность» является особым приемом разработки открытой формы.

Указание на «незавершенность», данное от имени литературной маски, означает недоделанность произведения, наличие в нем смысловых лакун. Предполагается, что автор остался недоволен написанным текстом, не соответствующим его представлениям об идеале и отложенным на дальнейшую доработку. Впрочем, данный подзаголовок получают и формально завершённые тексты: басня «Червяк и попадья» и мистерия в одиннадцати явлениях «Сродство мировых сил», это разрушает логику произведения, создает ощущение бессмысленности примечания.

В каждой из трех разновидностей отрывка акцентируются различные характеристики жанра: особенности формы, фрагментарность мышления и идея недостижимости идеала. При рассмотрении этих черт как части целого очевидным, что предметом пародии является поэтика романтизма. «Дидактически жанр направлен на обличение бездуховности модных для общества XIX века явлений – графоманию, декадентство, рационализм» [Путило 2015 г: 92], причем нравоучительная функция реализуется посредством литературной игры.

Среди образцов, пародирующих жанр, встречаем разрушение канона с приемом смыслового плюрализма. Так стихотворение К. Пруtkова «Червяк и попадья», содержащее указания на принадлежность к нескольким жанрам, можно отнести к специфическому виду эксплицитных пародий. Заглавие произведения в «Полном собрании сочинений К. Пруtkова» 1894 года издания, оформлено следующим образом:

### **ЧЕРВЯК и ПОПАДЬЯ**

Басня \*).

К определению жанра, указанному автором в комментарии, следует сноска: «Эта басня, как и все печатаемое в этом издании в первый раз, найдено в оставшихся от Козьмы Пруткова сафьянных портфелях, за номерами с печатною золоченой надписью: “Сборник неоконченного (*d’inacheve*) № ”» [Прутков 1894: 26]. Указание на «незавершенность», данное от имени литературной маски, означает недоработанность произведения, наличие в нем смысловых лакун и предполагает соответствие произведения жанру отрывка. Таким образом, данное произведение относится сразу к двум жанрам: басня и отрывок.

Особенность литературной маски К. Пруткова заключается в том числе и в коллективном авторстве: его литературное творчество содержит взгляды сразу нескольких авторов-создателей, представленных через призму пародийного образа. Проблематика творчества К. Пруткова не совпадает с тем кругом проблем, который был у каждого автора-создателя, однако отдельные произведения имеют текстуальные пересечения. Так, стихотворение «Современная русская песнь» К. Пруткова явно перекликается с «Порой веселой мая...» и «Государь ты наш батюшка...» А.К.Толстого. Во-первых, пародия К. Пруткова так же, как стихотворение «Государь ты наш батюшка...», написана былинным слогом:

«Современная русская песнь» К. Прутков	«Государь ты наш батюшка...» А.К. Толстой
<p>Уж как мы ль, друзья, люди русские!.. Всяк субботний день в банях паримся, Всякий божий день жирны щи едим, Жирны щи едим, гречневку лопаем, Всё кваском родным запиваючи, Мать святую Русь поминаючи,</p>	<p>– Государь ты наш батюшка, Государь Петр Алексеевич, Что ты изволишь в котле варить? – Кашицу, матушка, кашицу, Кашицу, сударыня, кашицу! [Толстой 1963: 155]</p>

Да любовью к ней похваляючись, Да всё русскими называючись... [Прутков 2006: 53]	
--	--

В.М. Жирмунский, характеризуя такой тип структурной организации стиха, пишет: «Былинная рифма не играет в метрической композиции постоянной организующей роли, как в строфической лирике, и связывает соседние стихи в свободные и изменчивые сочетания: это – рифма эмбриональная по своей композиционной функции. <...> русская народная рифма является произвольным следствием ритмико-синтаксического параллелизма соседних стихов или полустий, лишь постепенно и не во всех случаях приобретая значение, как самостоятельное созвучие» [Жирмунский 1923: 251]. Мы видим, что в стихотворении К. Прутова, рифмуются повторы суффиксов *-юч-* и *-сь*: *запиваючи – поминаючи, похваляючись – называючись*, а в стихотворении А.К.Толстого представлен полноценный повтор слова «кашицу», оба способа относятся к русской народной рифме.

Во-вторых, в пародии К. Прутова и стихотворениях А.К. Толстого можно отметить пересечение внешней атрибутики русской жизни:

«Современная русская песнь» К. Прутков	«Государь ты наш батюшка...» А.К. Толстой
Жирны щи едим, гречневку лопаем	Что ты изволишь в котле варить? – Кашицу, матушка, кашицу [Толстой 1963: 155.]
«Современная русская песнь» К. Прутков	«Порой веселой мая...» А.К. Толстой
Ходим в мурmolках, да про Русь кричим [Прутков 2006: 53]	Он в мурmolке червленой [Толстой 1963: 207]

В-третьих, мы находим осуждение новых политических и социальных движений во всех трех произведениях. В основу стихотворения «Государь ты наш батюшка...» положен острый для второй половине XIX века вопрос о прозападной политике властей. Истоки непростых взаимоотношений с Европой, по мнению поэта, возникли в царствование Петра Первого. В балладе Петр Алексеевич варит кашу из заморской крупы, что отсылает нас к устойчивому выражению «заварил кашу». Фразеологический словарь под редакцией А. И. Молоткова дает следующее определение: заваривать/заварить кашу – разг., неодобр. затевать какое-либо сложное, хлопотливое или неприятное дело (о человеке, который своими действиями создает сложное или неприятное положение) [Молотков 1983: 160]. Данный оборот формирует негативное восприятие описываемой ситуации и указывает на ответственного за ее возникновение. В конце баллады Толстой дает ответ на вопрос о последствиях западничества:

– Государь ты наш батюшка,  
Государь Петр Алексеевич,  
А кто ж будет ее расхлебывать?  
– Детушки, матушка, детушки,  
Детушки, сударыня, детушки! [Толстой 1963: 155]

В итоге образ Петра Великого получает негативную авторскую оценку.

В сатирической балладе «Порой веселой мая» отражается скептическое отношение к революционным настроениям в обществе. Отметим несколько фрагментов, наиболее ярко характеризующих позицию автора в стихотворении. В первую очередь замечен антиреволюционный мотив, проходящий сквозь все стихотворение. Невеста спрашивает про людей, способных уничтожить сад, на что жених отвечает:

Им имена суть многи  
Мой ангел серебристый  
Они ж и демагоги

Они ж и анархисты [Толстой 1963: 207].

Очевидная отрицательная семантика образа усиливается упоминанием сумасшедшего дома, куда невеста считает должным определить этих людей: «Им в сумасшедшем доме ужели нету места?»

Автор уточняет цель этих сумасшедших через слова жениха:

Коль у других именье  
Отнимешь и разделишь  
Начнется вожделенье.

Жених, выступая в роли резонера, предлагает решение проблемы:

Чтоб русская держава  
Спаслась от их затей  
Повесить Станислава  
Всем вожакам на шею [Там же].

Орден Станислава был одной из наград, дававших родовой дворянский титул и социальные привилегии награждаемому. Таким образом, «Станислав» может остановить действия «вожаков» только в случае, если их целью является не социальная справедливость, а власть и высокое положение в обществе. «Орден Станислава» становится устойчивой художественной деталью в творчестве Пруткова, он встречается в басне «Звезда и брюхо» и афоризмах, причем сатирическое звучание, заложенное еще мотивным комплексом произведений А.К. Толстого, в них объективно просматривается.

Пародия К. Пруткова «Современная русская песнь» представляет собой сатиру на славянофилов. Образ идеализированной России, предстающий в стихотворениях последних, в обработке авторов-создателей несет сниженную оценку. В стихотворении представлено большое количество образов, ассоциирующихся у читателя с традициями Руси.

В стихотворении были упомянуты традиционные для Древней Руси и сохраняющие сугубо национальную окраску бани:

Уж как мы ль, друзья, люди русские!..

Всяк субботний день в банях паримся [Прутков 2006: 53].

Лирический герой подчеркивает, что так же, как и читатель, является не просто поклонником данной культуры, а ее частью: «мы – люди русские».

Следующий национальный атрибут – русская кухня:

Всякий божий день жирны щи едим,  
Жирны щи едим, гречневку лопаем,  
Всё кваском родным запиваючи [Там же].

Упоминаются щи, гречневая каша и квас, который для того, чтобы лишний раз подчеркнуть близость автора к данной культуре, назван «родным».

Избыточное описание русских национальных атрибутов придает тексту сатирический смысл, который усиливается внешней характеристикой и оправданием поведения русских патриотов:

И как нас-то все бранят попусту,  
Что ничего-то мы и не делаем,  
Только свет коптим, прохлаждаемся,  
Только пьем-едим, похваляемся...  
Ах, и вам ли, люди добрые,  
Нас корить-бранить стыдно б, совестно:  
Мы работали б, да хотенья нет;  
Мы и рады бы, да не хочется;  
Дело плевое, да труда бежим!.. [Там же]

Таким образом создается сатирический образ не столько «Матери Святой Руси», сколько «ее детей» – русских людей, которые, сохраняют приверженность лишь к внешним проявлениям традиций. Объектом пародирования мода на славянофильство.

Можно сделать вывод о том, что кроме аллюзии на непосредственные объекты пародий, творчество К. Пруткова содержит переключки с произведениями авторов-создателей, чье мировоззрение представлено через

призму литературной маски. При этом сами авторы-создатели также оказались «пойманными в ловушку» собственной литературной игры. Литературная маска, как уже было отмечено, получила определенную творческую самостоятельность, и стала оказывать в некотором роде влияние на процесс собственного создания. Это подтверждается позицией литературоведов, исследователей творчества Козьмы Пруткова. Анализ образа обычно выстраивается соответственно логике историко-литературного анализа, часто упоминаются термины «создатели литературной маски» или неформальное их самоназвание – «опекуны» и «друзья» К. Пруткова. [Берков 1933: 46]. Анализ творчества проходит уже в ином контексте, литературоведы абстрагируются от множественности сознания Пруткова и обращаются исключительно к анализу поэтики как целостной структуры, такой подход справедливо обосновывается тем, что проблематика творчества К. Пруткова отличается от круга проблем каждого из авторов-создателей. Таким образом, пародийный образ имеет свою собственную поэтическую и даже мировоззренческую идентичность – авторское самосознание, существующее в границах некой квазиреальности, внутри которой главным творческим законом является абсурд.

Отдельные исследователи акцентируют абсурдное начало в произведениях Козьмы Пруткова. Так, Д. Жуков пишет, что «Прутков "совместивший" в себе многих поэтов» [Жуков 1976: 8], имел «еще одно качество, которым он отличался от всех прочих» – «уменье довести все до абсурда, а потом одним махом поставить все на свои места, призвав на помощь житейский здравый смысл» [Жуков 1976: 8], а, по мнению М.В. Юнисова, «комизм нелепости» можно назвать «основным конструктивным принципом прутковского юмора» [Юнисов 1990: 172]. В эссе Александра Беззубцева-Кондакова «Так говорил Прутков», напечатанное в журнале «Новый Берег» 2012, № 37, абсурд рассматривается

как творческий метод, вписанный «в маску юродства» [Беззубцев-Кондаков 2012: 25].

Вслед за исследователями мы считаем, что целью создания произведений и самого образа К. Пруtkова является не столько «смех ради смеха», сколько обличение пороков, а средством этого выступает сатира в совокупности с приемами абсурда. Склонность к игре со смыслом обнаруживается и в его произведениях, и в самой в структуре его творчества: в нумерации сочинений и делении их на разделы (стихотворения; стихотворения, не включенные в сочинения К. Пруtkова; военные афоризмы; сочинения деда – Федота Кузьмича Пруtkова и т.д.), наличии примечаний и комментариев, вариативности и категории незавершенного.

Все указанные приемы являются характерными для литературы абсурда. «Абсурд – результат редукционного действия безупречной системы, подобной схеме математического доказательства. <...> Для виртуоза поэтики абсурда наилучшее место редукционирования идей – низкий модус житейской прозы, телесность, проверка высокой идеи фактами» [Чернорицкая 2001: 5]. Козьма Пруtkов идет именно по этому пути, раскладывая процесс творчества на отдельные механически копируемые элементы, отсюда и его утверждение: «Я не пишу пародий» [Пруtkов 2006: 7]. В творчестве Пруtkова сфера художественной интерпретации преимущественно бытовая, если же вместе с пародируемой формой было привнесено устойчивое мифологическое содержание, то оно разрушается посредством приемов игры со смыслом, которые также становятся и приемами создания комического в его произведениях.

В творчестве Пруtkова встречаем следующие уровни игры со смыслом:

1. Фабульный алогизм, заключается в нарушении логики произведения, отсутствие информативности, в периодическом отсутствии развития сюжета, (наиболее очевидно в драматических произведениях), наличии категории незавершенного. Данная категория соотносится с определяемым



В.С. Ворониным типом абсурда: «отсутствие достаточных оснований» [Воронин 2002: 6].

2. Структурный алогизм заключается в существовании в творчестве бинарной оппозиция абсолют – релятивность, использовании парадоксов, вариативности, смыслового плюрализма и избыточного комментария (примечания) к тексту. В классификации типов абсурда В.С. Воронина: «нетождественность» и «допустимость исключенного третьего». [Воронин 2002: 5-6].

3. Языковая игра заключается в каламбуре, оксюмороне, гротеске, прочтения метафоры в буквальном смысле. Данный тип соотносим с типом абсурда «противоречивость», определяемый В.С. Ворониным. [Там же].

Границы между уровнями проведены условно, т.к. в некоторых случаях приемы, относящиеся к разным уровням. могут взаимно дополнять друг друга, создавать устойчивые комплексы, например, примечание может одновременно представлять собой вариант строки и формировать при этом незавершенность текста или избыточный комментарий, основанный на приеме прочтения метафоры в буквальном смысле, – актуализировать смысловой плюрализм. Поэтому рассмотрим наиболее яркие примеры игры со смыслом, не останавливаясь на их подробной классификации.

В творчестве квазиписателя примечания к тексту можно разделить на две группы: авторские, создание которых приписывается самому Козьме Пруткову, и издательские, описывающие события после «смерти» Козьмы Пруткова.

Авторский комментарий наиболее частотен и всегда избыточен. Так, в стихотворении «Мое вдохновение» к строчке «Гуляю ль я один по Летнему саду» дается сноска с примечанием: «Считаем нужным объяснить для русских провинциалов и для иностранцев, что здесь разумеется так называемый "Летний сад" в С.-Петербурге» [Прутков 2006: 13]. Уже во времена создания произведения Летний сад считался популярным местом

отдыха в Петербурге, и для его узнавания было вполне достаточно написания с заглавной буквы. А в стихотворении «Поездка в Кронштадт» строка «На носу один стою я...» сопровождается примечанием К. Пруткова: «Здесь, конечно, разумеется нос парохода, а не поэта, читатель сам мог бы догадаться об этом» [Прутков 2006: 12]. Само по себе примечание должно выполнять функцию конкретизации текста, но в ситуации избыточности наоборот нарушает его внутреннюю логику. Именно комментарий вызывает логический плюрализм, свойственный литературе абсурда, сам же контекст произведения исключает возможность такой омонимичной подмены. Оба примечания адресные, они вносят диалогичность в творчество К. Пруткова. В первом указывается круг читателей, которому оно предназначается, а во втором мы видим прямое обращение автора к нему. Близость читателя и писателя разрушает границу между ними. Этот прием усиливается по-отечески дидактическим тоном комментария и звучащим в нем укором: «мог бы и догадаться» [Прутков 2006: 13].

Примечания, добавленные издателем, встречаются редко и выполняют функцию комментирования обстоятельств, например, к басне «Червяк и попадья»: «Эта басня, найдена в оставшихся после его смерти сафьяновых портфелях за нумерами и с печатною золоченою надписью: “Сборник неоконченного (*d'inachevé*) №”» [Прутков 2006: 16]. Данное замечание открывает дверь в мастерскую художника слова и лишает его творчество сакрального статуса. Однако вместе с тем комментарий – «сафьянный портфель» и «золоченая надпись» – вносит в текст патетику. Несмотря на весь его пафос, в нем просматривается явная ирония над отношением писателя к своим неоконченным произведениям.

Само наличие категории незавершенного разрушает логику творческого процесса, заданное несоответствие обостряется пародийностью содержания, этот эффект снимается через комментирование «отрывочности» текста, именно поэтому в творчество Козьмы Пруткова было введено

понятие «неоконченного» (*d'inachive*). Данное обозначение представлено в предисловиях и комментариях к текстам и выполняет функцию прямого диалога с читателем, т.е. направлено на вовлечение третьей стороны в лице издателя в создание произведений. По своей сути «неоконченность» является особым приемом создания открытой формы.

Абсурдной логикой пронизано все творчество К. Пруtkова. Апогеем приема создания смыслового плюрализма становится существование сразу двух эпиграмм № II: «Мне в размышлении глубоком...» и «Раз архитектор с птичницей спознался...». Наличие у автора двух разных произведений с одним названием само по себе абсурдно, но недоумение в данном случае вызывает нарушение логики счета – К. Пруtkов создал четыре эпиграммы, а по нумерации их три. Нарушение формальной логики расширяет границы творчества до экзистенциальной свободы – «я так хочу» становится единственным определяющим поэтическим законом. Алогизм в творчестве Козьмы Пруtkова выступает как стилистический прием, при помощи которого создаются тексты, и как творческий принцип. Умышленно нарушая в произведении логику, автор подчеркивает его внутреннюю смысловую противоречивость.

Еще одна характерная черта литературы абсурда – вариативность – наблюдается в стихотворении «Мой портрет», в котором даны варианты стихотворной строки – «который наг // на моем фрак». Выше было отмечена роль вариативности текста в создании антиномичного по своей сущности образа – литературной маски Козьмы Пруtkова. Сатирический эффект достигается не только за счет сопоставления таких противоположных зрительных образов, как «нагой» и облеченный во фрак, но и за счет самой возможности выбора между ними. Автор так и не смог определиться, какой из образов выглядит благороднее, и какая из строк звучит лучше, поэтому привел обе. Так, вариативность обеспечивает открытость формы, которая, в свою очередь, создает эффект незавершенности текста.

Мы видим, как абсурдное начало пронизывает творчество, разрушает логику произведений и самого процесса их создания. Теоретик поэтики абсурда О.Л. Чернорицкая по этому поводу пишет: «Отношение писателей–абсурдистов к "поэтическому" в данном случае кажется весьма прагматичным. Этого требует и сам метод, берущий начало в диалогах Сократа, и "философическая" натура, которая никогда не упустит возможности депозитизировать мифы ad absurdum. Получается, что поэтика абсурда целями и методом своим противостоит тому созидательному процессу, которому романтики дали название "творчество"» [Чернорицкая 2001: 38].

Отчасти это предопределяет взаимосвязь творчества Пруткова с таким деструктивным явлением в мире литературы, как графоманство. Наиболее очевидно разрушение канона проявляется на сломе эпох: «подрывом литературного канона занимаются создатели Козьмы Пруткова, а философского – Ницше, теоретик относительности человеческих ценностей» [Жолковский 2014: 207]. При этом графоманство само становится в его творчестве своеобразным приемом, особенности реализации которого заключаются в «прутковском философствовании, мешающего литературные претензии с канцеляризмами» [Жолковский 2016: 206].

Таким образом, игра со смыслом охватывает все уровни бытования образа в пространстве литературы. Создатели К. Пруткова, внося элементы литературы абсурда в его произведения, вступали в спор с романтическим представлением о сакральности творчества как такового. Как приверженцы религиозно-философского романтизма они подходили к обожествлению процесса творчества со всей серьезностью, иронизируя над внешней его атрибутикой: позолотой и патетикой. Содержательная часть поэзии, ее глубина являлись для них неотъемлемыми характеристиками истинного творца, а их отсутствие, соответственно, выступало признаком бездарности и графоманства. Приемы, которые изначально выступали инструментами

осмеяния тех или иных общественных и литературных явлений, стали неотъемлемым составляющим поэтики творчества Пруtkова.

В русской литературе XX века актуализируются традиции, связанные с образом Козьмы Пруtkова и его творчеством. Эта актуализация может носить имплицитный характер, выявляемый в ходе специального литературоведческого анализа, а может быть демонстративно манифестирована авторами. Исходя из этого выделяем следующие формы функционирования в русской литературе первой половины XX века прутковской поэтики абсурда:

1. В непосредственной связи с творчеством Пруtkова (произведения якобы от лица Пруtkова, перепевы произведений, цитация афоризмов и использование устойчивых образов).

2. Независимо от творчества Пруtkова, с привлечением приемов, разработанных в его творчестве: алогизма, языковой игры и т.д.

К форме функционирования прутковской поэтики абсурда, которая проявляется в непосредственной связи с творчеством Пруtkова, относится произведение А.П. Барыковой, подписанные псевдонимом «К.Пруtkов». Приемы игры со смыслом обнаруживаем в ее стихотворении-шарже «Весна в Германии» [РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 130. 3 с.] (приложение 10). Под названием указывается «С западного. Посв. К. Фофанову», что отсылает нас к традиции оформления пародий в творчестве К. Пруtkова (ср. «Моему сослуживцу г. Бенедиктову»). Соответственно произведение представляет собой пародию на произведения Константина Михайловича Фофанова (1862-1911) – русского поэта, продолжателя романтического направления в русской поэзии. Его поэзия первоначально получила высокую оценку современников, о чем пишет впоследствии нередко становилась предметом порицания. «Самый язык этого сына и внука крестьянина, в чисто-художественном отношении прекрасный, не имеет в себе ничего специфически-русского; в аксессуарах его нет русских поверий и русского быта, в его видениях реют

только эльфы, феи, мелькают заморские царевичи, рыцари и т. п. Отсюда чрезвычайная нарядность его поэтического стиля, в стихотворениях неудачных переходящая в крайнюю вычурность» [Фофанов 1902: 445-446]. Те же черты пародирует в своем стихотворении А.П. Барыкова. Она наполняет стихотворение образами немецкого фольклора: эльфами и гномами. С точки зрения лексического состава произведение на треть написано макаронизмами с немецкого языка: «майлюфтерны», «фатерлянд», «шметтерлинги», «мейглокхен» и т.д., что, безусловно, представляет собой пародию, на увлечение К.Фофанова образами европейской мифологии и литературы. При этом при переводе каждого из макаронизмов получается связный поэтический текст с целым рядом скрытых лингвистических острот. Так, например, в стихотворении А.П. Барыковой обыгрываются морфологические различия лексической единицы: весна в немецком языке – Frühling – мужского рода, а в русском женского: «Пляшет Фрюлинг в роке новом, / в кранце из фергиснихтмейна./ пляшет он, тряся кудрями», что буквально переводится «Пляшет Весна в новой юбке, / в венке из незабудок», возникает эффект травестирования образа за счет наложения на тип мужского пола женских признаков – юбки и цветочного венка. Дополнительно отметим, что незабудка – один из доминирующих образов в творчестве Козьмы Пруткова. Автор усиливает сатирическое звучание, включая в текст произведения «Примечание переводчика», где объясняет иностранные понятия: «Нахтигали – род птиц, поющих в Германии весной», «Эльфы и Гномы – мифы Германии», «Фрюлинг – покровитель Ферлибтов», «Ферлибты – германские влюбленные». В каждой строчке акцентируется немецкое происхождение объясняемых понятий, что постепенно создает ощущение избыточности комментария. При этом примечания так же, как и все произведение, лишены смысла и усиливают эффект пародийности. Так, например, вместо того чтобы перевести «Нахтигали – соловьи», дается описательный комментарий «род птиц, поющих в Германии весной», уже

очевидный для реципиента из текста стихотворения. Таким образом, в стихотворении «Весна в Германии» А.П. Барыкова использует не только имя и образ Козьмы Пруtkова-пародиста, но и характерные для его пародий приемы создания комического. Комическая целеустановка пародии детерминирует выбор определенных языковых средств. Наиболее репрезентативную группу составляют в пародии Анны Барыковой на Фофанова иноязычные лексико-семантические средства.

Большинство произведений Козьмы Пруtkова допускает внутренние изменения слов без нарушения рифмы и ритма, то есть форма открыта для вариативности. Вероятно, поэтому одним из наиболее результативных способов погружения в прутковскую поэтику абсурда становится создание перепевов его произведений. Жанр перепева был впервые определен в 1930-х годах И.Г. Ямпольским, он определяет его как вид пародии, в которой литературный источник не подвергается осмеянию: «Широко известная сюжетная схема, ритмико-синтаксическая структура стихотворения, слегка измененная словесная формула применяются к высмеиваемому в сатире материалу, и неожиданность такого применения создает комический эффект. Однако смех направлен не против литературного источника “перепева”, а против объекта сатиры» [Ямпольский 1956: 290]. В.И. Новиков отмечает близость жанра перепева к пародии: «гибридное двуплановое образование синтез сатирического памфлета, фельетона или эпиграммы с одной стороны и пародии с другой» [Новиков 1989: 304], позднее термин «перепев» стал использоваться как обозначение значения «формы пародии» – например, в «Энциклопедическом словаре юного литературоведа» [Энциклопедический словарь юного литературоведа 1988: 203].

Перепев позволяет использовать уже проработанную стилистику и композицию произведения при высокой сюжетной степени самостоятельности создаваемого произведения. Материалом для перепева чаще всего становятся следующие тексты Козьмы Пруtkова: Басня «Пастух,

молоко и читатель», Эпиграмма №I «Вы любите ли сыр», стихотворение «Юнкер Шмидт».

Перепев басни Козьмы Пруtkова создали Андрей Леонидов (Петр Потемкин) в стихотворении «Свобода, Сожаление и Читатель» (1906), неизвестный автор в стихотворении «Выборный, Дума и тюремщик» (1906), В.В. Маяковский в тексте «Современный Козьма Пруtkов» (1919), Даниил Хармс в стихотворении «Из дома вышел человек» (1937). К перепеву «Юнкера Шмидта» обращались Дон-Аминадо («Подражание К. Пруtkову») [РГАЛИ. Ф. 225. Оп. 2. Ед. хр. 7. С. 16] (приложение 12) и Василий Князев («Юнкер Шмидт»).

В перепевах при формальном сходстве с первоисточником наблюдаются серьезные смысловые различия. Перепевы произведений Козьмы Пруtkова, созданные в XX веке, представляют собой сатирическое изображение событий, относящиеся ко времени их написания, при этом наложение в сознании читателя тестов исходного и перепеваемого неизбежно приводит к плюрализму смыслов. В качестве примера приведем перепев Эпиграммы №I, созданный В.В. Маяковским: «Спросили раз меня: “Вы любите ли НЭП?” – “Люблю, - ответил я, - когда он не нелеп”» [Маяковский 1957: 10]. Двустипшие Маяковского графически оформлено как заглавие стихотворения. Которое начинается строкой «Многие товарищи, повесили нос...»). Пересечение текстов актуализирует образ ханжи (лицемера), восходящий к тексту Козьмы Пруtkова.

А теперь буржуазия!

Что делает она?

Ни тебе сапог,

ни ситец,

ни гвоздь!

Она —

из мухи делает слона



и после

продает слоновую кость [Маяковский 1957: 10].

Прямо определение ханжа в тексте произведения не прозвучало, однако контекстно, смысл обвинений вычлывается.

Цитация афоризмов Пруткова и заимствования устойчивых образов из его творчества является самой распространенной формой реализации прутковской поэтики абсурда. Например, цикл сатирических стихотворений, подписанных псевдонимом Иваникл Прутков (видоизменение псевдонима Бориса Жирковича – Иван Прутков), адресует читателя к пародиям Козьмы Пруткова на античную поэзию. Озаглавлен цикл как «Эпистола», заголовок имеет сноску под «\*» – «Послание», что, связано с характерной для творчества К. Пруткова традицией избыточного комментария.

Причина, по которой было создано произведение, указана в скобках под названием, отсюда же понятно, почему автор обратился к стилизации античной поэзии: «по случаю возрождения в гимназиях греческого языка». И действительно, Император Николай I отменил древнегреческий язык в гимназиях «посчитав его роскошью» [Логинова 2007: 144], а позднее древнегреческий язык снова ввели в гимназическую программу.

Именно по этому поводу иронизирует автор, расставляет в тексте маркеры, ассоциирующиеся у читателя с древнегреческой поэзией, первый из них – гекзаметр.

У Козьмы Пруткова есть произведение «Философ в бане», с которым пародия Иваникла Пруткова имеет ряд пересечений. Стихотворение «Философ в бане» написано элегическим дистихом, размером, не менее маркированным как античный, чем гекзаметр. В тексте упомянут образ дискобола, названный «дискометом».

В первой части подражания Иваникла Пруткова, озаглавленной «Признание», автор дополнительно обосновывает обращение к традиционному размеру героической поэзии:

Воле моей вопреки, могучий гекзаметр течет.

Более того, это скрытое указание на то, что произведение создается непосредственно в рамках традиции, ведущей свое начало от Гомера, и традиция сильнее автора: он следует ей «вопреки» своей воле.

Вторая часть адресована «Мальчику, который точит слезы над греческой книгой». Герой произведения, ученик, получает комическое определение: «Жалкий, ничтожный младенец!»; подобное обращение соответствует гомеровской традиции (ср. Очень стрела не остра у ничтожного слабого мужа! Гомер), это влияние традиции перевода античной поэзии, сформировавшейся в частности под влиянием самого архаичного перевода Н.И. Гнедича, хорошо известного читателям XX века. Особенности этого перевода являются обилие старославянизмов и «большая осторожность и корректность в переводе снижено фольклорных мест» [Лосев 1960: 55]. Именно это стиль для своего произведения и выбирает Иваникл Прутков:

Жалкий, ничтожный младенец! Вотще ты стенаешь над книгой,  
Матери доброй сосцы, времени прежде оставив!  
Нет, не постигнешь ты Кассия промысел мудрый,  
Фидий, Мнезикл и Перикл столь же утробцу любезны,  
Сколь и целебная влага, зовома в честь диоскуров, -  
Двух близнецов, Поллукса с Кастором – касторкой.

Тут мы видим замены бытовизмов славянизмами: вотще, сосцы, стенание, постигнешь, промысел и т.д. и сознательно искаженное утробца (ср. утроба).

Для создания греческой атмосферы автор вводит в текст логически никак не обоснованные имена греческих мыслителей и политиков: Кассий, Фидий, Мнезикл и Перикл. Апогей абсурдного переосмысления – толкование названия лекарственного средства касторки в связи с именем одного из сынов Зевса – Кастора. Комический же эффект построен на каламбуре

параллельных значений: греческий язык также неприятен ученику как и касторка.

Следующая часть «Ему же, когда он высунет язык» построена на тех же принципах: содержит старославянизмы и алогичное привлечение древнегреческих божеств Геи и Цицеры. Юмор основывается на языковой игре двух параллельных значений слова язык: 1. орган 2. речь, язык народа:

Гибкий отросток – язык свесил ты, губы раскрыв.

Ножницы, юный, возьми и вырежь ненужный отросток:

Греческий звонкий язык с пользой заменит его!!

[Сатирикон 1913, №3: 6]

Аксиомой становится абсолютное равенство двух этих значений, взаимозаменяемость воплощаемых ими различий.

Четвертая часть «Открытие на лоне природы» представляет собой две каламбурные строчки:

Жадно во всем примечаю останки бывшего величия:

Греция вдавне цвела – осталась ныне... гречиха! [Там же]

В первой средство создания юмора – пароним «останки», использованный вместо «остатки», а далее – комическая ошибка в определении семантического родства – постановка в один ряд Греции и гречихи.

«Песня Анакреонта (Загробная)» – название этого подзаголовка указывает на переход от традиции эпической поэзии к лирической, при том, что анакреонтический тип поэзии воспеваает радость жизни и чувственные наслаждения, подзаголовок «загробная» абсурден. Еще более парадоксально содержание стихотворения, в нем дается совет, как сделать всех юношей дискоболами. Имелось ввиду не представителями спортивного направления – метатель диска, а внешне похожими на героя одной из самых прославленных статуй античности, в которой воплощен идеал греческой

красоты. При подробном рассмотрении содержания стихотворения смущение сменяется улыбкой, поэт рекомендует:

Соком янтарным юное тело прожечь [Сатирикон 1913, №3: 6].

Вероятно, автор указывает на применение спортсменами янтарной кислоты известной медицине еще с XVII века, однако янтарным соком принято было называть пиво, это сравнение оправдывает следующая цитата:

В огненной влаге –  
Жизни струя! [Сатирикон 1913, №3: 6]

Согласно словарю синонимов [Тришин], огненная вода – это алкоголь, еще более веско подкрепляет парадокс указание на стоимость:

Каждый бутылку  
В сорок копеек [Сатирикон 1913, №3: 6]

Цена за бутылку водки в начале XX века была 40 копеек [Щикогоров], цена в 1913 году была примерно 30-40 копеек [История борьбы Водки с Пивом]. Все указанное выше приводит нас к пониманию связи стихотворения с традицией эпикурейства, свойственной анакреонтической поэзии. В этом контексте саркастично звучат следующие строки:

Мысль процветет  
Чувства взбодрятся  
Греками станут  
Все поголовно [Сатирикон 1913, №3: 6]

Заметим, что про физическое состояние автор тактично промолчал, актуализировав еще два связанных абсурдной логикой мифа: об алкоголе как напитке бодрящем, веселящем и приводящем в приятное расположение духа и о древних греках как о нации, не ограничивающей потребление алкоголя.

Завершается стихотворение данью поэтической традиции заканчивать анакреонтическое стихотворения восклицанием:

Кассий, внемли Анакреону! [Сатирикон 1913, №3: 6]

Логика присутствия этого персонажа в тексте не очевидна. Кассий – римское имя, которое переводится как «пустой», возможно он введен в текст в результате семантической игры, построенной на логической связи значений перевода имени и пустой тары. Или же имеется в виду Кассий Север – древнеримский писатель, известный как противник имперской власти. В своих речах он преследовал злобными сарказмами высокопоставленных мужчин и женщин, чем навлек на себя обвинение в оскорблении величества. Решением сената сочинения Кассия были уничтожены, а сам он был сослан. В таком случае, образ имеет связь с тематикой стихотворения: «По случаю возрождения в гимназиях греческого языка», как уже объяснено выше, связанной с личным решением императора, а также с сатирической направленностью журнала «Сатирикон» на политические проблемы современности.

Следующий раздел продолжает тему физического воспитания. Героем шестой части стихотворения становится остроумный свинопас, пожелавший стать дискоболом:

Днище из бочки, дотоле наполненной кислой капустой,  
Выломал юный пастух, диск изготовив себе  
Смертный, подобься ему: чтоб стать дискоболом, потребны, -  
Нож перочинный, острая мысль, да проворныя руки.

[Сатирикон 1913, №3: 6]

Юмор здесь строится вокруг семантически связанных слов «остроумный» - человек обладающий изощренностью мысли, и «острый» - 1. имеющий тонкое лезвие, хорошо режущий, отточенный. 2. перен. тонкий, изощренный [Толковый словарь 1938: 155].

Резкий контраст возникает при сопоставлении реалий – русской традиционной квашеной капусты и такой греческой фигуры как дискобол. Последняя, как мы уже упоминали, определяет собой все физически прекрасное, а кислая капуста ассоциируется с трактиром и алкоголем.

Возможно, данное значение актуализировано содержанием предыдущей части. Не менее комично пафосное обращение «смертный», объединяющее все человечество вокруг достаточно простой идеи – создание диска из бочки, названной автором достойной подражания.

К средствам создания сатирического эффекта в этом стихотворении относятся сама стилистика стихотворения, контрастирующая с предметом поэзии, яркая образность и обилие определений. Отдельную комическую роль играют подзаголовки, они выполнены в соответствии с греческой традицией – резюмируют содержание стихотворения или указывают на адресата послания – «Мальчику, который точит слезы над греческой книгой», «Ему же, когда он высунет язык». Такая конкретизация, содержащая бытовые подробности, в сочетании с патетическим стилем создает комический эффект. Актуальны также приемы комического сравнения и каламбура. Все указанные приемы транслируют идею бессмысленности введения греческого языка в гимназиях.

В непосредственной связи с творчеством Козьмы Пруткова создается литературное посвящение Петра Потемкина «Стихи на гроб незабвенного Кузьмы Пруткова». Произведение по сути близко к жанру эпитафии, который восходит к античной традиции. П. Потемкин соответственно традиции начинает стихотворение обращением к матери девяти муз Мнемозине – древнегреческой богине памяти:

Девятисестерных родная мать!

Восплачь над гробом сим, о, Мнемозина!

Есть, что-бы токи слез точить, причина –

Безвременной была его кончина! –

Он необъятного не смог объять! [Сатирикон 1913, №3: 3]

Такое вступление задает соответствующий жанру пафосный тон, тем не менее, поэтика стихотворения, в соответствии с традицией творчества Екозьмы Пруткова, которой следует П. Потемкин, с первых же строк

создает у читателя, обладающего острым языковым чутьем, ощущение стилового конфликта. В первую очередь это формирует цитата из самого Козьмы Пруткова, вынесенная Потемкиным в конец строфы и ставшая стиловой доминантой: «Он необъятного не смог объять!» [Сатирикон 1913, №3: 3].

Далее это ощущение только усиливается, все в том же возвышенном тоне, как того требует жанр плача, мы читаем перечисления достоинств покойного:

Но был тебе он презавидный зять  
Он уважал родню, хоть в злобе терпкой  
Подчас и звал Эвтерпу он Эвтерпкой  
Но ни с турчанкой ни с какой, ни с сербкой  
Не тщился тщетно Клио изменять! [Там же]

За этим следует череда острот, «презавидный зять» означает, что какой-то из 9 муз Козьма Прутков был мужем. Логично предположить, что, будучи поэтом, Прутков должен быть «супругом» Эвтерпы – музы поэзии и лирики, и читательские ожидания оправдываются. Следующие строки описывают нам не всегда, вероятно, «гладкие» семейные отношения музы и поэта, где «в злобе терпкой, подчас и звал Эвтерпу он Эвтерпкой», но, несмотря ни на что, не изменял «ни с турчанкой, ни с сербкой». Последняя строчка – это получившая развитие в следующей строфе аллюзия к стихотворению Пруткова «В альбом красивой чужестранке», где автор признается, что «он охулки не положит, любя тебя (иностранку) на честь свою». Достойная похвала, но лишь для невнимательного читателя. Нарушая логику, в первой строфе, буквально через строку Потемкин заменил имя музы и теперь Прутков «нетщился тщетно Клио изменять». Клио – муза истории, чье имя дословно переводится «дарующая славу». Далее значение ее имени будет еще обыгрываться в строфе, прославляющей его гражданские доблести:

Не положил охулки он отнюдь  
На честь свою, имея Станислава,  
Он бдил и блюл благопристойность нрава, -  
И увенчать звездой решилась Слава  
Его змеей вздымаемую грудь. [Там же]

Здесь снова скрыта игра слов. Козьма Прутков получил признание по службе и был увенчан звездой Станислава, а также увенчан славой. В стихотворении именно с большой буквы Слава – это имя музы Клио в переводе на русский язык.

Строфа содержит еще ряд отсылок к творчеству Козьмы Пруткова, а именно к афоризму «Бди!», басне «Звезда и брюхо» (о награде орденом за покладистый нрав: «как награждают нрав почтительный и скромный») и стихотворению «Мой портрет» (ср. В груди змея / змеей вздымаемую грудь).

В следующей строфе речь идет снова о верности Пруткова, но теперь верности не только Клио, с которой он пил «полной кадкой» (игра слов ср. дом полная чаша) нектар Гименея, греческого божества брака, а значит, нектар брачных уз, но и государственной службе в Провиантской Палатке, в которой Козьма Прутков, как указано в его биографии, служил директором большую часть жизни, и где скоропостижно скончался на рабочем месте: «Он умер на посту». В этой строфе содержится значительное число сравнений, связанных с приемом пищи: отсюда и «постный стол», и «голодный зев» смерти, и бледность щеки, некогда яркой как малина. Они кажутся особенно неуместными рядом с темой смерти и описанием тела покойника.

Последняя строка содержит аллюзию на стихотворение «Предсмертное»: «С пером в руке он в вечность отошел!», которое заканчивается восклицанием «Ах!» так, будто в момент его написания и оборвалась жизнь Козьмы Пруткова. Потемкин развивает эту тему:

Как сладостен его предсмертный труд  
Руки угаснувшей бесценна клякса



Амбра стихов нежней опопонакса! [Там же]

Читатель себе может представить, что держит автограф покойного поэта с восхищением и трепетом, чувствует исходящий от него сладковатый запах опопонкса тропического дерева, смола которого под названием «сладкая мирра» имеет интенсивный аромат и используется как благовоние. Далее идет сравнение плача по ушедшему поэту с известными плакальщиками мировой истории:

Оплачь его как Ахиллес – Аякса.

И Иудей и Эллин и Якут! [Там же]

Эти сравнения полны логических нарушений. Первое из них: Ахиллес, оплакавший Аякса. Аякс – герой, вынесший тело Ахиллеса с поля боя, а значит, последний умер раньше Аякса и не мог оплакать его. Второе нарушение – в перечислении народов, создавших известные плачи: Плач на реках Вавилонских Иудеев и поминальный плач Эллинов. А на акцентной позиции Якуты, не отличившиеся в поэзии и логически не уместные в ряду древних народов. У последней строки есть вариант, приведенный под звездочкой в сноске:

Как Кайя Цезаря оплакал Брут! [Там же]

Абсурдность этой дополнительной строчки превосходит все предыдущие. Известна история заговора и предательства Брута, а, следовательно, полнейшая невозможность его искренней скорби. Вариант строки в стихотворении Потемкина – это использование метода Пруткова для создания комического (ср. со стихотворением «Мой портрет»: который наг // на коем фрак).

Заканчивается стихотворение в рамках травестированной традиции эпитафии, подчеркиваются глубокие переживания на родине поэта, Парнасе, всех и даже крылатого коня Пегаса, от горя потерявшего аппетит и исхудавшего:

Козьмы уж нет! Кто будет козырять!?

Парнасская осиротела роща!

И стал Пегас от скорби много тоще! [Там же]

Здесь мы снова видим аллюзию на творчество Пруткова, приведен один из самых известных его афоризмов-советов: «Козырай!» И заканчивается стихотворение обращением к «теще» Мнемозине:

Восплачь, восплачь, Козьмы Пруткова теща

Девятисестерных восплачь, о, мать! [Там же]

Однозначны поэтические традиции Пруткова в этом стихотворении, общность произведений, в первую очередь, в поэтике абсурда, уже упомянутых: в нарушении логики, вариативности, множестве неуместных восклицаний, частично перенесенных в текст вместе с цитатами, частично добавленных поэтом. Характерна в этом стихотворении стилистика избыточности, также явно следующая традиции Козьмы Пруткова. Она задается в тавтологичном афоризме: «Никто не сможет объять необъятного» и отсюда: «презавидный», «токи слез точить», «тщился тщетно», «он не имел любовницы, он был супругом верным» и каламбур: рабочий пост – постный стол и стул и т.д. Все это свидетельствует, что Потемкин наследует традиции игры со смыслом, присущие творчеству Козьмы Пруткова.

Использование избыточного комментария как художественного приема создания абсурда в произведении отметил и обыграл А. Бухов, который в своем сатирическом фельетоне «Убийство на ходу» (1934) определяет Козьму Пруткова как эксперта в данной области. Тут следует отметить, что в произведениях Козьмы Пруткова мы чаще наблюдаем авторский метатекст или квазиредакторский комментарий, который функционально отличаются от редакторского аппарата: «Делая текст “доступнее”? “понятнее”, комментатор не приближает его к читателю, но напротив, оодвигает ровно на столько, насколько распространяется его интерпретация, ведь, во-первых, символ текста и смысл произведения, не находятся в казуальных отношениях, а во-вторых, их “декадировка” – это работа прежде всего самого

читателя» [Мыльников 1995: 5]. Рассматриваемый фельетон осмеивает именно примечания редакторов издательств, искажающее понимание текста реципиентом: «Так некоторые титаны дела и гении недовыпуска печатной продукции утверждают, что прелесть художественного произведения познается лишь через примечания к нему» [Бухов, 1971: с. 227]. Резко негативное отношение автора подчеркивается сравнением примечаний и комментариев с собаками: «Как видите, читатель, будучи спущены с цепи, комментарии и примечания не всегда все-таки догрызают текст» [Там же]. Для осмеяния «Опытных редакторов» их труд сравнивается с произведением Козьма Прутков: «Для популяризации нашего стандарта прибегаем к широко известному стихотворению Козьмы Пруткова “Из Гейне”. <...>.

Вянет лист [6], уходит лето [7],

Иней серебрится (вариант: золотится)

Юнкер (вариант: штабс-капитан)

Шмидт из пистолета (прим. ред.: маленькая винтовка).

Хочет (см. черновик No 17: не хочет) застрелиться (пр. ред.: повеситься).

Погоди, безумный (ср. у Грибоедова и Пушкина: безумец я, довольно!),

Снова (т. е. во второй раз. Ред.)

Зелень [8] оживится...

Юнкер (вариант: генерал-майор)

Шмидт I (умер в 1863 г. Ред.) честное слово [9]

Лето воз (зачеркнуто. Ред.) возвратится!

<...>

6 Лист – композитор. См. Крейцера соната.

7 Лета – река в мифологии. По Версальскому договору отошла к Исландии.

8 Витамины. Чаще всего наблюдаются в лимонах и баранине.

9 “Слово” – орган либеральной буржуазии в Воронеже, в 60-х годах.  
[Бухов, 1971: с.228]

Несомненно, А. Бухов применяет ведущие приемы абсурдной поэтики Пруткова: избыточный комментарий и вариативность. Прутков предстает как нарицательный образ поэта-графомана, уничтожающего художественную ценность произведения. Соответственно, все, кто обращается к его «совершенно безвозмездно хорошо продуманным и технически совершенным образцам» [Там же], также становятся приверженцами поэтики абсурда, что абсолютно разрушает идею комментируемого ими произведения.

Поэтика абсурда активно развивается в XX века, далеко не в каждом произведении, выполненном в ее границах, можно проследить непосредственную связь с наследием Козьмы Пруткова, тем не менее, невозможно отрицать его огромное влияние на творчество русских поэтов и писателей.

Подробно разработанный в творчестве Козьмы Пруткова прием избыточного комментария встречается в произведениях сатириков первой половины XX века, например, в стихотворении Ивана Пруткова «К портрету»:

Примите дар – певца поблекнувший портрет

Он стоил три рубля (портрет, а не поэт) [Пруткова И.]

Примечание, заключенное в скобки, актуализирует комическую оппозицию: бесценность творчества – измеримость таланта поэта денежной суммой.

Языковая игра в произведениях «сына Козьмы Пруткова» периодически проявляется в форме абсурда. Таково, например, его стихотворение «Та ли?!» (1910):

Звуки плыли, таяли,

Колыхалась талия...

Ты шептала: «Та я ли?!»  
Повторяла: «Та ли я?!»  
Не сказал ни слова я,  
Лишь качал гитарою...  
Не соврать же: новая -  
Коли стала старою!! [Прутков И.]

Игра построена на омонимии слов и словосочетаний: талия – та ли я/  
таяли – та я ли.

Характерно в произведении Д. Хармса «Я вам хочу рассказать...»  
нарушение логики счета аналогичное, представленному в нумерации  
эпиграмм К. Пруtkова:

1. Две руки, две ноги, посередке сапоги.
2. Уши обладают тем же, чем и глаза.
3. Бегать – глагол из под ног.
4. Щупать – глагол из под рук.
5. Усы могут быть только у сына.
6. Затылком нельзя рассмотреть, что висит на стене.
17. Обратите внимание, что после шестёрки идёт семнадцать. [Хармс]

При этом автор как бы не замечает нарушения логики и утверждает:  
«Все семнадцать постулатов или так называемых перьев, налицо» [Хармс]

## **2.2. Жанр басни в творчестве К. Пруtkова и его трансформации в русской литературе первой половины XX века**

Жанру басни посвящены многочисленные литературоведческие  
исследования. Так А.А. Потебня сформулировал ряд обязательных для басни  
свойств, нарушение которых влечет изменения поэтики жанра. Басня должна  
состоять из ряда действий, образующих единство, составляющих основу  
одного сюжета, не содержащего развернутых характеристик лиц,  
изображений действий или сцен. Действующими лицами басни становятся

такие герои, которые одним уже своим именем дают слушателю или читателю представление об олицетворяемой ими аллегории. Еще одно свойство А.А. Потебня называет конкретностью или единичностью действия. Его следует понимать как отсутствие в тексте басни таких обобщений, как «некоторые люди», «все люди». Обобщения же, в широком смысле слова, содержатся в части произведения, называемой «нравоучение» [Потебня, 2003, с. 70-76]. Особенности поэтики жанра басни в творчестве Козьмы Пруткова подробно рассмотрены нами в статье «К вопросу о поэтике жанра басни в творчестве К. Пруткова» [Путило, 2015д], а наследование традиций данного жанра у «наследника» Козьмы Пруткова в статье «Традиции сатирической басни Козьмы Пруткова в творчестве его “сына” Ивана Пруткова» [Путило, Тропкина, 2017].

Игру, начатую авторами-создателями образа Козьмы Пруткова, продолжили в журнале «Сатирикон», о чем мы писали выше. В юбилейном выпуске журнала были помещены две басни: «Арбуз и хрящ» и «Гвоздь и панихида», написанные в стиле Козьмы Пруткова Аркадием Буховым. Обе басни построены на актуализации отдельных мотивов и поэтики жанра басни, характерных для творчества Пруткова. Заглавия басен ориентированы на традиции жанра, но так же как у К. Пруткова, это только формальное совпадение. В басне «Арбуз и хрящ» заявлено противопоставление продуктов питания, однако кроме общего значения «еда», других критериев для сопоставления нет, что как следствие порождает логический конфликт. Заявленный в названии алогизм развивается содержанием басни. В центре басни конфузная ситуация отсутствия взаимопонимания:

Какой-то граф, он нам не ведом  
Желудок свой отягоща,  
Решил откусать за обедом  
Кусочек нежного хряща.  
И пищу радостно вкушая

- «Что есть приятнее на вкус?!» -

Он молвил друга вопрошая,

А друг ответствовал: «Арбуз!» [Сатирикон 1913, №3: 5]

Средством создания комизма выступает языковая игра: риторический вопрос, в сущности, являющийся вариацией типичной характеристики состояния: «Что может быть лучше?» – дается ответ. Мораль басни и ее сюжет сопоставляются весьма условно:

Мораль сей басни не рассудком

Измерить разницу натур

Один привержен к незабудкам

Другой к тушеному из кур [Сатирикон 1913, №3: 5].

Здесь продолжается заявленная ранее языковая игра, с помощью каламбура сопоставляются прямое и переносное значения лексемы «вкус»: «Одно из пяти внешних чувств, органом которого служит слизистая оболочка рта» и «Склонность, пристрастие к чему-н. [Толковый словарь 2000].

Аркадий Бухов обращается к приему, характерному для прутковского творчества. Подобная игра вокруг семантики слова «вкус», его прямого и переносного значений, была использована К. Прутковым в «Эпиграмме №I» – «Вы любите ли сыр?», только сема выбрана другая, переносное значение: «Склонность, пристрастие к чему-н.». По мнению Н. Евреинова, причина этому кроется в актуальности указанного значения, нового для конца XIX века, а потому модного и используемого, в основном, в богемной среде. Более того, в творчестве Козьмы Пруткова существует басня «Разница вкусов», где использование лексемы «вкус» получает такое же каламбурное решение, представленное в контексте продуктов питания:

Тебе и горький хрен – малина,

А мне и бланманже – полынь! [Прутков 2006: 19]

В морали басни А. Бухова также актуализируется один из образов творческого наследия Пруткова – «незабудки». По мнению

А.К. Жолковского, «Незабудки и запятки» стали «стилистическим камертоном» творчества Козьмы Пруткова: «Эта басня (1851) – одно из первых напечатанных произведений Козьмы Пруткова, послужившее стилистическим камертоном для многих последующих, иногда использующих ее мотивный репертуар» [Жолковский 2014: 167].

А. Бухов использовал рифму из произведения Пруткова: так, в акцентной позиции 2 и 4 строки находится аллюзия на «Эпиграмму № II»:

Раз архитектор с птичницей спознался.

И что ж? – в их детище смешались две природы:

Сын архитектора – он строить покушался,

Потомок птичницы – он строил только «куры».

[Прутков 2006: 28]

При семантическом несовпадении слова «куры»: у Пруткова – часть идиомы «строить куры», то есть ухаживать за представителями противоположного пола, флиртовать (при этом сама идиома получает новую семантизацию), у Бухова – домашняя птица, аллюзия на «Эпиграмму II» все же возникает по причине использования лексем с общим семантическим ореолом.

Вторая басня «Гвоздь и панихида», так же, как и предыдущая, связана с творчеством Козьмы Пруткова общностью мотивов и стилистических приемов.

Связь с басней «Незабудки и запятки» проявляется в мотивах пятки, мозоли (ср. разорвать пятку – тоже что и набить мозоль) :

К купцу однажды на поминки

Прийти полковник обещал

Надел он новые ботинки

И – чем-то пятку разорвал.

И молвил так, тая обиду,

Другим гостям почетный гость:



Я шел сюда – на панихиду  
А невзначай попал – на гвоздь

---

В морале басни сей находки  
Читатель радостно не жди:  
Коль хочешь сохранить подметки,  
Из дома прочь не уходи. [Сатирикон 1913, №3: 5]

Связь с предметом подражания актуализируется обращением к читателю, А. К. Жолковский выделяет этот прием как ведущий у Пруткова [Жолковский, 2016: с 168]. Мораль связана с сюжетом басни абсурдной логикой, которая строится на неуместном сравнении двух происшествий: смерти и поврежденной ботинка, а также на парадоксальной ситуации приглашения купцом почетного гостя к себе на поминки.

Подражание Козьме Пруткову и множественные аллюзии на его произведения объясняются задачами мистификации, изначально А. Бухов приписал своим произведениям авторство Пруткова, снабдив при издании басни прозаическим вступлением, в котором указывается, что бани эти переданы Козьмой Прутковым на сохранение автору, и далее развивал «обман» читателя, используя приемы свойственные поэтике произведений квазиавтора.

Козьма Прутков создал большое количество самобытных сатирических басен, их поэтика, несомненно, повлияла на жанровый канон, вызывая его трансформацию. Чтобы определить границы данного процесса, рассмотрим басни Ивана Пруткова – «генетического наследника» Козьмы Пруткова. Из многочисленного художественного наследия Ивана Пруткова нами были выбраны десять басен, написанных с 1909 по 1914 годы. Данные произведения, относящиеся к раннему периоду творчества Б.В. Жирковича, отражают процесс формирования характерных черт его авторского стиля, в

которых четко выражается следование традициям поэтики произведений Козьмы Пруткова.

Формально произведения Козьмы Пруткова остаются в границах жанра басни, тем не менее, можно найти нарушение практически каждой из жанровых норм. Так есть, как очень краткие по объему басни – «Пастух, молоко и читатель» (4 стиха), так и развернутые, значительно превышающие по объему классические образцы – «Звезда и брюхо» (59 стихов, из которых 22 – мораль). Басни Ивана Пруткова в большей степени соответствуют классическим образцам по объему (все произведения данного жанра в среднем состоят из 26-30 строк) и равновесности частей: повествования и морали.

Произведения К. Пруткова не переполнены средствами художественной выразительности, поэтому требование автологического языка преимущественно выполняются, лишь в одной из басен, «Звезда и брюхо», мы находим лирическую дискурс:

Меж тем ночная тень мрачней кругом легла,

Звезда, прищурившись, глядит за край оконный... [Прутков, 2006: с. 33].

Еще одна языковая особенность басен Пруткова, отмеченная С.С. Миковой в диссертации «Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни», заключается в том, что они строятся вокруг каламбура: «Средства передачи культурной информации басен в период кризиса жанра продолжают играть важную роль в языковом оформлении этих произведений. В пародийных произведениях Козьмы Пруткова одним из таких средств становится омонимия, основанная на лексических единицах с национально-культурным компонентом. Например, в басне «Стан и Голос» смешиваются два значения слова «стан»: «фигура, телосложение» и «административно-полицейский округ из нескольких волостей». В басне «Звезда и Брюхо» смешиваются омонимы «звезда» –

“космическое тело” и “орден святого Станислава”, который имел вид звезды. [Микова, 2011: с. 13 – 14]. В поддержку позиции исследователя добавим, что данный прием характерен для творчества К. Пруtkова в целом, что отмечалось в работах таких известных ученых, как Д.А. Жуков, А.К. Жолковский, В.Я. Пропп, А.Е. Смирнов и других.

Композиционное оформление басен отца и сына Пруtkовых также соответствует жанровому канону: большая часть из них содержат нравоучение в форме морали в конце, однако у каждого из авторов находятся басни с двойной моралью как в начале, так и в конце произведения: у Козьмы Пруtkова – две басни («Разница вкусов», «Пятки некстати»), у Ивана Пруtkова – одна («Путник и ворона»). И в творчестве К. Пруtkова одно произведений басенного жанра содержат нравоучение в начале («Стан и голос»):

Хороший стан, чем голос звучный,

Иметь приятней во сто крат.

Вам это пояснить я рад [Пруtkов 2006: 23].

В двух баснях («Разница вкусов», «Пятки некстати») в нарушение жанровых норм нравственный вывод представлен дважды: в начале и в конце. Например, в произведении «Разница вкусов»:

Казалось бы, ну как не знать

Иль не слышать

Старинного присловья

Что спор о вкусах – пустословье?

<...>

Я этой басней пояснил тебе:

С ума ты сходишь от Берлина;

Мне ж больше нравится медынь.

Тебе, дружок, и горький хрен – малина,

А мне и бланманже – полынь! [Пруtkов, 2006: с. 19]

Заглавия басен Прутковых ориентированы на традиции жанра ( «Стан и голос», К. Прутков «Помещик и трава» – К. Прутков, И. Прутков «Мужик и телега», «Постовой и месяц», «Путник и ворона» и др. - ), однако это касается только внешнего оформления. В классических образцах название отражает заложенное в басне антонимическое соотношение главных действующих лиц. Например, в баснях А. Крылова это «Ворона и лисица», «Волк и ягненок», «Стрекоза и муравей»; в баснях Пруткова заявленные в названия противоречия не всегда получают текстуальное подтверждение, создавая иллюзию конфликта. Так, например, в баснях Козьмы Пруткова «Червяк и попадья» взаимодействуют попадья и лакей, в «Незабудках и запятках» – одно действующее лицо Пахомыч, а в баснях Ивана Пруткова «Мужик и телега» взаимодействуют повествователь и мужик. Басня «Постовой и месяц» представляет собой рассуждение от имени повествователя без действия и персонажей. Однако, анализируя басни Ивана Пруткова, можно отметить сглаживание данной черты, например, в басне «Путник и ворона», хоть и в неявной форме, но все же присутствует противопоставление «разини» путника и проглоченной им глупой вороны. Басня «Свинья и пресса», названная в подражание классическим образцам (ср. Крылов И. «Мартышка и очки»), также реализует смысл, заложенный в названии.

В ходе анализа формальных черт нами было выявлено соответствие произведений Козьмы и Ивана Прутковых требованиям жанра басни. Тем не менее, специфика сатирического дискурса и пародийность образов литературных масок строится на прямом разрушении жанрового канона.

В ходе анализа образной системы можно сделать вывод, что для жанра басни в целом характерны узнаваемые анималистические образы, через которые транслируются постулаты дидактической поэтики. Так, Е. А. Костюхин в книге «Типы и формы животного эпоса» пишет: «Фигуры басенных животных многозначны, как это свойственно персонажам

животных сказок. <...> Неоднозначность басенных персонажей, подвижность их характеристик вовсе не придает им глубины или индивидуальности. <...> Гибкость и подвижность характеристик басенных персонажей имеет следствием условность моральных тезисов, которые басня пропагандирует» [Костюхин 1987: 171].

Аллегорические образы животных присутствуют в баснях обоих Прутковых: Медведь (И. Прутков «Медведь»), Пес Барбос (И. Прутков «Вешалка»), Свинья (И. Прутков «Свинья и пресса»), Ворона (И. Прутков «Путник и ворона»), Тарантул (К. Прутков «Кондуктор и тарантул»), Курица (К. Прутков «Чиновник и курица»), Цапля (К. Прутков «Цапля и беговые дрожки»), Червяк (К. Прутков «Червяк и попадьа»), Горлица (К. Прутков «Стан и голос»). Однако в баснях Козьмы Пруткова животное ни разу не становится главным героем, а у Ивана Пруткова, хоть и занимает ведущую роль в тексте, лишь однажды остается без сопровождения человека.

В баснях Козьмы Пруткова животные либо вовсе лишены голоса – не произносят ни одной фразы (тарантул, червяк) и являются лишь источником завязки сюжета: «Однажды к попадье заполз червяк на шею...» [Прутков, 2006: с.16], либо, находясь в диалоге с человеком, заостряют какие-либо его размышления, поступки. Например, в басне «Цапля и беговые дрожки» слова помещика прерываются одной фразой, брошенной цаплей:

«Ах! почему такие ножки

И мне Зевес не дал в удел?»

А цапля тихо отвечает:

«Не знаешь ты, - Зевес то знает» [Прутков 2006: 14]

В баснях Ивана Пруткова животные обретают бóльшую самостоятельность, чем в уже упомянутых произведениях Козьмы Пруткова. Фабула в повествовательной части басен И.Пруткова активно вызывает человека на взаимодействие. Так, в басне «Медведь» животное само заговаривает с человеком:

Медведь один, по лесу проходя,  
Во рту у Мужика видел папиросу  
И тотчас для решения вопросу  
К нему направился... [Прутков И. 1966: 300]

В басне «Свинья и пресса» животное является не только ведущим образом, но и единственным действующим лицом. Эта самое позднее (1914), из анализируемых произведений, наиболее приближенное по своей поэтике к классическим жанровым образцам басен. Типичные для большинства произведений Ивана Пруткова абсурд, омонимия и каламбур в этом произведении отсутствуют. Аллегория образа Свиньи легко считывается: это распространенный образ самолюбивого хвастуна. Закрывающая текст мораль носит общечеловеческий характер. В целом можно сказать, что данное произведение, в известном смысле, выходит за рамки литературной маски Ивана Пруткова.

Тем не менее, большинство басен Ивана Пруткова по структуре образной системы схоже с баснями Козьмы Пруткова. В произведениях обоих Прутковых мы обнаруживаем общую тенденцию в выборе героев – поэты часто обращаются к изображению людей, что крайне редко встречается в классической басне.

Самым частотным образом человека в баснях Козьмы Пруткова становится образ помещика, дворянина, который представляется нам в различных жизненных ситуациях: отдыхающий с семьей у себя дома («Разница вкусов»), управляющий хозяйством в поместье («Помещик и трава», «Помещик и садовник»), спешащий на работу («Чиновник и курица»), путешествующий («Цапля и беговые дрожки») и т.д.

В баснях с главными героями-дворянами они не получают негативной оценки, но являются сниженными бытовыми чертами. Практически всегда они выступают положительными персонажами, друзьями, как в басне «Звезда и брюхо»: «То мой совет / (Я говорю из дружбы)» [Прутков К. , 2006:

с. 33] или даже выразителями авторской позиции. Так, в басне «Чиновник и курица» мораль состоит из двух строф, не содержащих нравственного вывода, который уже был дан в тексте произведения:

Разумный человек коль баснь сию прочтёт,

То, верно, и мораль из оной извлечёт [Прутков К., 2006 : с. 29].

Обращаемся к тексту басни и находим подобие нравственного вывода, это размышление чиновника, сделанное вследствие сравнения себя с курицей:

Чиновник, курицу узревши этак

Сидящую в лукошке, как в дому,

Ей отвечал: «Тебя увидя,

Завидовать тебе не стану я никак;

Несусь я точно так,

Но двигаюсь вперед; а ты несёшься сидя! [Там же]

Несмотря на абсурдность данного сравнения, именно чиновник является резонером. Заметим, что в описании внешности чиновника использованы реалистичные, но не грубые характеристики – эвфемизмы: «толстенький, не очень молодой» (ср. толстый, жирный, старый), что характеризует не сарказм, а иронию по отношению к герою. Смысл противопоставления чиновника и курицы строится на языковой игре, многозначности глагола «нести». В словаре В.И. Даля в одной словарной статье указаны два значения значения: «Нести яйца, класть, нестись» и «Нестись, -ся, нашиваться, мчаться, стремительно подвигаться, бежать, скакать, лететь и плыть, течь и пр.» [Даль, 1981: с.537]

Наряду с этим в басне актуализируется традиционно двойственное значения орнитологического образа: «Курица – символ кропотливого труда. Образ «клюющей по зернышку курицы» подразумевал тщательную работу, которая в конечном итоге должна привести к достижению результата. С

другой стороны, курица – аллегория нерасторопности» [Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия 2005: 255].

При необходимости назидания герою-дворянину происходит его подмена персонажем низшего сословия. Например, в басне «Цапля и беговые дрожки» действующим лицом является помещик:

На беговых помещик ехал дрожках,  
Летела цапля; он глядел [Прутков К. 2006: 14]

В морали, где автор критически отзывается о мечтательности, кузнец заменяет помещика:

Но если ты кузнец и захотел быть барин,  
То знай, глупец,  
Что, наконец,  
Не только не дадут тебе те длинны ножки,  
Но даже отберут коротенькие дрожки [Там же]

Эта же басня является ключевой для понимания социально-экономических взглядов чиновничества, которое является объектом пародирования в лице самого К. Пруткова, для которого социальный статус равен антропологическому и этнографическому определению народности:

Коль ты татарин рождён, так будь татарин;  
Коль мещанином — мещанин,  
А дворянином — дворянин [Там же].

В морали басни утверждается получение социального статуса при рождении, передача его по наследству и не только невозможность вертикального социального роста, но даже преступность самой мечты об этом.

В творчестве Козьмы Пруткова постоянно подчеркивается значимость социального статуса. В басне «Стан и голос» не обладающий никакими положительными характеристиками или талантами становой получает



неожиданно высокую оценку со стороны птицы, позавидовавшей его статусу:

А горлица на то головкой покачала  
И становому так, воркуя, отвечала:  
«А я твоей завидую судьбе:  
Мне голос дан, а стан тебе» [Прутков 2006: 33].

В басне «Звезда и брюхо» изображено превосходство чина и звания перед любым законом, в том числе и церковным:

Тогда, – в день постный, в день скоромный, –  
Сам будучи степенный генерал,  
Ты можешь быть и с бодрым духом,  
И с сытым брюхом? [Прутков 2006: 33]

Героями телесных и образно сниженных сатир становятся крестьяне. В басне «Незабудки и запятки» неприятная, но, по мнению Пруткова, практически полезная тема мозолей и способов их лечения поднимается на примере образа Пахомыча. Исследователь творчества Козьмы Пруткова А.К. Жолковский находит еще один обценный мотив, который называет примером «образцовой оксюморонности»: «Пук незабудок: зловоние наложено на цветочный аромат» [Жолковский 2014: 167]. В басне «Червяк и попадья» персонажи – попадья и лакей – раскрывают еще одну «запретную» тему поэзии – непристойность завуалирована между строк. Крестьянская глупость и необразованность прорисовывается в басне «Садовник и помещик», герой которой, садовник, не знал значения слова «прозябать» и заморозил редкое растение.

Эти же приемы использует Иван Прутков, у которого выразителем авторской позиции, а так же самым частотным персонажем в баснях становится Мужик («Медведь», «Мужик и телега» и др.). Было бы неверно утверждать, что автор ставит между мужиком и собой знак равенства, но

определенно уделяет этому образу больше внимания, нежели Козьма Прутков, лишая его отрицательных коннотаций.

Лишь дважды, в баснях «Разница вкусов» и «Помещик и трава», сатира была нацелена К. Прутковым на дворянское сословие. Но оба этих случая не только не противоречат крепостническим и бюрократическим взглядам Пруткова, но даже подкрепляют их своим обращением против молодежных течений.

В басне «Помещик и трава» действующее лицо, помещик, после возвращения домой принимается за хозяйственную деятельность, в которой демонстрирует свою полную некомпетентность. Поводом осмеяния становится хозяйственная безграмотность помещика, не знавшего о том, что Тимофеева трава – это название кормового растения. Мы видим осуждение не только бесхозяйственности, но и жестокого отношения к мужикам.

Интересно отметить, что автор подчеркивает возвращение помещика со службы на родину, акцентирует его обращение к крестьянам («друзья») и «связь» между ними:

На родину со службы воротясь,  
Помещик молодой, любя во всем успехи,  
Собрал своих крестьян: «Друзья, меж нами связь –  
Залог утехи [Прутков 2006: 27].

Такой прием ставит в центр произведения отношения помещика и крестьян. К басне следует дать исторический комментарий: она написана в 1855 году, и помещик мог вернуться с Крымской войны, которая уже подходила к концу. После войны возник кризис во многих сферах жизни, особенно в социальной. В басне Козьмы Пруткова отражено общее настроение, вызванное слухами о готовящемся Александром II государственном проекте: «Между тем с первых дней царствования смутные толки о желании нового Государя освободить крестьян от крепостной зависимости стали распространяться как в русском обществе, среди

помещиков, так и между крестьянами, возбуждая в тех и в других волнение...» [Русский биографический словарь 1896: 523]. Образ мыслей и поведение крепостника вызывали множество споров, одним из типов реакций была попытка сглаживания отношений с крепостными, однако это не касалось внутренних социально-экономических проблем, самого хозяйственного устройства поместья – именно этот факт описывается в басне, становится объектом сатирического осмеяния.

В басне «Разница вкусов» изображается семейный праздник, во время которого возникает спор о «вкусах». Важно отметить, что затевает его внук, получающий осуждение со стороны старшего поколения, деда, а в морали басни – и автора, причем фраза повторяется практически дословно:

Тебе и горький хрен — малина,  
А мне и бланманже — полынь!»  
<...>  
С ума ты сходишь от Берлина;  
Мне ж больше нравится Медынь.  
Тебе, дружок, и горький хрен – малина,  
А мне и бланманже – полынь [Прутков 2006: 19]

В нравственном выводе открыто выражается осуждение увлечения современной автору молодежи иностранной культурой и образом жизни.

На басню Козьмы Пруткова, приведенную выше, чрезвычайно похоже произведение его «сына» – «Французская басня с дополнением». И. Прутков воспроизводит беседу папаша и дочери Мадлены на тему географии. Папаша, услышав, что Мадлена не знает, где находится Париж, берется объяснить ей, но заходит в тупик и демонстрирует собственную несостоятельность в умении обучать. Мораль раскрывает замысел поэта:

У всякой нации – свой вкус.  
И то сказать: папаша был француз,  
Воспитан благородно,

И по-французски говорил свободно.  
По мне ж, с Мадленой разговор  
Окончить было бы, не натрудивши мозга:  
Тому подспорьем с давних пор  
Нам служит... розга [Прутков И. 1966: 309]

Мораль басни связана со спорами о популярной теории свободного воспитания Ж.Ж. Руссо, французского писателя и педагога. Мораль басни, по всей видимости, можно истолковать иронически. Автор пишет с иронией о французских манерах и способе учения, основанном на цепочки вопросов, которые уходят в бесконечность, восхищается тем, что его персонаж – папаша, будучи французом, родившись и живя в Париже, свободно говорит по-французски, то есть, на своем родном языке. Осуждая дворян, герой пытается учиться у мужика и удивляется его глубокомыслию. Так же как и в ранее рассмотренной басне Козьмы Пруткова «Чиновник и курица», в басне Ивана Пруткова «Птицы небесные» герой становится резонером, и в морали находится также лишь отсылка к «выводу Мужика», который повествователь оставляет проверять самому читателю:

На веру не беря, друзья, проверьте  
Сей вывод Мужика,  
Поистине разительный, -  
А я поставлю здесь пока  
Знак вопросительный:  
? [Прутков И. 1966: 302]

В тексте имеется скрытая мораль, вложенная в уста мужика:

Вздыхнул, затылок почесал  
И молвил: «Так-то так, оно примерно...  
Двистительно, где ж лучше жизнь найти!  
Да только, господа, прости! -  
Собачья это жизнь, ей-богу, верно!..

Не сеют, стало быть, не жнут,  
А, почитай, до самой смерти  
Навоз клюют!» [Там же]

На первый взгляд эта мораль звучит в защиту праведного труда, поэтому неудивительно, что такой вывод транслируется через образ мужика, однако следует отметить скрытый смысл, указывающий на непонимание мужиком религиозной философии и снижающий ее до бытовых выводов.

Понятной такая авторская позиция становится при прочтении другой басни – «Мужик и телега». В этом произведении баснописец снова рассуждает на философскую тему «Ничто не ново под луной», но высокие рассуждения прерывает пьяный мужик:

«Дурак!  
Я пьян, одначе  
Смекаю так,  
Что ежели телегу я купил, то не иначе  
Как новою назвать ее должен!» [Прутков И. 1966: 301]

В тексте басни противопоставлены друг другу две сферы: высокое и низкое (житейское, обыденное). В ответ на слова мужика автор, который произнес расхожую, в сущности, банальную философскую сентенцию, молчит, он поражен и смущен, что говорит о высокой оценке мнения Мужика. Однако моральный вывод мы получаем неоднозначный:

Сих слов нравоученье  
Легко понять:  
Читатель, если хочешь «философом» <ты> стать,  
То должен Мужика с телегой вспоминать [Там же]

Из анализа басен можно сделать вывод о сатирическом понимании и прочтении высокой философии как самим баснописцем, так и его alter ego. Здесь явно прослеживается стремление к упрощению, бытовизации морали,

которое и приводит к преобладанию образа мужика, носителя житейской, а не философской мудрости.

Аллегоричность и узнаваемость героя осложняется характерным для творчества сопоставляемых авторов особым пародийным пафосом, являющимся отражением «мировоззрения», которое транслирует образ автора, носителя литературной маски. Мораль под влиянием иронического дискурса часто оборачивается антиморалью, она не вытекает из текста, а противоречит ему: жанр басни пародируется и травестируется. Это можно проследить во множестве анализируемых текстов, в том числе в басне Ивана Пруткова «Медведь». В ней можно отметить традиционный для русского фольклора и для русской басни, в частности, анималистический образ медведя [Артемьева 2012: 9]. В басне он, как и в народной сказке, (например, в сказке «Вершки и корешки», известной также в литературной обработке А.Н. Толстого под названием «Мужик и медведь»), становится жертвой человеческого обмана. У И Пруткова медведь падает, потому что закуривает вместо папиросы ружейный патрон, данный ему мужиком. Мораль басни не только не вытекает из ее содержания, но находится с ним в противоречии:

Смысл басни сей да не пройдет бесследно:

Куренье для здоровья вредно.

Стилистика басен Козьмы и Ивана Прутковых необычайно схожа. Основной сатирический эффект достигается путем языковой игры, использованием каламбура, омонимии и алогизма.

То, что произведения К. Пруткова строятся вокруг каламбура, неоднократно отмечали в своих работах такие ученые, как Д.А. Жуков, А.К. Жолковский, В.Я. Пропп, А.Е. Смирнов. Непосредственно о жанре басни Козьмы Пруткова пишет С.С. Микова в диссертации «Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни»: «Средства передачи культурной информации басен в период кризиса жанра продолжают играть важную роль в языковом оформлении этих

произведений. В пародийных произведениях Козьмы Пруткова одним из таких средств становится омонимия, основанная на лексических единицах с национально-культурным компонентом. Например, в басне “Стан и Голос” смешиваются два значения слова стан: “фигура, телосложение” и “административно-полицейский округ из нескольких волостей”. В басне “Звезда и Брюхо” смешиваются омонимы звезда – “космическое тело” и “орден святого Станислава”, который имел вид звезды» [Микова 2011: 13–14].

Подобную языковую игру мы наблюдаем и в произведениях Ивана Пруткова, на ней построена басня «Постовой и месяц», в которой смешиваются два значения слова «греть»: прямое – «передавать свою теплоту» и переносное – «нечестно наживаться, работая при каком-нибудь деле». Смешиваются и значения слова «светить»: «Месяц светит» и «засветить в ухо», причем в последнем примере баснописец устанавливает между смысловыми единицами разрыв, заполненный графическим эквивалентом:

Что ежели Постовой впадет в расстройство духа,  
То может даже он нежданно засветить. . . . .  
. . . . .  
В ухо... [Прутков И. 1966: 312]

Этот прием создает акцент, похожий на эффект барабанной дроби, нагнетающий обстановку и ставящий дополнительный акцент на последнем слове.

В басне «Путник и ворона» снова встречается смешение значений омонимов:

Читатель-друг! Мораль весьма проста:  
Живи, не раскрывая рта,  
Дабы не токмо что Ворона не влетела,  
Но и тебе чтоб не влетело [Прутков И. 1966: 314]

Здесь языковая игра построена на сопоставлении прямого и переносного значения слов «влететь» – «летя»: «проникнуть куда-нибудь», «достаться в наказание за что-нибудь». Подобная языковая игра помогает раскрыть сатирический подтекст произведений. Мораль в баснях Ивана Пруtkова чаще всего транслирует обывательские представления о жизни.

Следует отметить, что в некоторых случаях басни Ивана Пруtkова представляют собой иллюстрацию к какому-либо фразеологизму или поговорке. Например, басня «Вешалка», описывающая разговор Пса Барбоса и «безвестного мужа, мудрейшего из людей», построена вокруг фразеологизма «спускать шкуру». В тексте нет прямой отсылки к устойчивому выражению, но существует множество косвенных подтверждений этой связи. Так, басня начинается со слов:

На стоге сена, за сараем,  
Насытившись бесцельным лаем,  
Лежал дворовый Пес  
Барбос [Пруtkов И. 1966: 301].

Из описания понятно, что «безвестный муж, мудрейший из людей» подошел к псу после того, как тот долго лаял, лишая всех спокойствия, и завел с ним разговор, напоминающий диалог Вороны и Лисицы из одноименной басни И.Крылова:

«О ты, чье имя: Пес!  
Скажи мне, друг дворовый,  
Неужли ж ты настолько глуп,  
Что шерсть свою, теплейший свой тулуп  
И летом носишь так же, как в суровый  
Мороз?!  
Ответствуй на вопрос!» [Там же ]

Человек искушает пса, нахваливая его шкуру, пытается убедить добровольно с ней расстаться.



В этом месте знание фразеологизма значительно облегчает понимание басни. В первом значении «снять шкуру» – это «жестоко обходиться, не щадить». Имеется в виду, что наделённое властью лицо, добиваясь чего-либо от другого лица или желая отомстить, готово использовать самые жестокие способы воздействия или наказания [Большой фразеологический словарь русского языка 2006: 534]. Отсюда получается, что пса хотят жестоко наказать за бесцельный лай. Во втором значении – «беспощадно, жестоко эксплуатировать, обирать». Имеется в виду, что лицо налагает на зависящее от него другое лицо непомерно тяжёлое денежное бремя, берет втридорога [Там же]. Исходя из этого, «безвестный муж» не просто нахваливал шкуру Пса, он хотел забрать то единственно ценное, что Барбос имел. В любом случае, становится понятно, почему «безвестный муж» назван «мудрейшим из людей»: он желает перехитрить Пса и это почти удается ему. От гибели собаку спасает глупость или бедность (в зависимости от трактовки фразеологизма) – Псу не на что повесить свою шкуру. Мораль этой басни абсурдна, условно собака в ней может снять собственную шкуру:

Читатель! будь в своих суждениях строже,  
Затем, что свойственны ошибки нам порой:  
Не лучше ль было, рассудив заранее,  
С собою вешалку носить в кармане!,  
Чем шубы не снимать в полдневный зной!!

[Прутков И. 1966: 302]

Из этой условности вытекает совет быть предусмотрительным не столько в общечеловеческом философском смысле, сколько в обывательском, бытовом.

Язык басен, характерный для классических образцов, в творчестве обоих Прутковых изменяется под влиянием активного использования омонимии или каламбура. Перечисленные отклонения от жанровых норм

являются приоритетным способом формирования идеи произведений, их сатирического колорита.

В результате сопоставительного анализа сатирических басен мы можем сделать вывод о том, что творчество Ивана Пруткова опирается на жанровые, пародийные и сатирические традиции, заложенные во второй половине 19 века в творчестве Козьмы Пруткова. Козьма Прутков опередил свое время, создав базу для формирования тенденции к литературной игре, столь характерной для литературы XX века.

Обращение к приемам дискредитации жанра, выработанным в творчестве Козьмы Пруткова, мы находим у многих писателей, среди которых Петр Потемкин. Он дебютировал в 1905 году как поэт в сатирическом журнале «Сигнал» (позднее переименованном в «Сигналы»), редактором которого в то время был К. И. Чуковский. После закрытия журнала и роспуска редакции в 1906 он печатает свои стихи в сатирических альманахах «Рапира», «Маски», «Комета», «Водолаз» и т.д. В 1908 году начинает сотрудничать с журналом «Сатирикон», в котором проработал почти 6 лет. Позднее отходит от журнального формата, пишет скетчи и пьесы для кабаре «Летучая мышь», театра миниатюр «Кривое зеркало» и т.д., занимается переводами стихов с немецкого и чешского языков. После революции эмигрирует в Румынию, затем в Прагу, Берлин, Рим, и, наконец, останавливается в Париже, где и живет до самой смерти.

В поиске творческого метода Петр Потемкин часто обращался к пародии, в том числе к сатирическому жанру перепева. В ранний период творчества Петр Потемкин пробовал различные стили работы под двумя псевдонимами: Пи-Куб («Он был прокурор из палаты» - перепев стихотворения П.И Вейнберга «Он был титулярный советник») и Андрей Леонидов. Именно вторым именем подписывались перепевы басен Козьмы Пруткова. Составляя этот псевдоним, Петр Потемкин использовал отсылку к имени своего земляка Леонида Андреева. Далее, учитывая то, как

сам автор подписывал анализируемые произведения, будем везде говорить о Петре Потемкине, используя его псевдоним – Андрей Леонидов.

Основой первого перепева «Свобода, Сожаление и Читатель», опубликованного в первом выпуске журнала «Сигналы» за 1906 год, является басня К. Прутков «Пастух, Молоко и Читатель». Сопоставляя произведения, мы можем отметить их ритмико-синтаксическую и композиционную общность:

<i>Текст источника</i>	<i>Текст перепева</i>
<p>Козьма Прутков Пастух, Молоко и Читатель <i>Басня</i> Однажды нёс пастух куда-то молоко, Но так ужасно далеко, Что уж назад не возвращался.  Читатель! он тебе не попадался? [Прутков 2006: 36]</p>	<p>Андрей Леонидов Свобода, Сожаление и Читатель  Однажды нам была дарована Свобода, Но, к Сожалению, такого рода, Что в тот же миг куда-то затерялась,  Тебе, Читатель мой, она не попадалась? [Леонидов: с. 6]</p>

Перепев, как и его источник, состоит из 4 строк: 3 из них - это повествование, а последняя – обращение с вопросом к читателю. Однако, в отличие от абстрактного, алогичного сюжета басни К. Пруткова, стихотворение Андрея Леонидова явно указывает на предмет сатиры – «Манифест об усовершенствовании государственного порядка» подписанный императором 17 октября 1905 года, который открывал ряд гражданских прав и свобод. Впрочем, этот документ был составлен таким образом, что фактически не менял положение в стране. К 5 января 1906 года,

когда Леонидовым было написано стихотворение, иллюзорность свободы, данной манифестом, стала очевидна.

«Пастух, молоко и Читатель» формально является басней, так как содержит необходимые черты данного жанра. От классических образчиков ее отличает крайняя степень алогизма: не указываются ни цель, ни результат событий, а вместо морали предлагается вопрос. Не имея содержательной морали, произведение, тем не менее, содержит очевидное поучение, отрицающее пользу бессодержательных басен. Все это подводит к выводу о том, что пародируется именно форма басни, сатирически осмеивается ее формальная сторона и поучение как главная функция.

Андрей Леонидов свое произведение басней не называет, однако оно имеет черты, характерные для данного жанра, в первую очередь, это связано с тем, что перепев, по сути, представляет собой «кальку» исходного текста. В отличие от исходного текста перепев А. Леонидова «Свобода, Сожаление и Читатель» получил реальное содержательное наполнение, которое вступает в резкий контраст с абстрактностью изложения у Пруткова. Настроение сожаления в произведении материализуется настолько, что становится действующим лицом, а обращение к читателю указывает на личную причастность каждого к обсуждаемой проблеме. Такой прием создает эффект шока и многократно усиливает идею невозможности перемен. Таким образом, стилистика исходного текста влияет на эмотивно-коннотативную составляющую восприятия перепева.

Интересно отметить, что глубина абсурда басни Пруткова становится более очевидна в процессе сопоставления с перепевом, так, ровный эмоциональный тон в произведении «Пастух, Молоко и Читатель», его размеренность, граничащая с прострацией, в перепеве Леонидова «Свобода, Сожаление и Читатель» выступает в контрасте с сожалением и обоснованным волнением по поводу будущего.

Второй перепев – «Манифест и тарантайка» логически продолжает тему прав и свобод, данных манифестом 17 октября 1905 года. Источником перепева стала еще одна басня Козьмы Пруткова – «Незабудки и запятки». При сопоставлении произведений вновь обнаруживается формальное сходство:

<i>Текст источника</i>	<i>Текст перепева</i>
<p>Козьма Прутков Незабудки и запятки</p>	<p>Андрей Леонидов Манифест и тарантайка</p>
<p><i>Басня</i></p>	
<p>Трясаясь Пахомыч на запятках, Пук незабудок вез с собой; Мозоли натерев на пятках, Лечил их дома камфарой.</p>	<p>Наняв газетчик Таратайку, Пук Манифестов вез с собою, Но, подвернувшись под нагайку,</p>
<p>Читатель! в басне сей откинув незабудки,</p>	<p>Лечим был преданной женою. Читатель, в басне сей откинув</p>
<p>Здесь помещённые для шутки,</p>	<p>Манифесты,</p>
<p>Ты только это заключи:</p>	<p>Здесь помещенные не к месту,</p>
<p>Коль будут у тебя мозоли,</p>	<p>Ты только это соблюди:</p>
<p>То, чтоб избавиться от боли,</p>	<p>Чтоб не попробовать нагайки,</p>
<p>Ты, как Пахомыч наш, их камфарой лечи</p>	<p>Не ездят ты на Таратайке, Да и пешком не выходи</p>
<p>[Прутков 2006: 10].</p>	<p>[Леонидов: 2].</p>

Здесь, кроме ритмико-синтаксической и композиционной общности структуры, привлекается языковая игра, усиленная обценностью лексики, начатая Козьмой Прутковым, что углубляет оценочное и смысловое поле перепева.

В перепеве Леонидов привлекает один из наиболее стилистически емких мотивов из репертуара Пруткова – пук незабудок, в стихотворении Леонидова он превращается в пук манифестов. Без сопоставления с уже отпечатавшейся в восприятии читателя басни Пруткова пук манифестов воспринимается как стопка / охапка бумаг. Однако обценный смысл, возникающий под воздействием нарочито созданного Прутковым обонятельного оксюморона («пук» – «зловоние», «незабудки» – «аромат»), является стилистическим маркером для выражения отношения к манифестам как чему-то неприятному, имеющему свойство растворятся в воздухе. Последнее подчеркивается тем, что пук манифестов сразу же исчезает из рук газетчика. Причем внимательный читатель отмечает, что явных причин у газетчика подвернуться под нагайку не было, если, конечно, это произошло не из-за манифестов, так внезапно исключенных из сюжета. Повествователь тут приходит на помощь, подчеркивая что «манифесты – не к месту», он только усиливает ощущение замалчивания истины. В данный исторический период в Российском обществе формируется представление, что закон не гарантируют свободу действия, а власть не заслуживает доверия.

Ироничный тон морали перепева Леонидова контрастирует с сухим рекомендательным тоном морали басни Козьмы Пруткова. Это определяется особенностями временных условий и объекта сатиры: чем более философски абстрактен или обывательски упрощен объект пародии Козьмы Пруткова, тем на их фоне более злободневен и конкретен объект сатиры Андрея Леонидова.

Существует еще один перепев этой же басни, основанием для которого стал манифест «Об усовершенствовании государственного порядка» от 17 октября 1905 года. Авторство этого перепева неустановленно издавался он под названием «Выборный, Дума и тюремщик» (1906):

Однажды выборный поплелся в Думу.

Ушел тихохонько, без шуму,

Но уж назад не возвращался...

Тюремщик! Он тебе не попался? [Неизвестные авторы, 1977: с.226]

Перепев басни содержит ритмико-синтаксическую и композиционную общности структуры с исходным текстом. Предметом осмеяния становятся противоправные действия совершаемые властями в отношении «выборных от народа», которые должны были осуществлять надзор за закономерностью действий поставленных властей [Манифест]. Как мы видим басня «Пастух, молоко и читатель» является благодатным материалом для перепева.

Эмоциональный фон и смысловая глубина перепева во многом зависит от его литературного источника. В. И. Новиков, характеризуя особенности перепева, пишет: «Пародийное использование – это один из способов перевода художественной энергии вечных шедевров в сатирическую злободневную энергию» [Новиков, 1989: с. 290]. Исследователь рассуждает о пародийном использовании классических образцов, на которые перепев не оказывает искажающего влияния. В случае, когда за основу для перепева берется сатирическое произведение, общность функций сатиры как формы комического, наложение различных предметов осмеяния и форм комического создают возможность взаимоперехода иронии и взаимовлияния текстов. То есть восприятие перепева, неизбежно влияет на последующее восприятие его источника, позволяя увидеть некоторые интонационные и эмоциональные интенции, которые В. И. Новиков удачно охарактеризовал словом «энергия». Мы видим, что сатирическое произведение, взятое за образец, и его перепев с точки зрения стилистики и интенций произведений представляют собой комическое единство.

Необычный перепев басни Пруткова встречаем в творчестве Даниила Ивановича Хармса (Ювачёва) (1905 – 1942) поэта-абсурдиста, участника объединения ОБЭРИУ. Сам поэт и его коллеги по цеху Пруткова «чрезвычайно почитали и числили своим литературным “дедушкой”» [Кобринский, 2008: с. 129], поэтому совершенно не удивителен перенос

отдельных мотивов его творчества: незабудки (ср. Хармс: «Возьмите незабудку на память обо мне», Прутков: «Пук незабудок вез с собой»), вариантов строк (Хармс: «во фраке» / «во мраке», Прутков: «который наг» / «на коем фрак»), пистолета (Хармс : «На третий кончу жизнь из пистолета», Прутков: «Юнкер Шмидт из пистолета / Хочет застрелиться») и даже целых произведений. Существует стихотворение Д. Хармса «Из дома вышел человек», в котором наблюдается композиционная и логическая взаимосвязь с басней К. Пруtkова «Пастух, молоко и читатель»:

<i>Текст источника</i>	<i>Производный текст</i>
<p data-bbox="395 734 671 772">Козьма Прутков</p> <p data-bbox="316 797 751 835">Пастух, молоко и читатель</p> <p data-bbox="485 860 580 898">Басня</p> <p data-bbox="233 990 834 1028">Однажды нёс пастух куда-то молоко,</p> <p data-bbox="352 1052 715 1090">Но так ужасно далеко,</p> <p data-bbox="293 1115 772 1153">Что уж назад не возвращался.</p> <p data-bbox="271 1245 794 1283">Читатель! он тебе не попадался?</p> <p data-bbox="347 1308 719 1346">[Прутков К, 2006: с.36]</p>	<p data-bbox="959 734 1198 772">Даниил Хармс</p> <p data-bbox="959 797 1353 835">Из дома вышел человек.</p> <p data-bbox="959 927 1347 965">Из дома вышел человек</p> <p data-bbox="959 990 1321 1028">С дубинкой и мешком</p> <p data-bbox="959 1052 1251 1090">И в дальний путь,</p> <p data-bbox="959 1115 1241 1153">И в дальний путь</p> <p data-bbox="959 1178 1299 1216">Отправился пешком.</p> <p data-bbox="959 1308 1043 1346">&lt;...&gt;</p> <p data-bbox="959 1438 1342 1476">Но если как-нибудь его</p> <p data-bbox="959 1500 1358 1538">Случится встретить вам,</p> <p data-bbox="959 1563 1182 1601">Тогда скорей,</p> <p data-bbox="959 1626 1182 1664">Тогда скорей,</p> <p data-bbox="959 1688 1299 1727">Скорей скажите нам.</p> <p data-bbox="959 1818 1294 1856">[Хармс, 2017: с. 849]</p>



Стихотворение Хармса крупнее басни Пруткова и представляет собой четыре пятистишия, исследователи определяют его как стихотворение или детскую песенку [Ревяков, 2004: с. 127-137], [Кобринский, 2008], [Кондаков]. Как мы видим, композиционная структура изменилась вслед за жанровой принадлежностью, однако сюжетная общность обоих произведений неопровержима. Герои Пруткова и Хармса вышли в неизвестном направлении и исчезли. Открытый финал и отсутствие развязки, обращение к читателю как форма создания квазиреальности определенно перенесены в произведение Хармса из басни Пруткова. Однако идея производного текста имеет иные историко-культурные основания: лишь на первом плане это дидактическая детская песенка об опасности леса, а на деле тут содержится ссылка на деятельность НКВД, вследствие которой люди пропадали бесследно.

В целом каждый из писателей, считавших Пруткова своим «учителем» обращается к жанру басни, либо создавая новые образцы жанра, либо развивая темы произведений Пруткова и перенося мотивы из его басен в свое поэтическое творчество.

В баснях Козьмы Пруткова были выделены нарушения жанровой традиции, которые также проявились в творчестве последователей квазиавтора и закрепились в литературной традиции как приемы травестирования и пародирования жанра. Данные приемы охватывают как формальные, так и содержательные уровни жанра. Идею содержание басен Козьмы Пруткова резко специфично, вместо осмеивания глобальных пороков свойственных всему человечеству, обращаются к проблемам сословным или же мелко бытовым, что нарушает главный закон жанра басни – обобщение. Мораль, всегда косвенно связана с сюжетом басни и не только не раскрывает ее смысл, но и напротив, может дискредитировать дидактический смысл сюжета. Нарушения в образной системе – вместо

аллегорических образов животных характерных для классических басенных образцов, наиболее частотно используются образы людей.

### **2.3. Жанр афоризма в творчестве К. Пруtkова и его традиции в русской литературе первой половины XX века**

Афоризм стал одним из наиболее популярных и цитируемых жанров в творчестве Пруtkова. Его афористическое наследие, «Плоды раздумья», представляет собой четыре части, последовательно изданные в 1854 году в переплетах №2 и №6 журнала «Современник» и в 1860 году в №26 и №28 журнала «Искра». Наиболее полная версия, включающая новые раздумья, была опубликована в «Полном собрании сочинений» 1884 года.

Долгие годы афоризмы не были в приоритете у исследователей творчества К. Пруtkова, лишь поверхностно они рассматривались в работах А.К. Бабореко, П.Н. Беркова, Б.Я. Бухштаба, Г.В. Бортника, Е.И. Пенской. Однако в последнее время литературоведы стали изучать афористику Пруtkова с точки зрения именно особенностей жанровой природы, наиболее подробной работой в этой области считается докторская диссертация Кулишкиной Ольги Николаевны «Русский афоризм XIX начала XX веков: эволюция и сфера влияния жанра» [Кулишкина, 2004].

В работах по теории жанра афоризма отечественные литературоведы представляют чёткие дефиниции, основными признаками указывая «пуантированность формы (изошрённость стиля)» [Успенский, 1964: с. 3-20., с. 8] и «специфику содержания (глубокая, истинная мысль)» [Федоренко, Сокольская, 1990: с. 65]. Ведущими для афоризма являются такие формальные признаки, как предельно сжатая, краткая форма, острота мысли, выраженная авторская индивидуальность, обобщенность суждения.

О.Н. Кулишкина отмечает, что «конкретный набор специфических примет афористической жанровой формы в разных определениях нередко имеет существенные различия, то обозначенная “двойная” ипостась ее

бытования, <...> не вызывает сомнения ни у единого из высказывавшихся по данному поводу» [Кулишкина, 2004: с.7]. Под двойной ипостасью бытования понимается два параллельно существующих типа афоризма: «обособленные», т.е. существующие самостоятельно, и «вводные», т.е. представляющие часть другого более крупного текста. В многожанровом творчестве Пруткова есть примеры обеих ипостасей бытования крылатых выражений, но доминируют самостоятельные афоризмы. Эту особенность продуцировать афоризмы замечали и сатирики XX века, А. Аверченко в произведении «Мои личные воспоминания о Кузьме Пруткове» подмечает, как самая отвлеченная абстракция в устах Пруткова приобретает назидательный афористический характер. На протяжении всего своего сочинения А. Аверченко обыгрывает способность поэта-бюрократа говорить афоризмами: «Опять, кажется, я сказал афоризм? Прямо хоть и не говори» [Сатирикон. 1913. № 3. , с.5].

При этом афоризмы Козьмы Пруткова разрушают привычные границы жанра. «Формулировки правил житейской мудрости весьма разнообразны, но подчинены общему принципу гармоничного сочетания успешного и достойного поведения, т.е. баланса утилитарных и моральных ценностей» [Карасик, 2014: с. 51]. Как уже было доказано ценностная шкала у Козьмы Пруткова несколько отличается от общепринятой, поскольку подчиняется его антиномичной природе.

Исследователи относят афоризмы к своеобразным философским формулам, которые выражают «квинтэссенцию мысли философа; помогают визуализировать и «материализовать» метафизический объект философствования, выполняя роль оператора философской мысли» [Дядык, 2011: с. 4-5]. Прутков носит звание философа-дурака, что обосновывает специфику квинтэссенции его мысли, и фактическую невозможность визуализировать объект философствования в рамках логики. В его творчестве наиболее ярко отражена квазифилософская направленность,

можно сказать, что его афоризмы – это «опыт смехового познания нешуточных законов жизни» [Новиков,1984: с. 117-211].

Для анализа афористического наследия Пруткова важно помнить о пародийной природе его творчества. Исследователи единогласно утверждают, что его афоризмы представляли собой пародию на классические жанровые образцы. Среди объектов пародии выделяют «Жезл правоты» А. Анаевского, «Сочинения Петра Каратыгина», «Мысли о разных предметах» Ф. И. Неймана, «Охотник за шутками, остротами и разными анекдотами» К.Е. Сомогорова и др. [Кулишкина,2004: с..127], [Сукиасова, 1961, с. 242].

Острота афоризмов Козьмы Пруткова связана с особенностями «авторского стиля», который зародился под влиянием коллективного сознания создателей образа и множественности пародируемых объектов. Его афоризм «целит и бьет шире, по определенному литературному направлению» [Десницкий, 1939: с. 26], по традиции жанра и жанровому канону. «Предметом вышучивания является не «тупость» как таковая, а самая <...> «мудрость», точнее та безапелляционность и то беспредельное самодовольство рассудка, с которым он, торжествуя, накидывает свою сетку на неуловимо разнообразную живую жизнь» [Сквозников, 1976: с. 11]. Под влиянием особенностей образа Пруткова, самоуверенного и категоричного в суждениях писателя-графомана, субъективность его афористики усиливается, а форма литературной маски переводит дидактику в русло литературной игры.

Причем в каждой из четырех групп афоризмов данная игра развивается по единым правилам. Начинаются они обращением к жанровым образцам: «воспроизводящие данную традицию фрагменты вне макротекста “Плодов раздумья” вполне могли бы быть восприняты как совершенно нейтральные, не имеющие никакого пародийного коннотата» [Кулишкина, 2004: с. 131], например, «Обручальное кольцо есть первое звено в цепи супружеской

жизни», «Лучше скажи мало, но хорошо», «Слабеющая память подобна потухающему светильнику» [Прутков, 2006: с.75-76] и т.д.

Далее жанровое ядро постепенно сдвигается в область комического, реализуемого в афоризмах Пруткова посредством поэтики абсурда и алогизма: «Если хочешь быть красивым поступи в гусары», «Не будь портных, – скажи: как различил бы ты служенные ведомства?», «Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану», «Женатый повеса воробью подобен», «усердный врач подобен пеликану» [Прутков, 2006: с.76-77] и т.д.

Указанные высказывания отклоняются от жанровой специфики, их весьма условно можно отнести «перлам» мудрости, мы наблюдаем процесс разрушения дидактического пафоса исследуемого жанра и подмену морали квазидидактикой. Замена смысловой прозрачности парадоксальностью происходит «на уровне афоризма №12» [Кулишкина, 2004: с. 136]. Такая композиция позволяет реципиенту постоянно держать в памяти традиционный жанровый образец и сопоставлять с ними произведения Пруткова. Таким образом, постепенно формируется совершенно новый образ автора, «читатель постепенно, незаметно для себя оказывается вовлеченным в “партнерские” отношения уже не с Козьмой Прутковым, <...> но с неким иным автором, сознание которого охватывает ситуацию “Прутков и его читатель” в целом» [Кулишкина, 2004: с.138]. Несомненно данный «сверхавтор» является порождением целого комплекса взаимодополняющих позиций, не только самого Пруткова, но и авторов-создателей литературной маски, и читателя, включая смысловой ореол пародируемых объектов и представления реципиента об особенностях литературной маски как социокультурного явления. «Так рождается настоящий афоризм, который можно “смело уподобить” первой в русской истории жанра настоящей парадоксальной максиме» [Кулишкина, 2009: с. 143]. Именно понимание комической природы образа Пруткова убеждает читателя искать скрытый

смысл в афоризмах Пруткова, вступать с ним в диалог и поддерживать игру, начатую авторами-создателями. При восприятии афоризмов решающую роль начинает играть квазидидактика, и каждое из нравоучений принимает сатирический смысл, противоположный указанному.

Со временем популярность автора «Плодов раздумья» возрастала. В русской литературе первой половины XX века представлено несколько писателей, позиционирующих себя наследниками прутковской традиции сатирического афоризма, среди них Дон-Аминадо и Фома Опискин.

Под псевдонимом Дон-Аминадо писал русский сатирик Аминад Петрович (Пейсахович) Шполянский, который после революции в 1920 году эмигрировал из Одессы во Францию. Во время жизни в Париже в 1920-1940-х гг. он регулярно публиковался в газетах «Последние новости», «Свободные мысли», «Сегодня», «Русское дело», «Новой русской газете», в журналах «Общее дело» В.Л. Бурцева («Впечатления очевидца»), «Иллюстрированная Россия», альманахе «Сполохи» и др. изданиях [Дон-Аминадо, 1994: с. 6-8].

Архив своих произведений Дон-Аминадо оформлял в виде вырезок из газет, вклеенных в альбом. Три таких альбома в настоящее время хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства. Занимателен их внешний вид: это толстые, аккуратно переплетенные в кожу книги, на переплет которых наклеены красные таблички-обозначения с написанными золочеными буквами номерами томов. По словам архивариусов, материалы личного архива писателя поступили в РГАЛИ именно в таком виде. Их передал писатель И. С. Зильберштейн, который, в свою очередь, забрал их в 1966 году в Париже у вдовы Н. М. Шполянской [Волкова, 1990]. Такой внешний вид архива неизбежно вызывает ассоциацию с «сафьянными портфелями за нумерами и с печатного золоченого надписью» [Прутков, 2006: с.10] Козьмы Пруткова. При внимательном рассмотрении подшивок было обнаружено большое количество пометок на полях: автор исправлял отдельные обороты, менял последовательность афоризмов в подборках,

таким образом, Дон-Аминадо постоянно дорабатывал произведения даже после их издания. Особенно много нанесенных разноцветными карандашами помет на полях альбома напротив каждой подборки афоризмов. Можно предположить, что автор таким образом отмечал наиболее выигрышные крылатые выражения.

В эмиграции афоризмы Дон-Аминадо пользовались огромным успехом: «Все современники пишут о блестящем, искрометном остроумии Дон-Аминадо, который был неистощим на неожиданные афоризмы и парадоксы. <...> И едва ли не все гадали, откуда идут истоки лирического юмора Дон-Аминадо. Одни вели его поэтическую родословную от Козьмы Пруткова, другие – от французского поэта Рауля Понсона (“способен по любому поводу разбрасывать стихи”), а Зинаида Гиппиус категорически заявляла: “...его сущность... мало проявляется в его писаниях”, потому что Дон-Аминадо в его истинности – “поэт некрасовского типа”» [Коровин, 1994: с. 36 ].

Известность его сохраняется и сейчас, однако несмотря на широту и известность поэтического и сатирического наследия Дон-Аминадо работ исследователей его творчества весьма немного: диссертации Л.А. Будаговой «Мотивная структура поэзии Дон-Аминадо» и К.А. Толкачева «Художественный мир прозы Дон-Аминадо», а также фрагментарные упоминания в работах Л.А. Евстигнеевой «Журнал Сатириконтон и поэты-сатириконтонцы» (1968) и «Русская сатирическая литература XX-го века» (1977). Афористическое его творчество, в целом, было рассмотрено поверхностно, без определения круга наследуемых традиций, которые, на наш взгляд, очевидны: Дон-Аминадо дополнял часть своих афоризмов заголовком «Новый Козьма Прутков».

Издавались афоризмы и крылатые выражения Дон-Аминадо в составе таких книг, как «Нескучный сад», «В те баснословные года», в периодических изданиях «Последние новости» и др. Отдельный сборник

вышел на французском языке: Aminado D. Pointes de Feu. Recueil de maxis mes. Paris, 1939. В соответствии с пометами в личном архиве, можно заключить, что какие-то афоризмы автор переносил из раздела в раздел, компануя их сообразно с тематикой, некоторые произведения повторяются в нескольких в рубриках. Сравнивая афоризмы Дон-Аминадо с афоризмами Козьмы Пруткова на уровне композиции, отметим, что последний автор афоризмы на рубрики не разбивал, существует лишь 2 раздела, определяемых по издательскому принципу: «Плоды раздумья: мысли и афоризмы» и «Плоды раздумья: мысли и афоризмы не включившиеся в собрание сочинений Козьмы Пруткова». Повторы в подборке К. Пруткова встречаются двух видов. Во-первых, это абсолютный смысловой повтор. Таким образом, повторяется афоризм: «Никто не обнимет необъятного» [Прутков, 2006: с.75, 78, 81], он встречается под номерами: 3, 44, 67, и с уточнениями: «104. Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно объять необъятное» [Прутков, 2006: с.84] и «160. Опять скажу: никто не обнимет необъятного» [Прутков, 2006: с. 89]. Указанный разброс выполняет важную функцию акцентирования. Крылатое выражение проходит сквозным мотивом и главной мыслью через всю подборку, при этом повторяется в первой половине регулярно 3 раза. Это удивляет читателя, ближе к концу, развеивая миф о случайном повторении-опечатке, приводится в расширенной форме. Во-вторых, это смысловой повтор с уточнением или корректировкой мысли. Например: «11. Слабеющая память подобна потухающему светильнику» и «12. Слабеющую память можно также сравнивать с увядающей незабудкою» [Прутков, 2006: с.76]; «51. Если у тебя спрошено будет: что полезнее, солнце или месяц? – ответствуй: месяц. Ибо солнце светит днем, когда и без того светло; а месяц – ночью» и «52. Но с другой стороны: солнце лучше тем, что светит и греет; а месяц только светит, и то лишь в лунную ночь!» [Прутков, 2006: с.79], находим подобное и в подборке «не включавшиеся в собрание сочинений»: «68. Не всякая щекотка доставляет удовольствие!» и «69. Не



прибегай к щекотке, желая развеселить знакомую, – иная назовет тебя за это невежей» [Прутков, 2006: с.99]. Жанр афоризма предполагает публикацию идеально выверенных перлов мысли, а композиционные связки из афоризма и уточнения дискредитируют жанр и соотносятся с черной поэтики абсурда вариативностью. Дон-Аминадо повторы в ранг поэтического приема не возводил, однако, сам принцип тематической организации афоризмов, а также перемещения афоризмов между разделами, вызывает их переосмысление.

Афоризм – жанр, транслирующий мировоззрение автора. Сопоставляя высказывания Козьмы Пруткова и Нового Козьмы Пруткова, следует определить авторскую позицию каждого из них.

Круг тем, которым посвящены афоризмы Дон-Аминадо, достаточно широк: это человеческие пороки, смысл жизни, мораль, отношения полов, и положение эмигрантов. Здесь наиболее ярко проявились характерные особенности стилистические манеры писателя – лаконизм и ироничность, насыщенность текстов парадоксами и каламбурами, склонность к комическому обыгрыванию метафор, ироническому переосмыслению пословиц [Большая российская энциклопедия, 2007, с. 258]. Упомянутые черты практически полностью дублируют характерные особенности творчества Козьмы Пруткова, а, учитывая прямое указание в заголовке на «сотворчество» с Прутковым, они определяются как своего рода пародия, что еще сильнее сближает их. Тематически афоризмы Пруткова частично пересекаются с афоризмами Нового Козьмы Пруткова, но в творчестве доминируют самостоятельные произведения, темы которых определяются писательским опытом автора и историко-культурным процессом.

Основной круг тем афористики Дон-Аминадо очерчен названиями рубрик. Создатель маски Новый Козьма Прутков, неизбежно передавал в своих произведениях личный жизненный опыт интеллигента-эмигранта. Соответственно, тоска, в его афоризмах транслируются боль и разочарование

от потери Родины: практически в каждом разделе затрагивается темы политики и эмигрантской жизни. В рубрике «Похвала глупости» под глупостью подразумевается идеология большевизма и фашизма: «Большевизм и фашизм – это, конечно, борьба двух концов, а не борьба двух начал» [Дон-Аминадо, 1994: с. 465], «Демократия держится за блузу, фашизм – за рубашку, большевизм – за косоворотку» [Дон-Аминадо, 1994: с. 466], а также те явления, что выступают с ними в связке – жестокость войны и обостренная политизированность современников: «Ничто так не зажигает толпу, как зажигательные бомбы», «В результате обмена мнений выясняется не истина, а число пострадавших» [Дон-Аминадо, 1994: с. 466], «Называть беспартийным человека, выгнанного из партии. Это неправильно» [Дон-Аминадо, 1994: с. 467], «Если бы петух не имел мандата от партии он бы так громко не кукурекал» [Дон-Аминадо, 1994: с. 465].

Рубрика «Валериановы капли» также посвящена теме эмиграции: «Эмиграция напоминает сыр со слезой: сыр слопан, слеза осталась» [Дон-Аминадо, 1994: с. 481], «Эмигрант без психологии все равно что всадник без головы» [Дон-Аминадо, 1994: с. 482], «Не до аперитиву, быть бы живу» [Дон-Аминадо, 1994: с. 481]. Практически везде указанная содержится обращение к темам бедности и одиночества.

Следующая рубрика «Российские крестословицы» посвящена теме русской революции, советским репрессиям и смерти Ленина: «История русской революции – это сказание о граде Китеже, переделанное в рассказ об острове Сахалине», «Противники большевизма не с тем не согласны, что Ленин умер, а с тем чтоб его идеи жили», «Если считать на пятилетки, то действительно не заметишь как время летит» [Дон-Аминадо, 1994: с. 468], «Не толпитесь, когда пайки выдают, а толпитесь, когда вождей хоронят», «За всю революцию один только раз мы увидели, что такое бальзам для души: когда набальзамировали Ленина» [Дон-Аминадо, 1994: с. 469].

Интересно, что в этом разделе не объясняется, что такое крестословица, расшифровка в виде афоризма последует ниже, в рубрике «Философия каждого дня»: «Самая краткая крестословица состоит, в сущности говоря, из двух слов: жизни и смерти. Вертикально – жизнь, горизонтально – смерть» [Дон-Аминадо, 1994: с. 471]. Данный раздел представляет собой самые общие рассуждения о жизни, обобщенные и наиболее близкие по структуре Козьме Прукову: «Напрасно ты думаешь, что камень поставленный на могиле философа, - это и есть философский камень», «Так принято: прежде чем отправиться в вечность, человек заходит в тупик», «Нет более консервативного элемента, чем египетская мумия» [Дон-Аминадо, 1994: с. 471], «В погоне за главным не пропустите второстепенного», «Ничто так не мешает видеть как точка зрения» [Дон-Аминадо, 1994: с. 472].

Козьма Прутков в силу своего рода деятельности и успехов на службе претензий к власти не имел и даже выражал подобострастие: «Только в государственной службе познаешь истину» [Прутков, 2006: с.82], «Многие чиновники стальному перу подобны» [Прутков, 2006: с.83], «Не будь портных, - скажи: как различил бы ты служебные ведомства?» [Прутков, 2006: с.76], «Не всякий генерал от природы полный» [Прутков, 2006: с.101], «Чиновник умирает, и ордена его остаются на лице земли» [Прутков, 2006: с. 95], «Полиция в жизни каждого государства есть» [Прутков, 2006: с.102], «Поздравляя радующегося о полученном ранге, разумный человек поздравляет его не столько с рангом, сколько с тем, что получивший ранг толико оному радуется» [Прутков, 2006: с.95]. Козьма Прутков прописан как образ человека, занимающего достаточно высокое положение в обществе – он служил директором Пробирной Палатки, был награжден орденом Станислава, в «привычках» у него было наставничество по отношению к читателю, поэтому в афоризмах сохраняется дидактическая позиция: «Козыряй!» [Прутков, 2006: с.78], «Опять скажу: никто не обнимет

необъятного!» [Прутков, 2006: с.89], «Не ходи по косогору, сапоги стопчешь!» [Прутков, 2006: с.86], «Всегда держись начеку!» [Прутков, 2006: с.86]. Выражается она в повелительном наклонении, восклицаниях и категоричности выражения. Однако мудрость, которую транслирует К. Прутков, является парадоксом, глупостью или бытовым опытом обывателя. Новый Козьма Прутков не претендует на звание учителя и, скорее, делится личными наблюдениями: «Невеселое дело – вешать. А уж висеть и совсем скучно», «Теоретик занимается подсчетом мерзавцев, практик – подсчетом уличных фонарей» [Дон-Аминадо, 1994: с. 466], «И тайным голосованием можно обнаружить явную глупость» [Дон-Аминадо, 1994: с. 467]. Все его афоризмы проникнуты глубоким лиризмом вкупе со скептицизмом.

Рубрика «Любовь к ближнему» охватывает общечеловеческие моральные догмы: «Сочувствие – это есть равнодушие в превосходной степени», «Бросая утопающему якорь спасения, не старайтесь попасть ему непременно в голову», «Будьте милосердны не только к домашним животным, но и к домашним вообще», «Переносите мужественно зубную боль ближнего своего» [Дон-Аминадо, 1994: с. 469]. Эти афоризмы наиболее проникнуты скептицизмом, в них автор сомневается в самой возможности существования хороших людей. Сомнению подвергаются такие понятия, как дружба и любовь: «Пытай дружбу каленым железом, но не испытывай ее благородным металлом» [Дон-Аминадо, 1994: с. 470]. Козьма Прутков благонадежен, в отличие от Нового Козьмы Пруткова он никогда не подвергает дружбу и верность сомнению: «Скрывая истину от друзей, кому ты откроешься?» [Прутков, 2006: с.76], «В здании человеческого счастья дружба возводит стены, а любовь образует купол» [Прутков, 2006: с.84], «Двое несчастных, находящихся в дружбе, подобны двум слабым деревцам, которые, одно на другое опершись, легче могут противиться бурям и всяким неистовым ветрам» [Прутков, 2006: с.101]. Наиболее близкими афоризмами авторов в этой тематике с точки зрения передаваемой мысли считаем

следующие: «Люби человечество сколько угодно, но не требуй взаимности» [Дон-Аминадо, 1994: с. 470] / «Люби ближнего, но не давайся ему в обман» [Прутков, 2006: с.98]. Тем не менее, оба автора призывают не к нарушению моральных норм, а к их соблюдению, просто позиции, с которых они напоминают читателю заповеди разные: Прутков от лица успешного чиновника, окруженного друзьями и товарищами, Дон-Аминадо с точки зрения эмигранта в тяжелых жизненных условиях.

Отношения между мужчиной и женщиной наиболее полно раскрыты в рубрике «М. и Ж.». На наш взгляд, это блок, где сконцентрирован самый легкий юмор: «Предложить вместо любви дружбу – все равно что заменить кудри париком», «Когда женщина падает в обморок, она знает, что она делает» [Дон-Аминадо, 1994: с. 479], «Декольте – это только часть истины» [Дон-Аминадо, 1994: с. 480]. По содержанию данные афоризмы близки к классическим анекдотам о семейных отношениях, женственности и мужественности, адюльтерах.

По интенции близки к «М. и Ж.» рубрики «Цветы жизни» и «Летние аксиомы». «Цветы жизни» является самой малочисленной рубрикой, насчитывающей всего шесть афоризмов. Она посвящена теме детства и воспитания детей: «Дети – это цветы жизни, которые не удалось вырвать с корнем» [Дон-Аминадо, 1994: с. 485], «Учит ребенка – это значит мешать ему стать самоучкой» [Дон-Аминадо, 1994: с. 484]. А раздел «Летние аксиомы» – это бытовые истины в сатирическом преломлении: «Только богатые делают себе анализы, бедняки живут синтезом», «Стоик уезжает со своей женой, циник – с чужой, эпикуреец – один», «Дай дураку чашу наслаждения, он в нее Виши нальет» [Дон-Аминадо, 1994: с. 485]. Данные афоризмы включают практически все характерные для творчества Дон-Аминадо темы, но наполнены меньшим драматизмом. На тему взаимоотношения мужчины и женщины, воспитания детей находим афоризмы и у Козьмы Пруткова: «Умная женщин подобна Семирамиде»

[Прутков, 2006: с.86], «Некоторые образцом непостоянства выставляют мужчину, другие женщину; но всякий умный и наблюдательный петербуржец никогда не согласится ни с теми, ни с другими; ибо всего переменчивее петербургская атмосфера!» [Прутков, 2006: с.96], «Обручальное кольцо есть первое звено в цепи супружеской» [Прутков, 2006: с.75], «Женатый повеса воробью подобен» [Прутков, 2006: с.77]. По сравнению с афоризмами А.П. Шполянского афоризмы Пруткова гораздо менее ироничны и более поверхностны, особенно посвященные детям: «Начиная свое поприще, не теряй, о юноша! драгоценного времени!» [Прутков, 2006: с.96], «Детям, у коих прорезываются зубы, смело присоветую фиалковый корень!» [Прутков, 2006: с.100], они демонстрируют непонимание детской психологии и сводятся к рецептам упрощения жизни.

Следующая рассматриваемая рубрика Дон-Аминадо – «*Savoir vivre*», в дословном переводе – «знать, как жить», пошла по очерченному Прутковым пути «дельного совета», и в соответствии с заголовком учит правилам жизни, которые по факту сводятся к выживанию: «Жить надо не оглядываясь, но... озираясь» [Дон-Аминадо, 1994: с. 476], «Для того чтобы кончить жизнь, захлебнувшись от тоски, мало быть праведником. Надо еще быть человеком со вкусом» [Дон-Аминадо, 1994: с. 477.] В этом же разделе особое внимание уделяется характеристике понятия «ум»: «У самородка все от Бога и ничего от среднеучебного заведения» [Дон-Аминадо, 1994: с. 477], «Гении улыбаются, знаменитости хмурятся», «Серьезность – ремесло. Легкомыслие – искусство» [Дон-Аминадо, 1994: с. 478].

Однако при всех содержательных различиях сатирический стиль Козьмы Пруткова наследуется в афоризмах Нового Козьмы Пруткова. Такой четкой схемы смешения классических образцов афоризмов с сатирическими, как в творчестве у Пруткова первообраза у Нового Козьмы Прутковы не наблюдается, хотя среди афоризмов последнего есть лишние абсурдного оттенка образцы: «Чтобы доверие было прочным, обман должен быть

длительным» [Дон-Аминадо, 1994: с. 481]. «И для легендарной жизни нельзя придумать иного конца, чем смерть» [Дон-Аминадо, 1994: с. 471], «Юность довольствуется парадоксами, зрелость – пословицами, старость – афоризмами» [Дон-Аминадо, 1994: с. 467].

Игра слов и каламбур являются основными приемами в афоризмах обоих авторов. «В настоящем афоризме всегда таится каламбур, который придает выражению неожиданную остроту» [Адамович, 2015: с.330]. Каламбур в самом широком смысле является основным приемом создания афоризма и признаком, отличающим этот жанр от сентенции, но у К. Пруткова и Нового Козьмы Пруткова служит для актуализации сатирических смыслов, делает язвительно смешными острые общественные проблемы, становится средством обличения пороков.

Заимствуя имя литературной маски К. Пруткова, А.П. Шполянский подчеркивал общность поэтики афоризмов. Определение Новый Козьма Прутков указывает, что вместе с изменением условий жизни меняется и образ квазифилософа. Успешный до революции бюрократ вполне мог стать бедным эмигрантом, одиноким и подозрительным, при этом он не обязан отказываться от привычных творческих приемов.

В целом Новый Козьма Прутков представляет собой сатирическое переосмысление образа Козьмы Пруткова. А.П. Шполянский продолжил работу авторов-создателей литературной маски, вступил с ними в сотворчество, опираясь на новый исторический опыт, обновил образ Козьмы Пруткова.

Следующий автор, обратившийся к традиции сатирической афористики Пруткова, Фома Опискин. Это один из многочисленных псевдонимов, которым пользовался Аркадий Тимофеевич Аверченко. Интересно происхождение этого образа. Первоначально Фома Фомич Опискин появился на страницах повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Фома Фомич – герой-приживала,

беспринципный хитрец. В русской культуре его образ стал нарицательным и обозначает ошибку общества, в соответствии с его «говорящей» фамилией Опискин. Аверченко, однако, в предисловии к своему сборнику «Сорные травы» (1914) эту связь отрицает: «Многие из читателей считали и до сих пор считают “Фому Опискина” псевдонимом какого-нибудь скромного, скрывающего свое настоящее имя писателя; читателей сбило с толку сходство имени и фамилии этого юмориста с именем и фамилией популярного персонажа из повести Достоевского “Село Степанчиково и его обитатели” Это совершенно случайное совпадение. Фома Степаныч Опискин – это настоящее имя и фамилия сатирического писателя и постоянного сотрудника журнала “Новый Сатирикон”». [Аверченко, 2018: с. 5]. Однако иронический тон описания, а также такие детали, как совпадение отчества Степанович и названия села у Достоевского – Степанчиково, указывают на продолжение типично прутковской игры с читателем (ср. К. Прутков «Письмо известного Козьмы Пруткова к неизвестному фельетонисту «С-Петербургских ведомостей» (1854 г.) по поводу статьи сего последнего»: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь!.. Я совсем не пишу пародий!» [Прутков, 2006: с.7]).

Рассматриваемые «Новые афоризмы Козьмы Пруткова» были опубликованы в журнале «Сатирикон», посвященному юбилею К. Пруткова. Всего их в подборке 14. По своей структуре они близки к афоризмам Пруткова, но более самобытны: «Всяк из нас немного сумасшедший, ибо всегда от какого-нибудь места на девятой версте живет», «Редактор! Если ты дашь аванс эго-футуристу, и оный футурист сей аванс в карман фрака запрячет – знаешь-ли ты, где находится этот аванс? Во фраке неизвестности», «Арцыбашева Михайлу забору уподоблю: он указывает границу, за которую перейти уже нельзя, и на нем много нескромных слов и понятий начертано», «Его же политическому пропагандисту уподоблю: от его сочинений и жандарм краснеет» [Сатирикон, 1913: с. 10]. Стиль Пруткова и свойственных



его афоризмам черт здесь сохраняется, Фома Опискин использует слово «всяк» для обобщения, обращения с восклицательным знаком и вопросительные предложения, инверсию, а также применяет прием сопоставления явлений из несмежных областей.

Большая часть афоризмов представляет собой перепевы крылатых выражений Пруткова:

Козьма Прутков	Фома Опискин
<p>Если на клетке слона прочтешь надпись «буйвол», не верь глазам своим.</p>	<p>Если на клетке новременского Бурнакина написано «сапожник» - верь глазам своим</p>
<p>Поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходима канифоль смычку виртуоза.</p>	<p>Цензурное поощрение столь же необходимо гениальному писателю, сколь необходимо лучшее сливочное масло смычку скрипичного виртуоза.</p>
<p>Чувствительный человек подобен сосульке; пригрей его, он растает.</p>	<p>Чувствительный охранник подобен сосульке: пригрей его – он тебе свалится на голову.</p>
<p>Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно обнять необъятное!</p>	<p>Плюнь в глаза тому, кто скажет, что у нас конституция.</p>
<p>Если у тебя спрошено будет: что полезнее, солнце или месяц? – ответствуй: месяц. Ибо солнце светит днем, когда и без того светло; а месяц – ночью.</p>	<p>Если у тебя спрошено будет, что полезнее солнце или месяц? Ответствуй – городской. Ибо солнце и месяц светят в часы, незыблемо им положенные, а городской во всякую минуту засветить может.</p>
<p>Всякий необходимо причиняет пользу, употребленный на своем месте. Напротив того: упражнения лучшего танцмейстера в химии</p>	<p>Еще раз повторяю: Всякий необходимо причиняет пользу, употребленный на своем месте. Напротив того: упражнения лучшего</p>

<p>неуместны; советы опытного астронома в танцах глупы.</p> <p>Не все стриги, что растет.</p> <p>Ногти и волосы даны человеку для того, чтобы доставить ему постоянное, но легкое занятие.</p> <p>Единожды солгавши, кто тебе поверит?</p> <p>Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану.</p> <p>[Прутков, 2006: с. 76-80].</p>	<p>танцмейстера в химии неуместны; советы опытного астронома в танцах глупы. Совершенно непонятно, почему читатель, прочтя сии строчки, подумал об Акиме Волынском?</p> <p>Не все штрафуй, что растет.</p> <p>Ногти и волосы даны черносотенцу для того, чтобы доставить постоянное, но легкое занятие: он вцепляется своими ногтями в чужие волосы.</p> <p>Единожды написав «То, чего не было» - кто тебе поверит!</p> <p>Если у тебя есть фонтан – заткни его; если же фонтан сей нефтяной, то, поступив так – дураком от всех прозван будешь.</p> <p>[Сатирикон, 1913: с. 10].</p>
---	---

Крылатые выражения Фомы Опискина имеют гораздо меньшую образность и обобщенность суждений, чем афоризмы Козьмы Пруткова. Цель произведений Опискина далека от дидактики. Они представляют собой подобие анекдотов на современные остро-политические и общекультурные темы. Создавая крылатые выражения, автор удовлетворяет сиюминутные потребности публики, не ставя перед собой задачу утверждения философских позиций. Фактически, имея в основе прямое или косвенное цитирование исходного текста, они представляют собой переосмысление прутковских афоризмов. Безусловно, автор «Новых афоризмов Козьмы Пруткова» иронизирует над стилем источника, доводя отдельные его черты до абсурда. Так, свойственные стилю Пруткова сравнения явлений из

несмежных областей, становятся объектом насмешки: «Если у тебя спрошено будет, что полезнее солнце или месяц? Ответствуй – городской. Ибо солнце и месяц светят в часы, незыблемо им положенные, а городской во всякую минуту засветить может» [Сатирикон, 1913: с. 10]. Такого рода сравнение основывается на параллелизме семантики слов «светить» / «засветить», одним из второстепенных значений последнего является просторечное «сильно ударить». Интересно напомнить, что в ранее проанализированной басне «Постовой и месяц» авторства Ивана Пруткова, коллеги по писательскому цеху и современника Аверченко, также смешиваются и значения слова «светить»: «Месяц светит» и «засветить в ухо». Аверченко без сомнения был знаком с содержанием басни, и как следствие привлек образы и из источников, косвенно относившихся к Козьме Пруткову. Это пример того, как работает визуализация образа, в указанном фрагменте произошло смысловая интеграция канонического и неканонического образов, породившая некий новый расширенный и переосмысленный образ Козьмы Пруткова.

В афоризме Пруткова «не все стриги, что растет» транслируется ироническое совпадение семантики «стричь» – «срезывать ножницами концы, верхи и т.д.» со смежным понятием «штраф», когда также происходит отъем чего-либо. Прием выпрямления метафоры, свойственный произведениям Пруткова, в данных афоризмах подвергается переработке.

В некоторых случаях переложенные афоризмы получают настолько близкими стилю Пруткова, что до появления анахроничных элементов реципиент не может отделить источник от собственно пародии: «Еще раз повторяю: всякий необходимо причиняет пользу, употребленный на своем месте. Напротив того: упражнения лучшего танцмейстера в химии неуместны; советы опытного астронома в танцах глупы. Совершенно непонятно, почему читатель, прочтя сии строчки, подумал об Акиме Волынском?» [Сатирикон 1913: 10]. В данном произведении кроме

непосредственно заимствованного полностью текста афоризма Пруtkова: «Всякий необходимо причиняет пользу, употребленный на своем месте. Напротив того: упражнения лучшего танцмейстера в химии неуместны; советы опытного астронома в танцах глупы» [Пруtkов, 2006: с.80], заимствован оборот, используемый в произведениях Пруtkова для акцентирования: «еще раз повторяю». Эффект полного доминирования поэтики Козьмы Пруtkова нарушается лишь с появлением в тексте Акимa Львовича Вольтинского – литературного критика и искусствоведа начала XX века, позиционировавшего себя как балетоведа, образ современника, актуальный для читателя журнала, привносит в афоризм новый смысл.

Данная подборка афоризмов построена на литературной игре с текстом произведений Пруtkова, чьи изречения переосмысливаются и переписываются сообразно новым историко-культурным условиям и образу Фомы Опискина. На это же указывает название рубрики «Новые афоризмы Козьмы Пруtkова», перекликающееся с подзаголовком, который использует А.П. Шполянский: «Новый Козьма Пруtkов». В первом случае обновление касается афоризмов, а во втором – литературной маски.

Подписание афоризмов словами: «Записал под диктовку Ф.О.», перемещает акцент с образа Фомы Опискина на образ Козьмы Пруtkова. Прием ложного авторства неоднократно встречается на страницах этого номера журнала, этот случай интересен и по причине того, что сам Опискин является литературной маской Аверченко. Ранее в этом же номере уже были опубликованы «Воспоминания» последнего о встрече с Пруtkовым, позволявшие подписать афоризмы настоящим именем автора. Но очевидной причиной появления псевдонима на страницах журнала служит желание наполнить номер произведениями разных авторов, прием, часто использовавшийся издателями. Если смотреть на использование образа Опискина более широко, то возможно предположить, что привлечение автором ассоциативного ареола образа происходит для дополнительной

смысловой нагрузки вследствие желания показать некую родственность пародийных масок.

К заимствованию образа Пруткова в афористике сатирики обращались через свои литературные маски: Шполянский – через Дон-Аминадо, Аверченко – через Ф.О. Таким образом, автор не просто дистанцируется от произведения, а удаляется на три «шага»: надевает собственную литературную маску, которая, в свою очередь, отсылая к образу Пруткова, рождает в результате новый образ, сочетающий в себе черты обеих масок, взаимодополняющих друг друга. Так афоризмы Пруткова приобретают общелитературный, общечеловеческий смысл и начинают восприниматься отдельно от его образа.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

В творчестве Козьмы Пруткова обнаруживается склонность к абсурду и игре со смыслом. Квазиписатель функционирует в пространстве русской литературы в соответствии со своей игровой природой, на следующих уровнях: рецепция литературной традиции, рецепция творчества авторов-создателей, утверждение собственной литературной идентичности.

Рецепция литературной традиции связана с пародийной природой творчества Козьмы Пруткова. Его пародии направлены на творчество современников авторов-создателей и классиков, отдельное место занимает пародирование античной поэзии. При пародировании наиболее яркие признаки стиля выявляются и утрируются до степени абсурда. Например, вследствие использования не соответствующих друг другу стиля и содержания или агглютинации и неуместном использовании художественных приемов.

Козьма Прутков в творчестве «реагировал» на все злободневные острые проблемы, включаясь посредством сатиры в острую социальную, литературную и философскую полемику современности.

В частности, авторы-создатели создают пародии на произведения А.С. Хомякова, вступая в спор между славянофилами и западниками. Создавались также произведения, обобщающие и пародийно излагающие ведущие принципы литературных направлений в частности романтизма.

Рецепция мировоззрения авторов-создателей в творчестве Козьмы Пруткова связана с бессознательным использованием ими в произведениях литературной маски образов из своего творчества, в результате возникает аллюзия, в незначительной степени влияющая на восприятие текстов. Однако проблематика творчества вымышленного литератора отличается от круга проблем каждого из авторов создателей, т.е. Козьма Прутков имеет свою литературную идентичность.

В соответствии с поэтикой абсурда сфера художественной интерпретации произведений Козьмы Пруткова намеренно бытовая и телесная, а любое искусственно привнесенное мифологическое содержание, разрушается посредством приемов игры со смыслом, которые также становятся и приемами создания комического в его произведениях.

Разработанные в творчестве Пруткова уровни игры со смыслом (фабульный алогизм, структурный алогизм и языковая игра) наследуются в произведениях писателей первой половины XX века. Традиции, связанные с образом Козьмы Пруткова, могут имплицитно актуализироваться или демонстративно манифестироваться в русской литературе первой половины XX века, т.е. либо в непосредственной связи с творчеством Пруткова (произведения якобы от лица Пруткова, перепевы произведений, цитация афоризмов и использование устойчивых образов), либо независимо от его творчества, с привлечением приемов алогизма, языковой игры и т.д.

Одним из объектов пародирования становятся жанровые традиции, наибольшее число произведений создаются Козьмой Прутковым в жанрах

басни и афоризма. Выработанные Козьмой Прутковым новые жанровые каноны, ориентированные исключительно на сатирическое содержание, вызвали волну подражаний. Так прутковские приемы игры со смыслом в жанре сатирической басни обнаруживаем у Аркадия Бухова и Ивана Пруtkова, а последователями мифического литератора в области создания афоризмов стали Дон-Аминадо и Фома Опискиа.

Кроме того, вследствие внутренне заложенной неоднозначности, вариативности, произведения Козьмы Пруtkова стали материалом для перепева. Форма и содержание произведений вымышленного литератора не создают ограничений в толковании текста, напротив, предоставляя возможность для бесконечного множества интерпретации.

Поэтика абсурда свойственная творчеству Козьмы Пруtkова, оказала значительное влияние на развитие приемов игры в художественном произведении и формирование новых художественных принципов в русской литературе первой половины XX века.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Козьмы Пруткова – уникальное литературное явление, характеризующееся сатирической пародийной направленностью. В нем выделяются несколько типов пародий в зависимости от таких факторов, как техника пародирования, временная соотнесённость, цели пародирования, объект пародирования, чёткость границ жанра, доминирующая функция пародирования.

Творчество Козьмы Пруткова пародирует не только формальные или содержательные аспекты литературы, но и те социальные, исторические и культурные явления, которые транслирует посредством произведения автор. Неоднократно отмечалось, что объектами пародии становились «античные» стихотворения современников и классиков; поэзия славянофилов и запоздалый эпигонский романтизм В.Г. Бенедиктова. Объектом пародии литературной маски К. Пруткова становились культурно-исторический образ чиновника-бюрократа и поэта-романтика и графомана.

Образ К. Пруткова, созданный братьями Жемчужниковыми и А.К. Толстым, является составной частью литературной маски, помогает понять последнее и дополняет его новыми сатирическими смыслами. Пародийность самого образа раскрывается через биографические сведения, стихотворения на тему поэта и поэзии, автобиографические стихотворения, созданные самим К. Прутковым. Существуют и паратекстуальные средства характеристики образа – авторские комментарии и портрет К. Пруткова.

В современном литературоведении термин «пародия» ассоциируется со специфической жанровой формой, способной включать в себя другие жанровые разновидности, поэтому пародийное «творчество» К. Пруткова универсально: в нем представлено значительное количество сатирических жанров (отрывок, эпиграмма, романс, баллада, басня и т.д.), поэтические особенности которых раскрыты глубоко и самобытно, несмотря на то, что не все модусы широко представлены.



«Творчество» К. Пруткова отражает взгляды сразу нескольких авторов-создателей, представленные через призму пародийного образа литературной маски. Проблематика «творчества» К. Пруткова отличается от круга проблем у каждого автора-создателя, но отдельные произведения имеют текстуальные пересечения. Целью создания произведений и самого образа К. Пруткова является не столько «смех ради смеха», сколько обличение пороков, а средством этого – сатира, подкрепленная разными приемами абсурда. Склонность к игре со смыслом обнаруживается не только в его произведениях, но и в самой в структуре творчества: нумерация сочинений и деление их на разделы (стихотворения; стихотворения, не включенные в сочинения К. Пруткова; военные афоризмы; сочинения деда – Федота Кузьмича Пруткова и т.д.), наличие примечаний и комментариев, вариативность и категория незавершенного. Абсурдное начало пронизывает творчество, разрушает логику произведений и самого процесса их создания. «Опекуны» К. Пруткова, внося элементы литературы абсурда в его произведения, вступали в спор с романтическим представлением о сакральности творчества как такового. Содержательная часть поэзии, ее глубина являлись для них неотъемлемыми характеристиками истинного творца, а их отсутствие – признаком бездарности и графоманства.

Образ Козьмы Пруткова имеет детально проработанную биографию, в которой строго определены «даты жизни» квазиписателя: 11 апреля 1803 г. – 13 января 1863 г. Тем не менее, указанный период носит весьма условный характер и не определяет границы литературного творчества Пруткова, и тем более динамику его образа, в квазиреальности существования образа Пруткова утверждается качественно новый хронотоп – вневременной. Анахронизм как качество образа Пруткова, т.е. комическое свойство образа нарушать временную соотнесенность указываемых событий, явлений, предметов, личностей с эпохой относительно фактической хронологии,

устанавливается в литературе несколько позже, в период подъема популярности Пруткова.

Динамика образа Пруткова временных рамок не имеет и продолжается по сей день, что связано с игровой природой образа. Модернистский релятивизм и отказ от изображения реальности и цельной личности в творчестве Пруткова не утверждаются, но в нем объективно присутствует тяготение к карнавально-игровой культуре, метастилию и абсурду, вплоть до эпатажа. Начало литературного функционирования образа Пруткова (с 1851 г.) предшествует периоду активизации авангарда, и, в некотором роде предваряет его модернистскую игру, что создает возможность дальнейшего интегрирования образа в культуру, в частности – появления в сатирических журналах: «Сатирикон», «Стрекоза», «Новый Сатирикон», «Сатира» и др. При этом можно утверждать, что на страницах журналов была опубликована лишь небольшая часть произведений, содержащих творческое восприятие образа Пруткова.

Использование образа К. Пруткова в большинстве случаев влекло за собой анахронизм. Во-первых, к началу XX века образ Пруткова стал уже литературным штампом, его появление в произведении неизбежно обогащало смысл последнего, причем некоторые дополнительные значения были анахроничны по отношению к новым реалиям. Образ Пруткова вносил свойственные ему качества: поэт-бюрократ, помещик и дворянин, чиновник высокого ранга, графоман, самовлюбленный хвостун.

Образ Пруткова к началу XX века уже стал нарицательным и заключал в себе целый комплекс известных всем черт. Желая указать на комическую природу своего произведения, на наличие в нем абсурда или прутковских объектов пародирования, писатели подчеркивали свою связь с литературной маской Пруткова, заимствуя его имя для своих произведений.

Принципиальное отличие Пруткова от других литературных масок заключается в проникновении данного образа во все сферы жизни общества.

Изначально «опекуны» намерено создавали иллюзию существования реального человека, отчасти посредством визуализации образа, привлекая для реализации этого приема как литературные, так и паратекстуальные средства.

В числе литературных средств визуализации – жанры воспоминания, анекдот, критико-биографическая заметка, эссе. В произведениях факты константной реальности и квазифакты о Пруткове совмещаются настолько, что создают новую квазиреальность, отличную не только от конкретно-исторической реальности, но и от параллельных квазиреальностей, созданных воспоминаниями о Пруткове и другими литературными произведениями, воскрешающими поэта, визуализирующими его образ. Авторы журнала «Сатирикон» создают мифы о личной или семейной дружбе с Козьмой Прутковым, воспоминания о нем пишут А. Аверченко, А. Бухов, В. Теткин. Описание факта знакомства и отношений с вымышленным поэтом дополняет образ последнего, визуализирует его. Квазифакт признания взаимодействия реального и вымышленного авторов нарушает границу реальности и переводит Козьму Пруткова с временным допущением из литературного пространства в конкретно-историческое.

Визуализацию паратекстуальными средствами начали еще авторы-создатели, дополнив произведения Пруткова обилием значимых деталей: подзаголовков, примечаний и портретом. Визуализируя образ Пруткова, авторы и художники выделяли основные черты его «характера», известные из квазибиографии, произведений Пруткова и квазивоспоминаний авторов создателей. Художники графически переосмысливали содержательно-фактуальную и подтекстовую информации, создавая композицию своих рисунков. На всех рассматриваемых изображениях Прутков изображался максимально узнаваемо, т.к. являлся средством оценки какого-либо явления и транслировал ассоциативно связанные с его образом представления о хаотических абсурдных началах. Рисунки, представленные в журнале

«Сатирикон» №3 за 1913 год, органично продолжают традицию мистификации в рамках сатирической пародийной поэтики, связывая воедино биографию и творчество поэта.

В основе эпатажа образа Пруткова лежит экзистенциальный бунт, которого не было у других литературных масок XIX века, создатели которых преследовали иные задачи. Однако следует отметить, что для периода формирования образа, гипертрофированное, внутренне противоречивое описание поведения и внешности были более чем убедительным маркером эпатажа. Основой эффекта ошеломления читателя становится несоответствие ожидаемой и имеемой формы искусства, немаловажную роль в этом конфликте играет и образ автора – сама литературная маска. Поэтический имидж К. Пруткова формируется искусственно, по причине того, что он является мистификацией и литературной маской, которая имеет свою собственную поэтическую и даже мировоззренческую идентичность. Наблюдается определенная взаимосвязь прутковского эпатажа и принципов самоопределения в творчестве Игоря Северянина и Даниила Хармса. Общность иронического и пародийного дискурса такого рода определяют влияние прутковского эпатажа на развитие образа автора в литературе первой половины XX века.

Акцентируем абсурдное начало в творчестве Пруткова, и выделяем в нем следующие уровни игры со смыслом:

1. Фабульный алогизм, заключается в нарушении логики произведения, отсутствие информативности, в периодическом отсутствии развития сюжета, (наиболее очевидно в драматических произведениях), наличии категории незавершенного.

2. Структурный алогизм заключается в существовании в творчестве бинарной оппозиция абсолют – релятивность, использовании парадоксов, вариативности, смыслового плюрализма и избыточного комментария (примечаниям) к тексту.

3. Языковая игра заключается в каламбуре, оксюмороне, гротеске, выпрямлении метафор.

Границы между уровнями проведены условно, т.к. в некоторых случаях, приемы в разных уровнях могут взаимно дополнять друг друга, создавать устойчивые комплексы, например, примечание может одновременно представлять собой вариант строки, и формировать при этом незавершенность текста или избыточный комментарий основанный на приеме выпрямления метафоры – актуализировать смысловой плюрализм. Игра со смыслом приводит к неизбежному размыванию границ жанра.

Обращение к приемам дискредитации жанра, выработанным в творчестве Козьмы Пруткова, мы находим у многих писателей, среди которых Иван Прутков, Петр Потемкин (Леонид Андреев), Даниил Хармс, Дон-Аминадо и другие. Козьма Прутков опередил свое время, создав базу для формирования тенденции к литературной игре, столь характерной для литературы XX века.

Необходимо наметить дальнейшие перспективы исследования. Они связаны с более детальным изучением функционирования образа Козьмы Пруткова в творчестве русских писателей, расширении круга литературных явлений, в которых выявляются традиции его творчества. Так, продуктивным представляется рассмотрение традиций Козьмы Пруткова в литературе посмодернизма.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### I. Художественные тексты и источники

1. Аверченко А. Сорные травы. Юмористические рассказы. – М.: Rugram, 2018. – 248 с.
2. Бенедиктов В. Г. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1939. – 861 с.
3. Богословский Н.В. Что было – то было, и кое-что еще... – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 319 с.
4. Бухов А.С. Жуки на булавах. М.: Художественная литература, 1971. – 303 с.
5. Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 469 с.
6. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. – М.: ТЕРРА, 1994. – 768 с.
7. Дорошевич В. М. Собрание сочинений. Т. II. Безвременье. – М.: Товарищество И. Д. Сытина, 1905. – 294 с.
8. Дорошевич В. М. Собрание сочинений. Том V. По Европе. М.: Товарищество И. Д. Сытина, 1905. С. 23
9. Еvgан В.В. «Молочно-кондитерский магазин». Для газеты «Вечерняя Москва». Личный архив художника. – РГАЛИ. Ф.1994. Оп.1, ед. хр. 30.
10. Костер Шарль Де. Легенда об Уленшпигеле. – М.: Художественная литература, 1983. - 384 с.
11. Крылов И. А. Полное собрание сочинений: в 3 т. Том III: Басни. Стихотворения. Письма. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1946. – 619 с

12.Манифест 17 октября 1905 г. «Об усовершенствовании государственного порядка» URL: <http://tomskhistory.lib.tomsk.ru/page.php?id=1289> (дата обращения: 27.01.2018).

13.Максимович С. П. «Козьма Прутков». – Архив редакции журнала «Красная новь». – РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1, ед. хр. 728, 1930-1931.

14.Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 4. Стихотворения 1922 года, поэмы, агитлублики и очерки 1922-1923 годов // АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955-1961. 1957.

15. Никулин Л.В. История и стихи Анжелики Сафьяновой. С приложением ее родословного древа и стихов, посвященных ей. – М.: Изд. Зеленый остров, 1918. – 91 с.

16.Полонский Я.П. Стихотворения. – М.: Сов. Россия, 1981. – 272 с.

17.Прутков И. Поэты Сатириконтцы. – М., Л.,: Советский писатель, 1966. – С. 299-317.

18.Прутков К. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kozma.ru/works/app2.htm> (дата обращения: 21.05.2015 ).

19.Прутков К. Досуги. Часть вторая // Современник. – 1854. – №3 . – С. 32-37.

20.Прутков К. Досуги. Часть первая // Современник. – 1854. – № 2. – С. 41-48.

21.Прутков К. Опрометчивость. Быль // Искра. – 1859. – № 28. – С. 135.

22.Прутков К. Плоды раздумья. Избранное. – М.: Комсомольская правда, 2006. – 320 с.

23.Прутков К. Полное собрание сочинений. – СПб: Типография М.М. Стасюлевича, 1894. – 275 с.

24.Русская поэзия начала XX века (Дооктябрьский период). – М.: Художественная литература. 1977. – 512 с.

25.Сатирикон. – 1913. – № 3. – 17 с.

- 26.Северянин Игорь. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. – СПб.: Logos, 1995. – 592 с.
- 27.Северянин Игорь Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. – СПб.: Logos, 1996. – 400 с.
- 28.Стрекоза. – 1907. – №30.
- 29.Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. Стихотворения. – М.: Правда, 1963. – 800 с.
- 30.Хармс Д. Собрание сочинений. – СПб: Азбука СПб, 2015. – 1150 с.
- 31.Хомяков А.С. Полное собрание сочинений. Т. IV. – М.: Университетская типография, 1900. – 428 с.
- 32.Черный Саша. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1991. – 414 с.
- 33.Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости – М.: Эксмо, 2013. – 288 с.
- II. Литературно-критическая и исследовательская литература**
- 34.Адамович Г. В. «Последние новости». 1934–1935. — СПб. : Алетейя, 2015. – 606 с.
- 35.Адрианова-Перетц В.П. У истоков русской сатиры XIX века. // Русская демократическая сатира XIX века. – М.: Наука, 1977. – С.3-125.
- 36.Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы изучения //Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. – Л.: Наука, 1987. – С. 5-265.
- 37.Андреев Д. А. Дело Кривошеина (1894 г.): взлет и падение «Ростовского Кречинского» // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 2013. №: 2 , С. 15-32.
- 38.Анисимова Е.Е. Баллады В.А. Жуковского в пародийном мире Козьмы Пруткова. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. № 1 (2). С. 38-46



- 39.Арсеньев К. К. Бесцензурность и подцензурность // В защиту слова: сборник. – СПб.: б.и., 1905. – С. 31-35.
- 40.Артемяева Н. А. Анималистические образы в баснях И.А.Крылова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2012. 31 с.
- 41.Бабореко А.К. Примечания // Сочинения Козьмы Пруткова. – М.: Гослитиздат, 1955. – С. 272-285.
- 42.Балашова Ю. Б. Эволюция и поэтика российского литературного альманаха как типа издания: диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.10 / Балашова Юлия Борисовна; Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2011. 438 с.
- 43.Бахтин М. М. Автор и герои: к философским основам гуманитарных наук. – СПб: Азбука, 2000. – 336с.
- 44.Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. –502 с.
- 45.Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
46. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 445 с.
- 47.Бегак Б.А. Дети смеются: очерки о юморе в детской литературе. – М. : Детская литература, 1979. – 223 с.
- 48.Бегак Б.А., Кравцов Н.И., Морозов А.А. Русская литературная пародия. – М., Л.: Государственное издательство, 1930. – 259 с.
- 49.Беззубцев-Кондаков А.Е. Так говорил Прутков. – М.: Новый Берег. – 2012. – № 37. – С. 25-28.
- 50.Бергсон А. Смех. – М.: Искусство, 1992. – 127 с.
- 51.Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Русская мысль. – 1918. – Кн. 3-4. – С. 39-61.

52. Берков П. Козьма Прутков // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 5. – М.: Коммунистическая Академия, 1931. – С. 373-377.

53. Берков П.Н. Козьма Прутков – директор пробирной палатки и поэт: к истории русской пародии. – Л.: Издательство Академии наук СССР, 1933. – 225 с

54. Богуславский М. В. Реформы российского образования XIX-XX вв. как глобальный проект // Вопросы образования. – 2006. – №3. – С. 5-21.

55. Болдина Л. И. Ирония как вид комического: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М. 1982. – 23 с.

56. Борев Ю.Б О комическом. – М.: Искусств, 1957. – 269 с.

57. Борев Ю.Б. Комическое. – М.: Искусство, 1970. – 270 с.

58. Брызгалова Е. Н. Творчество сатириков в литературной парадигме серебряного века: дис. ... докт. филол. наук. – Тверь, 2005. – 429 с.

59. Брюховецкий Р.И. Жиркович Борис Владимирович (1888 – 26.12.1943). Русский и советский военный инженер. Писатель-сатирик. Подпоручик // Школы военных инженеров в 1701-1960 годах. [Электронный ресурс]. URL: [http://viupetra2.3dn.ru/publ/zhirkovich\\_b\\_v/13-1-0-2504](http://viupetra2.3dn.ru/publ/zhirkovich_b_v/13-1-0-2504) (дата обращения 16.08. 2018)

60. Будагова М. А. Мотивная структура поэзии Дон-Аминадо: : дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2014. – 169 с.

61. Викторова С. А. Игорь Северянин и поэзия Серебряного века: Творческие связи и взаимовлияния: дис. ... канд. филол. наук. – Ярославль. 2002. – 217 с.

62. Вовчаренко И.К. Эпатаж как эстетическая категория авангарда // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2010. – №2. – С.25-28.

63. Волкова Б. И. Стихотворная публицистика: генезис и формы: на примере российских масс-медиа конца XX - начала XXI веков: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2017. – 24 с.

- 64.Воронин В.С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте. – Волгоград : Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999 – 168 с.
- 65.Воронин В.С. «Законы» фантазии и абсурда в трагическом мироощущении русской литературы XX века: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Нижний Новгород, 2002. – 43 с.
- 66.Воронин В.С. Взаимодействие фантазии и абсурда в русской литературе первой трети XX века: символисты, Д. Хармс, М. Горький. – Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 2003 – 294 с.
- 67.Вороничев О. Е. Каламбур как феномен русской экспрессивной речи: дис. ... докт. филол. наук. – М., 2014. – 523 с.
- 68.Воскобоева Е. В. Творчество Н. Олейникова в контексте ОБЭРИУ : дис. ... канд. филол. наук. – СПб, 2010. – 166 с.
- 69.Встречи с прошлым. Сборник материалов ЦГАЛИ СССР. Вып. 7. М.: Советская Россия, 1990. – 626 с.
- 70.Вулис А.З. В лаборатории смеха. – М.: Художественная литература, 1966. – 144 с.
- 71.Выгон Н. С. Современная русская философско-юмористическая проза: Проблемы генезиса и поэтики : дис. ... докт. филол. наук. – М., 2000. – 439 с.
- 72.Голодов А. Г. Языковая игра как средство создания политической сатиры // Иностранные языки в высшей школе. Рязань, 2014. – №4 (31). – С.34 – 40.
- 73.Горбань И. В. Роль паремий в речевых актах : на материале языка русской художественной литературы : дис. ... докт. филол. наук. – Саратов, 2010. – 201 с.
- 74.Граудина Л.К. Русское слово в лирике XIX. 1840 – 1900. Учеб. пособие. – М.: Флинта-Наука, 2010. – 600 с.

75. Гуляев Н.А. Жанр комедии в эстетике и творчестве немецких романтиков // Романтизм. Открытия и традиции. – Калинин: Калининский государственный университет, 1988. – С. 13-23.
76. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. – М. : Современник, 1990. – 383 с.
77. Десницкий В. Козьма Прутков // Прутков Козьма. Избранные сочинения. – М.ГИХЛ, 1939. – С. 3-26.
78. Дземидок Б. О комическом. – М: Прогресс, 1974. – 223 с.
79. Дядык Н. Г. Афоризм как способ философствования // Известия ВГПУ. – 2011.– №3. – С. 4-5.
80. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. Пер. с фр. Ф.А. Перовской. – СПб.: Академический проект, 1995. – 471 с.
81. Евреинов Н.Н. Козьма Прутков – почитаемый отцом «Кривого Зеркала» // Возрождение. Литературно-политическая тетрадь. – Париж, февраль 1956. – № 50. – С.101-121.
82. Евстигнеева Л. А. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. – М. : Наука, 1968. – 456 с.
83. Елисеева В.В. Авторский окказионализм как средство создания комического эффекта в прагматическом аспекте: Автореф. дис. канд. филол. наук. –Л., 1984. – 15с
84. Ермакова О.П. Об иронии и метафоре // Облик слова. Сб. статей. – М.: РАН. ИРЯ., 1997.– С. 48-54.
85. Ершов Л.Ф. О русской эпиграмме // Русская эпиграмма второй половины XIX – нач. XX вв. – Л.: Советский писатель, 1975. – С.5-56.
86. Ершов Л.Ф. Сатира и современность. – М.: Современник, 1978. – 269 с.
87. Жететт Жерар. Фигуры: в 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с. – Т.1. – 470 с. Т.2. – 472 с.

- 88.Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. – Пг.: Academia, 1923. – 340 с.
- 89.Жолковский А.К. Блуждающие сны: статьи разных лет. – 3-е изд. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 512 с.
- 90.Жолковский А.К. Пук незабудок // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 167-185.
91. Жуков Д. Классик, которого не было. // Сочинения Козьмы Пруtkова. – М.: Советская Россия, 1981. – С. 282-300
- 92.Жуков Д.А. Козьма Пруtkов и его друзья. – М.: Современник , 1976. – 382 с.
- 93.Забродина Г.Д. Визуализация символов культуры в системе «Человек – среда». // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9-1 (35). – С. 50-53.
- 94.Задобриwская О.Ф., Слободян М.М. Сатира и ее двусюжетная линия // Международный научно-исследовательский журнал. – 2013. – №3-2 (10). – С.15-17.
- 95.Зейферт Е.И. Жанр отрывка в критическом зеркале пародии // Вестник Карагандинского университета. Серия гуманитарных наук. – 2003. – № 2 (3). – С. 77-92.
- 96.Зейферт Е.И. Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века. – Караганда: Б/и., 2001. – 294 с.
- 97.Зозуля Е. Сатириконцы / Публ. Д. В. Неустроева // Русская Жизнь. 2008. 19 июня. № 12 (29). // URL: <http://rulife.ru/old/mode/article/714/> (дата обращения: 27.05.2017)
- 98.Иванова Д.А., Корчагин К.М. Поэзия московского университета от Ломоносова и до... / Козьма Пруtkов. // URL: <http://www.poesis.ru/poeti-poezia/prutkov/biograph.htm> (дата обращения: 10.09.2017).

99. Ивин А. Логика. Элементарный курс. Учебное пособие для академического бакалавриата. – М. : Издательство «Юрайт», 2017. – 175 с.
100. История русской журналистики XVIII-XIX веков. – М. Издательство «Высшая школа», 1973. – 521 с.
101. Калашник Н.В. Соотношение юмора, сатиры, комического // Наука и современность. – 2010. – № 6-2. – С.204-208.
102. Карасев Л. В. Философия смеха. – М.: РГГУ, 1996. – 224 с
103. Карасев Л. В. Парадокс о смехе // Вопросы философии. – 1989. – № 5. – С. 47-65.
104. Карасик В.И. Поэтическая рефлексия в афоризме (комментарии к текстам Станислава Ежи Леца). // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2014. – Т. 73. – № 6. – С. 51-57.
105. Карманова З. Я. Феноменологические аспекты содержательной структуры слова: дис. ... докт. филол. наук. – М., 2012. – 414 с.
106. Карпова Ю. Б. Молодежная мода в официальной советской сатире на примере журнала «Крокодил» // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – Т. 189. – С. 39-45.
107. Кереньи К. Трикстер и древнегреческая мифология // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. – СПб.: Евразия, 1999, с. 242-264.
108. Кирюхин Ю. А. Ирония в эстетике романтизма // Созидательная миссия культуры: сборник статей молодых ученых по материалам научно-практической конференции. – М.: МГУКИ, 2010. – С. 133-137.
109. Кирюхин Ю. А. Комическое и ирония в эстетике античности // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Вып. 2. – М.: МГУКИ, 2011. – 191 с.
110. Кирюхин Ю. А. Россия – Франция: ирония в романе В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» // Россия – Франция: диалоги «на границах»

культурных миров: материалы научной конференции в рамках года Франции в России и России во Франции. – М.: МГУКИ, 2011. – С. 129-133.

111. Кирюхин Ю. А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 2 (40). – С. 87-90.

112. Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Проблемы поэтики. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. – 356 с.

113. Кобринец О. С. Пародийное творчество Д.Д. Минаева: дис. ... канд. филол. наук. – Харьков, 2007. – 199 с.

114. Кобринский А.А. Даниил Хармс. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 504. с.

115. Козловски П. Современность постмодерна // Вопросы философии. 1995. – № 10. – С. 85-94.

116. Козьмин М.Б. Журнал «Утра» и его место в русской журналистике XVIII века // XVIII век. – М.; Л.: Изд.АН СССР, 1959. – № 4. – С.104–136.

117. Колева И. П. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М.М. Зощенко : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 196 с.

118. Кондаков И. В. «Ничего тут не поймешь!» (Дискурс детства в поэзии Д. Хармса) // Общественные науки и современность. – 2004. – № 2. – С. 154-165.

119. Кононенко Е.И. Ирония как эстетический феномен : автореф. дис. канд. филос. наук. – М., 1987. – 24 с.

120. Коровин В.И. “Наиболее даровитый поэт” эмиграции // Дон-Аминадо Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания. – М.: ТЕРРА, 1994. – 768 с.

121. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. – М.: Наука, 1987. – 265 с.

122. Коханая О. Е. Массовая культура и СМИ: современный этап // Созидательная миссия культуры: Сборник статей молодых ученых. Выпуск 2(4). – М.: МГУКИ, 2004. – С. 143-158.
123. Крестова Л.В. Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н.И.Новикова («Трутень», «Живописец») // Труды отд. древнерус. лит. Т. XIV. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1958. – С. 486-492.
124. Кузнецова А.Н. Литературный эпатаж в прозе М. Веллера // Жанр. Стиль. Образ: актуальные вопросы теории и истории литературы: Межвузовский сборник статей. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет, 2013. – С. 141-144.
125. Кудрявцева О. С. Жанры и метажанр сатиры: Автореф. дис. канд. филол. наук. – Самара, 2005. – 22 с.
126. Кузмин М. Дневник 1934 года. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1998. – 416 с.
127. Кулешов Ф.И.: Творческий путь А. И. Куприна. 1883-1907 Глава II. Неосуществленное – «Яма», URL: <http://kuprin-lit.ru/kuprin/kritika-o-kuprine/kuleshov-tvorcheskij-put/2-yama.htm> (дата обращения: 22.02.2018)
128. Кулишкина О.Н. Русский афоризм XIX – начала XX веков: эволюция и сферы влияния жанра: Дисс. ... докт. филол. наук. – СПб., 2004. – 375 с.
129. Курганов Е. Анекдот как жанр. – СПб.: Академ, проект, 1997. – 123 с.
130. Кушлина О.Б. Жанровое своеобразие русской сатирической поэзии начала XX века (пародия, эпиграмма, басня): Дисс. ... докт. филол. наук. – М., 1983. – 199 с.
131. Ланн Е.Л. Литературная мистификация. – М. – Л.: ГИЗ, 1930. – 232 с.
132. Леонов И.С. Поэтика русской эпиграммы XVIII – начала XIX века: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 2006. – 16 с.



133. Леухина А. В. Литературный примитивизм: эстетика и поэтика : дис ... канд. филол. наук. – Самара, 2010. – 151 с.
134. Лиманская Л.Ю. вопросу о путях развития искусства XX–XXI вв.: ирония и эпатаж или эстетика порядка? Диалог культур и партнерство цивилизаций. //VIII Международные лихачевские чтения. – СПб.: Университет профсоюзов, 2008. – С. 385-386.
135. Логинова О.А. Становление и развитие гимназического образования в Российских губерниях XIX - XX вв. на примере гимназий Пензенской губернии. –Пенза: Издательство ПГУ, 2007. – С. 144.
136. Лосев А. Ф. Гомер. – М.: Учпедгиз, 1960. – 261 с.
137. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 704 с.
138. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество. – М.: Искусство, 1977. – 184 с.
139. Луков В. А., Федотов О. И. Сатира // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – №2. – С. 312-316.
140. Лушникова Г.И. Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии: автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Кемерово, 2009. – 44 с.
141. Мазнева О.А. Структура газетного жанра (На материале передовых статей советской прессы 1981-1988 гг): дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 141 с.
142. Макарян А.Н. О сатире. – М.: Наука, 1967. – 219 с.
143. Манн Ю. О гротеске в литературе. – М.: Советский писатель, 1966. – 184 с.
144. Мартыянов Е. Ю. Герой-маска как тип репрезентации авторского сознания // Актуальные вопросы филологических наук: проблемы и перспективы: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита: Издательство «Молодой учёный», 2011. – С. 12-15.

145. Масанов Ю. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. – М.: Изд. Всесоюзной книжной палаты, 1963. – 320 с.
146. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: Изд-во РГГУ, 1994. -136 с.
147. Микова С.С. Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни : диахронический аспект исследования : дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 205 с.
148. Микова С.С. Языковые средства передачи культурной информации в тексте русской басни: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: 2011. – 18 с.
149. Миленко В.Д. Аркадий Аверченко. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 327 с.
150. Милотаева О. С. Творчество Д.Е. Мина в контексте русско-английских литературных и историко-культурных связей XIX века : дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2012. – 252 с.
151. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. – 1988. – Вып. XXII. – С. 281-309.
152. Мирошников Ю.И. Остроумная и едкая сатира / Вестник российского философского общества. – 2010. – №1. – С.180-181.
153. Мыльников В.С. Авторский комментарий и его художественная функция в произведениях русских писателей XVIII – XX веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1995 – 20 с.
154. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха» (1864-1865). – М.: Наука, 1975. – 305 с.
155. Николина Н. А. Жанр словаря в литературе // Рус. яз. сегодня. Вып. 3. Проблемы русской лексикографии. – М.: РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова, 2004. – С. 204-212.

156. Никоненко С.С. Король смеха // Антология Сатиры и Юмора России XX века. / Т. 20. Аркадий Аверченко. – М.: Издательский дом: Эксмо, 2007. – 768 с.
157. Новиков В. И. Книга о пародии. – М.: Советский писатель, 1989. – 544 с.
158. Новиков В. И. Литературная пародия и её жанровые разновидности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – 22 с.
159. Новиков В. И. Научно-теоретическое наследие Ю. Н. Тынянова. Проблемы пародии и пародийности в литературе: автореф. дис. ... доктора филол. наук. – М., 1992. – 23 с.
160. Новиков В.И. Литературная пародия. Учебно-методическое пособие по курсу «Теория литературы». – М., 2009. – 39 с.
161. Новиков В.И. Кто такой Козьма Прутков. – Октябрь. – 1984. – №3. – С. 117-211.
162. Обухов Е.Я. Художественный мир прозы Даниила Хармса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2015. – 22 с.
163. Осовцов С.К. Что в имени тебе моём? Имен загадочная связь (псевдонимы в литературе) // Нева. – 2001. – № 7. – С. 183-195.
164. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: дис. ... докт. филол. наук. – Саранск, 2009. – 495 с.
165. Павлов О.О. Метафизика русской прозы // Октябрь. 1998. №1. С. 167-183.
166. Палачёва В. В. Родословная Черубины де Габриак // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2008. – №9. – С. 3-20.
167. Палкевич О. Я. Ироническая картина мира // Материалы V регионального научного семинара по проблемам систематики языка и речевой деятельности. – Иркутск: ИГЛУ, 2002. – С. 108-111.

168. Панова Е. Ю. Становление критической манеры Антона Крайнего (З. Гиппиус) // Вестник ЧелГУ. – 2007. – №20. – С. 124-128.
169. Паперная Э., Финкель А.. Как создавался «Парнас дыбом» // Вопросы литературы. – 1966. – № 7. – С. 234-241
170. Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник на 1983 год. – М.: Наука, 1985. – С.205-268.
171. Пасси И. Хитрости пародии // Вопросы философии. – 1969. – № 12. – С. 97-106.
172. Патрушева Н. Г. Цензурное ведомство в государственной системе российской империи во второй половине XIX – начале XX век: дис.... докт. историч. наук. – СПб, 2014. – 351 с.
173. Пенская Е. Н. Генезис пародийной маски Козьмы Пруткова в русской литературе XVIII-XIX веков: дис. ... канд. филол. наук. – М., 1989. – 215 с.
174. Петров В.О. Эпатаж в искусстве XX века: соблюдение и отрицание языковых средств выражения // Культура и искусство. – 2013. – № 6. – С. 623-632.
175. Пигулевский В. О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. – Ростов-на-Дону: Изд-во "Фолиант", 2002. – 418 с.
176. Пинский Л.Е. Комическое // Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия 1983. – 840 с.
177. Платицына Т. В. Архетип трикстера в зарубежных исследованиях // Вестник БГУ. – 2013. – №10. – С. 151-154.
178. Плоткин Л.А. О путях развития русской сатиры // Русская сатира XIX – начала XX в.– М.;Л.: Советский писатель, 1960. – 378 с.
179. Плотникова С. Н. Комический дискурс / Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: Сборник научных трудов. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 162-172.

180. Подскальский З. О комедийных выразительных средствах и комическом преувеличении // Искусство кино. 1954. – № 8. – С. 38-51.
181. Покотыло М. В. Феноменология сатиры в современном литературном процессе: контаминация жанров // Sochi journal of economy. – 2014. – №1 (29). – С.195-199.
182. Потебня А.А. Теоретическая поэтика – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
183. Походня С.И. Языковые виды и средства реализации иронии. – Киев: Наука-думка, 1989. – 126 с.
184. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. – М.: Лабиринт, 1999. – 288 с.
185. Путило А.О. Жанр эпиграммы в творчестве К. Пруткина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015в. – № 8. Ч. 2. – С. 149-152.
186. Путило А.О. К вопросу о жанре отрывка в творчестве К. Пруткина // Грани познания. – 2015б. – №3(37). – С. 88- 93.
187. Путило А.О. К вопросу о жанре отрывка в творчестве К. Пруткина // Грани познания. – 2015. – №3(37). – С. 88-93.
188. Путило А.О. К вопросу о поэтике жанра басни в творчестве К. Пруткина. // Грани познания. – 2015д. – № 6(40). – С.97-101.
189. Путило А.О. Категория абсурда в творчестве К. Пруткина // Славянская культура: истоки традиции, взаимодействие. Материалы XVI Кирилло-Мефодиевских чтений. 19 мая 2015. – М.; Ярославль: Ремдер, 2015а. – С. 238-242.
190. Путило А.О. Козьма Прутков и наследники его творческого «Я» (на примере сопоставления с «лозунгами эгофутуризма» Игоря Северянина и «Руководством для начинающих гениев» Николая Глазкова) // Актуальные вопросы изучения мировой культуры в контексте диалога цивилизаций: Россия – Запад-Восток. Материалы Международной научно-практической

конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XVII Кирилло-Мефодиевские чтения», 24 мая 2016 года. // М.; Ярославль: Ремдер, 2016. – С.375-381

191. Путило А.О., Тропкина Н.Е. Традиции сатирической басни Козьмы Пруткова в творчестве его «сына» Ивана Пруткова. // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. // 2017. – № 1 (114). – С. 132-138

192. Прокопьева О.В. Причины появления псевдонимов в XIX-XXI веках // Вестник ЧГУ. – 2011. – №2. – С 333-334.

193. Рабинович Е.Г. Мифотворчество классической древности: Нумни Номерісі. Мифологические очерки. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2007. – 472 с.

194. Радин П. Трикстер // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с коммент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 265-286.

195. Рау Иоганн, Абсаттаров Раушанбек. Некоторые философские аспекты смеха (лукавства, юмора, шуток, насмешек, иронии, сатиры, сарказма) // Право и практика. – 2016. – №4. – С.187-197.

196. Рогалева Е.А. Эпатаж в XX веке: теория игры в анализе эпатажа // Вестник Самарского государственного университета. Социология. – 2001. – № 3. – С. 37-39.

197. Революция 1905-1907 годов и литература. Сборник. – М.: Наука, 1978. – 272 с.

198. Ревяков И.С. «Халдеи, шабаш и амфибрахий». Опыт интерпретации одного стихотворения Даниила Хармса // Литературоведческий сборник. – Донецк: Донецкий Национальный университет. 2004. Вып. 17-18. – С. 127-137.

199. Рейсер С.А. В борьбе за свободное слово // Вольная русская поэзия второй половины XVIII – первой половины XIX века. – Л.: Советский писатель, 1970. – С.70-91.
200. Ронинсон О. А. Истоки языковой и литературной позиции создателей Козьмы Пруткова: дис. ... канд. филол. наук. – Тарту, 1988. – 218 с
201. Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 320 с.
202. Саблина М. В. Цитата и цитирование в текстах современных российских газет: дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2011. – 172 с.
203. Савицкая Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы // Обсерватория культуры. – 2008. – № 2. – С. 32-41
204. Савов С. Д. Ирония как объект философско-эстетического анализа: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Киев, 1986. – 16 с.
205. Сазонова Т.Ю. Модели репрезентации культурного знания // Теория языка и межкультурная коммуникация: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 8. – Курск : Изд-во КГУ, 2008. – С. 81-90.
206. Санников В.З. Каламбур как семантический феномен // Вопросы языкознания. – 1995. – №3. – С. 56-69.
207. Семенов И. А. Ирония как категория культуры. // Аналитика культурологии. – 2007. – №2(8). – С. 19-22.
208. Сидикова Я.Е. Эпатаж как игра // Шаг в будущее: теоретические и прикладные исследования современной науки. Материалы VIII молодёжной международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных. – СПб.: Create Space, 2015. – С. 163-166.
209. Ситковецкая М.М. Михаил Лузгин // Литературное наследство. Т. 78. Вып. 2. – М.: Наука, 1966. – С. 638-647.
210. Сквозников В.Д. Козьма Прутков // Прутков Козьма. Сочинения. – М.: Художественная литература, 1976. – С. 11-18

211. Скворцов А. Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: дис. ... докт. филол. наук . – Казань, 2011. – 542 с.
212. Соболев А.Л. Из воспоминаний С. Г. Кара-Мурзы // Литературный факт. – 2017. – №5. – С 34-94.
213. Соколовский Р.А. Забытые страницы советской сатиры. Из сатириков – в профессора // Вопросы литературы. – №2. – 2014. – С. 402-409.
214. Солодкова С.В. Религиозно-философские образы и мотивы в поэзии А.К. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2005. – 234 с.
215. Спиридонова Л.А. «Лиро-сатира» как жанр комического в русской литературе начала XX века // Комическое в русской литературе XX века. – М.: Издательство РАН, 2014. – С. 23-30
216. Спиридонова Л.А. Русская сатирическая литература начала XX века. – М.: Наука, 1977. – 302 с.
217. Строганов М.В. Автор-герой-читатель и проблема жанра. Учебное пособие. – Калинин: Калининский госуниверситет, 1989. – 219 с.
218. Сукиасова И.М. Язык и стиль пародий Козьмы Пруткова. – Тбилиси: Изд. АН Грузинской ССР, 1961. – 242 с.
219. Теняева О.В. Юмор и сатира: попытка научного подхода // Гуманитарный научный журнал. – 2015. – №1 (4). – С. 44-46.
220. Тихонов А. Ипполит Рапгоф – первый русский музыкальный продюсер. URL: [http://az.lib.ru/r/rapgof\\_i\\_p/text\\_2012\\_ippolit\\_rapgof.shtml](http://az.lib.ru/r/rapgof_i_p/text_2012_ippolit_rapgof.shtml) (дата обращения 22.02 2017)
221. Толкачев К.А. Художественный мир прозы Дон-Аминадо: дис. ... канд. филол. наук . – М., 1999. – 153 с.
222. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С.284-310.



223. Тяпков С. Н. Русская литературная пародия конца XIX-начала XX века: (Жанровые и функциональные особенности): автореф. дис. ... докт. филол. наук: – М., 1995. – 39 с.
224. Усманова Д. М., Гильмутдинов Н. В. Дискуссии о профессиональной этике в среде Казанской адвокатуры в начале XX века // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2012. – №3. – С.48-58.
225. Успенский Л. В. Коротко об афоризмах // Афоризмы: избранные изречения деятелей литературы и искусства. – Л.: Лениздат, 1964. – С. 3-20.
226. Фантастика и сатира в литературе славянских народов // под ред. : Л. Н. Будагова и др. Монография. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. – 283 с.
227. Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. – М.: Наука, 1990. – 419 с.
228. Федяева Т.А Диалог и сатира: Проблемы поэтики сатиры неклассического типа. – СПб.: Союз писателей России, 2013. – 284 с.
229. Феноменология власти в сатире. Коллективная монография. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2008. – 258 с.
230. Филимонова А. А. О смысле жизни, или о сатире и сатириках. – Борисоглебск: Борисоглебский гос. пед. ин-т, 2008. – 241 с.
231. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному. / пер. с нем. Р Додельцева. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 288 с.
232. Фуксон Л. Ю. Комическое литературное произведение. – Кемерово : Изд-во КемГУ, 1993. – 96 с.
233. Хабермас Ю: Модерн незавершенный проект // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 40-52.
234. Харитонов М. С. Понятие иронии в эстетике Т. Манна // Вопросы философии. – 1972. – № 5. – С. 35-42.
235. Харитонов М.Ю. Пародии, лики и гримасы // Наука и жизнь – 1971. – №11. – С.120-127.

236. Худенко Е. А. Жизнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. – 2011. – №1. – С. 41-48
237. Чернец Л.В. Литературные жанры (Проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 272 с.
238. Чернов С. А. Журнальная сатира в общественной борьбе: полемика поэтов-«искровцев» с антпольской шовинистической пропагандой // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – Челябинск, 2014. – № 5. – С. 70-72.
239. Чернорицкая О.Л. Поэтика Абсурда в аспекте литературно-художественной методологии. // [Электронный ресурс]. URL: [http://samlib.ru/c/chernorickaaja\\_o\\_1/abs.shtml](http://samlib.ru/c/chernorickaaja_o_1/abs.shtml) (дата обращения: 20.10.2017).
240. Чернорицкая О.Л. Поэтика абсурда. Классика. Т. 1. – Вологда, Б/и, 2001. 88 с.
241. Чернявская Ю.В. Трикстер, или Путешествие в хаос // Человек. – 2004. – № 3. – С. 37-52.
242. Чистякова И. В. Анекдот как литературный жанр // Вестник ВятГУ. – 2012. – №4. – С.81-85
243. Чупринин С. И. Жизнь по понятиям Русская литература сегодня. – М.: Время, 2007. – 768 с.
244. Шатрова Т.И. Языковая игра в текстах комической направленности: процессы кодирования и декодирования: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 159 с.
245. Шахбазян М. А. Трансформация коммуникативного пространства в религиозно-философской публицистике русского модернизма: дис. ... докт. филол. наук. – Краснодар, 2012. – 329 с.
246. Шевченко Е. С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х - 1930-х годов: дис. ... докт. филол. наук. – Самара, 2010. – 484 с.

247. Шевякова А. В. Культурный герой и трикстер: функциональные и онтологические сходства // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2015. – №1 (21). – С. 32-42
248. Шерстнёва А.Я. Эпатажность как свойство современной культуры // Всероссийская ежегодная научно-техническая конференция «Общество, наука, инновации» (НТК-2012) Сборник материалов. – Вятка: Вятский гос. Ун-т, 2012. – С. 477-482.
249. Шиллер Ф.П., Лаврецкий А. Гейне // Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 2. – М.: Ком. Академия, 1929. – С. 434-453.
250. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
251. Шустов А.Н. Заниматься любовью // Русская речь. – 2005. – № 4. – С. 108-112.
252. Юнг К. Г. О психологии образа Трикстера // Трикстер: исследование мифов североамериканских индейцев с ком-мент. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. – СПб.: Евразия, 1999. – С. 265-286.
253. Юнисов М. В. Прутков Козьма Петрович // Русские писатели. Биобиблиографический словарь. Т 2. [М-Я]. Под редакцией П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990. – С. 334 -353.
254. Ядулла Агазаде Сатира как художественно-творческий метод // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. – 2011. – №2 (16). – С.163-164.
255. Ямпольский И.Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973. – 451с.
256. Яо М.К., Бородина С.Д., Еманова Ю.Г. Визуализация как тенденция форм культуры, искусства, коммуникации // Филология и культура. – 2011. – № 26. – С. 296-302. – Cambridge: Cambridge University Press. 1997. – 427 p.

257. Hutcheon J Irony satire parodi // Poetique. Paris: Editions du Seuil, 1981. – P. 140-152
258. Knight A. Charles The Literature of Satire. – Cambridge University Press, 2004. – 320 p.
259. Matz A. Satire in an Age of Realism. Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture. – Cambridge University Press, 2010. – 240 p.
260. Swaby M. C. Comic laughter A Philosophical Essay. Archon Books, 1970. – 291 p.
261. Weisfeld G. E. The adaptive value of humor and laughter // Ethology and Sociobiology. 1993. Vol. 14.
262. Weisgerber J. Satire and Irony as Means of Communication // Comparative Literature Studies. Urbana, 1973.
263. Worster D. The art of satire. – Cambridge University Press, 1940. – 310 p.

#### Словари и справочные издания

264. Библиографический словарь русских писателей. Русские писатели. XX век: В 2 т. – М.: Просвещение, 1999. – 901 с.
265. Бойчевский В. И. Войтоловский // Литературная энциклопедия: В 11 т., 1929-1939. Т. 2. – М.: Изд-во Ком. Акад., 1929. – С. 278-280.
266. Большая российская энциклопедия. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2007. – С. 258
267. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с.
268. Власов В.Г. Авангардизм. Модернизм. Постмодернизм: Терминологический словарь / В.Г. Власов, Н.Ю. Лукина. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 320 с.
269. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь – Ростов н/Д, Феникс, 2009. – 364 с.

270. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. II. – М.: Русский язык, 1981. – 736 с
271. Деятели революционного движения в России: Био-библиографический словарь: От предшественников декабристов до падения царизма / Под ред. Вл. Виленского-Сибирякова, Феликса Кона, А. А. Шилова [и др.] ; Т. 3 : Восемидесятые годы : Вып. 1 : А – В. – М.: Всесоюзное общество политических каторжан и ссыльно-поселенцев, 1933. – 583 с.
272. Досталь Герман. Воровской словарь. – М.: Типография Н. К. Платонова и Ко. – 1903.
273. Ефремова Т.Ф. Большой современный толковый словарь русского языка. Т.1 А-Л. М.: Издательство: «АСТ, Астрель, Харвест, Lingua», 2005. – 1168 с.
274. 6 «Часть первая: Древняя Русь – Царская Россия». [Электронный ресурс]. URL: [barley-malt.ru/?p=12310](http://barley-malt.ru/?p=12310) (дата обращения 12.08.2018)
275. Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 376 с.
276. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – 503 с.
277. Кириченко Е. В., Кочетов Д. Б. Грааль // Православная энциклопедия. Том XII. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. 752 с.
278. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л., 1925. – 877 с.
279. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – 302 с.
280. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. / И.Ф. Масанов ; подгот. к печати Ю.И. Масанов. М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956-1960. // Т. 1 :

Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. А – И. 1956. – 442 с.

281. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. – М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956-1960. // Т. 2 : Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. К – П. 1957. – 387 с.

282. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. – М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956-1960. // Т. 3 : Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. Р – Я. Псевдонимы латинского и греческого алфавитов. Астрономы, цифры, разные знаки. 1958. – 415 с.

283. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. – М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956-1960. // Т. 4 : Новые дополнения к алфавитному указателю псевдонимов. Алфавитный указатель авторов. 1960. – 558 с.

284. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. – 784 с.

285. Обнорский В. Энциклопедия классической греко-римской мифологии – Ногинск: «Остеон-Пресс», 2015. – 2997 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=10139855](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=10139855) (дата обращения: 20.06.2018).

286. Подсеваткин С.А. Энциклопедия псевдонимов. – М.: Терра, 1999. – 256 с.

287. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употребление в русском языке. – М.: Тип. Т-ва Д.И. Сытина, 1911. – 462с.

288. Русские писатели. XX век. Биографический словарь: В 2 ч. – М.: Просвещение, 1998. Ч. 1 784 с., Ч. 2 656 с.

289. Русский биографический словарь. Том I : Аарон – Александр II. Издан под наблюдением председателя Императорского Русского

Исторического Общества А.А. Половцова. С-Петербург: Типография И.Н. Скороходова (Надеждинская, 43). 1896. – С. 522-559.

290. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Под ред. В.Л. Телицына. – М.: Локид-Пресс, Рипол Классик, 2005. – 255 с.

291. Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века: Книги и периодические издания». Ч. 1-3. 2-е изд., доп. и переработ. – М.: Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина, 1981-1982. Ч. 1. – 230 с.

292. Современный словарь-справочник по литературе. – М.: Олимп, 1999. – 710 с.

293. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935-1938. – Т. 2. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., – 1938. 1040 с.

294. Толковый словарь русского языка в 3 т. // Т.1: А-М. – М.: Вече: Мир книг, 2001. – 703 с

295. Тришин В. Н. Электронный словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS. [Электронный ресурс]. URL: <http://trishin.net/> (дата обращения 16.08.2018)

296. Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – 3-е изд., испр. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.

297. Философская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – 633 с.

298. Фокин П. Е., Князева С.П. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков. Том 1. А-И. – СПб.: ТИД «Амфора», 2007. – 830 с.

299. Фокин П. Е., Князева С.П. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков. Том 3. С-Я. СПб.: ТИД «Амфора», 2008. – 517 с

300. Фоли. Дж. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 1997. – 710 с.

301. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. 4-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1986. – 543 с.

302. Широкогоров В. Цены и оклады: дореволюционная Россия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pmarketing.ru/publications/general-questions/social-dynamics/prices-salaries-before-wwi> (дата обращения 12.08.2018)

303. Энциклопедический словарь юного литературоведа / сост. В.И. Новиков. – М.: Педагогика. 1988. – 416 с.



## ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1.

Рисунок Ре-Ми «Апофеоз»



Изображение лист...

Сатирикон. 16 января 1913. № 3. С.1

Иллюстрация к стихотворению «Мой портрет»



«Рождение Кузьмы Пруткова»



Сатирикон. 16 января 1913. № 3. С. 2



Ре-Ми «Кузьма Прутков на смертном одре»



Сатирикон. 16 января 1913. № 3. С. 3

А. Яковлев «Кузьма Прутков – «Сатирикону»: «Бди!»»

*Рис. А. Яковлеви*



КУЗЬМА ПРУТКОВЪ — «САТИРИКОНУ»:  
Бди!

Сатирикон. 16 января 1913. № 3. С. 2

Реклама подписки на журнал «Сатирикон» 1913 год



Открыта подписка на 1913 годъ на журналъ

# САТИРИКОНЪ

Шестой годъ изданія.

52 №№ еженедѣльнаго литературно-художествен., богато-иллюстрирован. журнала Сатиры и Юмора.

№№ печатаются въ ДЕВЯТЬ красокъ. Все подписчики получаютъ въ качествѣ безплатнаго приложенія

листка библиотеки „Сатирикона“ „Иностранный юморъ“.

съ будутъ помѣщены произведенія слѣдующихъ авторовъ:

зна, Джеромъ, К. Джерома, А. Лаведана, Ж. Кугеллина, П. Вебера, Ю. Бирбаума, Ф. Шентана, Рахочи, Джека Лондона, Петтъ Риджа, Дависа, Филиппса, Кіеланда, (Маршь, Джакобса, Рода, Пресбера и друг

### ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ приложениями (безъ пересылки) на годъ 6 руб. Съ пересылкой и доставкой 6 руб. 50 коп., полгода 3 руб. 25 коп.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 руб., 1-го июня 2 руб., къ 1-му окт. 1 р. 50 к.

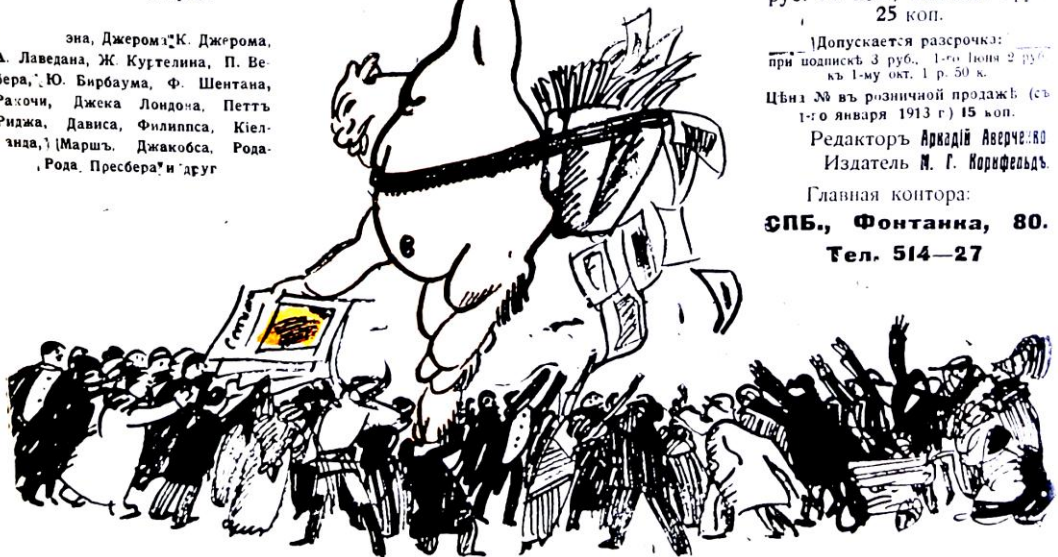
Цѣны № въ розничной продажѣ (съ 1-го января 1913 г.) 15 коп.

Редакторъ Аркадій Аверчевъ  
Издатель М. Г. Корифельдъ.

Главная контора:

СПБ., Фонтанка, 80.

Тел. 514—27



Евган В.В. «Молочно-кондитерский магазин»

Для газеты «Вечерняя Москва».



Евган В.В. Козьма Прутков и МСПО. РГАЛИ ф.1994 оп.1 ед. хр. 30.

Деревообделоч. Нечто кузьма-прутковское. Рукописи П.В. Незнамова. РГАЛИ. Ф. 2245. Оп. 1. Ед. хр. 1. С.4.

*Деревообделоч*

(1920-1927)

### **Нечто кузьмо-прутковское.**

Вслед за торгово-промышленным "Делом" (№ 79), откровенно-лицемерно заявившим по поводу празднования 1 мая в Чите, что "мирное празднование трудящихся нужно еще завоевать", откликнулся в этом же роде и меньшевистский "Наш Голос" (№ 50).

В статье "Первомайские впечатления", некий "тов. Кондрат", близкая родня Кузьмы Пруткова, существо мрачно-сосредоточенное и абсолютно лишённое юмора, к тому же преднамеренно-злобствующее, – следующим образом описывает этот день.

Прежде всего, еще – "хорошо, что нет этого ужасного ветра, что поднимает всегда облака пыли",

А то представьте себе, будь рядом с этим ужасным братанием рабочего и народоармейца еще и ветер, – совсем бы меланхолия одолела. И без того, куда ни посмотрит родственник Кузьмы Пруткова, везде – "никакого одушевления, никакой радости на лицах... Уныло прогуливаются"...

И далее: "никакого одушевления, никакого энтузиазма... Публика молча глазеет".

И вот, куда ни бросит взор меньшевистский "тов. Кондрат", все перед этим взором отцветает, тускнеет и мрет. Уж если музыка, так – "слабо доносится"; уж если лица, так – "унылые печальные"; уж если рабочий класс, так – "уныло бредет в хвосте парада", и т.д. и т.д.

Но возмутительнее всего ведут себя – как-бы (sic.), вы думали? – барабаны!.. Они – "бьют в разную, и я (т.е. "Кондрат") мысленно (!?) сбиваюсь и не знаю, с какой ноги мне бы следовало шагать".



О том, что все вообще меньшевики и тому подобные "кандраты" уже давно "мысленно сбились" и не знают, "с какой ноги им шагать", а главное, с кем же плечо в плечо, с этими-ли (sic.) чужими для них "крестьянскими парнями" (народоармейцы) или со скучающей на бульварах "публикой", – мы хорошо знаем, но мы никак все же не думали, что в день 1 мая этого года они определенно выберут себе "публику".

У них в оценке этого дня оказались не только одинаковые подходы с "Делом", (с "публикой"), но и одни краски для описания празднования. с той только разницей, [часть текста отсутствует – прим. Путило А.О.] <...> ле" подкапывался под это празднование более ловкий журналист, чем меньшевистский "тов. Кондрат". Последний не столько журналист, не столько живой человек, сколько хорошо выдуманный литературный тип.

Помимо того, что под бой барабана он "мысленно сбивается", о его кузьмо-прутковском происхождении говорит еще и следующая сентенция:

"Вверху гудит мотор самолета. Он (мотор?) кружит над центром города... В нем два летчика. Смелые люди... Но сердце невольно сжимается при мысли, что будет, если мотор остановится. Ведь, им не спуститься запланированным полетом... Смелые люди, но, к счастью, я вижу, он опять поднимаются все выше и выше... – и со словами: *"не разбиваться же нам из-за коммунистических затей"*, благополучно улетают"...

Каемся, последнюю фразу ("и со словами" и т.д.) мы прибавили от себя, но никто, надо думать, не будет отрицать что она – 1) у "тов. Кондрата" подразумевалась, а во 2) удивительно гармонирует со всем кузьмо-прутковским наивно-злобствующим тоном автора.

Суворин А.С. Нечто из Кузьмы Пруткова. РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 2 Ед. хр. 124. С.19

### **Нечто изъ Кузьмы Пруткова**

Г. Муромцев сказал 4 июля в Г. Думе, в виде упрёка проф. Петражицкому, следующие (sic.) авторитетныя (sic.) слова:

"Нельзя выражать сожалений по поводу постановлений Думы".

Почему? Он не сказал почему, ибо и сам этого не знает. И знать этого невозможно, потому что выражать сожаления даже по поводу постановлений Думы весьма позволительно, и во всех парламентах лидеры партий это себе позволяют, и председатели им позволяют. И по очень простой причине: если не только сожалеть о постановлениях Думы, но даже если не отвергать этих постановлений, то невозможно существование в парламенте партий противоположных по своим воззрениям, невозможна самая борьба в парламенте, самая выработка жизненных вопросов. Если г. Муромцев думает, что Г. Дума – это Синай, где сам Бог диктует заповеди, то на такой высоте подражать в афоризмах Кузьме Пруткову ничего интереснаго (sic.) собою не представляет. Кузьма Прутков не Кузьма Минин. Это надо бы помнить в "зале свободы" и "на священной кафедре". Иначе "зал свободы" может обратиться в зал "партийнаго"(sic.) благорасположения, а это ни с какой стороны не желательно.( июль-декабрь 1906)

[Барыкова А. П.]. "Весна в Германии". Стихотворение. Пародия на К. Фофанова. С подписью К. Прутков. [1880-е]. РГАЛИ. Ф. 1229. Оп. 1. Ед. хр. 130. 3 с.

[Бырыкоа Анна Пав.] ?

"Весна в Германии"

Стихотворение-шарж

За подписью К. Пруткова (посвящается К. Фофанову)

машин. - гектограф

### **ВЕСНА ВЪ ГЕРМАНИИ.**

**[С западнаго (sic.). Посв. К. Фофанову]**

Чуть майлюфтерны обвеют  
Фатерлянд дыханьем нежным,  
Шметтерлинги реем рееютъ  
Над майглокхен белоснежным.

Трелью звонкой нахтигалли  
Чащу вельдов оглашают  
И к любви, - в луга и тали  
Брейтигемов приглашают.

И на берегу зеленом,  
Над лазурной забью Рейна,  
Пляшет Фрюлинг в рохе новом,  
В кранце из фергиснихтмейна.

Пляшет он, тряся кудрями,  
Рассыпая щедро розы,  
Весь опрысканный духами  
Самого Густава Лозе.

Весь умасленный помадой,  
Баночка – пять зильбергрошей –  
Пляшет он, в аллеях сада  
Запах распустя хороший.

Пляшет он, как мак румяный  
От дюн-бирнаго похмелья,  
Надевая медхен пьяной  
Из кнаквурстов ожерелье.

Либер Августхен знакомый  
Он поет всему народу:  
Вальсируют Эльфы, Гномы,  
И Ферлибтов хороводы;

Вальсирует Фрюлинг милый  
И во время резвой пляски  
С необузданною силой  
Ловит медхен за подвязки.

К. Прутков.

ПРИМЕЧАНИЕ ПЕРЕВОДЧИКА.

Нахтигали – род птиц, поющих в Германии весной.

Эльфы и Гномы – мифы Германии.

Фрюлинг – покровитель Ферлибтов.

Ферлибты – германские влюбленные.

### **Примечания А.О. Путило:**

"майлюфтерны" – нем. Mai (n) + Luft (f) - мн. ч. Lüfte, май+воздух, т.е. майские ветра.

"Фатерлянд" – нем. Vaterland (n), Отечество.

"Шметтерлинги" – нем. Schmetterling (m), бабочки.

"майглокхен" – нем. Mai (n)+ Glöckchen (n), майский колокольчик.

"нахтигалли" – нем. Nachtigall (f), соловьи.

"Брейтигемов" – нем. Bräutigam (m), женихи

"Фрюлинг" – нем. Frühling (m), весна.

"рохе" – нем. Rock (m), юбка, т.е. платье, одежда.

"кранце" – нем. Kranz (m), венок.

"фергиснихтмейна" – нем. Vergißmeinnicht (n), незабудки.

"зильберггрошей" – нем. Silbergroschen (pl), серебряные гроши.

"дюн-бирнаго" – нем. dunkel + Bier (n), прилагательное от сочетания темное+пиво.

"медхен" – нем. Mädchen (n), девочка

"кнаквурстов" – нем. Knackwurst (f), сардельки

"Либер Августхен" – нем. "Ach, du lieber Augustin", австрийская народная песня "Ах, мой милый Августин".

"Ферлибтов" – нем. Verliebte, влюбленные.

Максимович С. П. "Козьма Прутков". РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед. хр. 728.  
С.7, 8, 6. (Нумерация по первоисточнику)

**Сергей Максимович  
Козьма Прутков**

А может быть он жил!  
И сердце, сжав в груди,  
И выбрив начисто лицо скопца-прелата,  
Он складывал листы, натягивал мундир  
И уходил в Пробирную палату.  
    Чиновники вразброд. Но сброшена шинель:  
    Огни зажглись и перья очинились.  
    И голова кружилась в вышине  
    И в тишине чиновничьих чернильниц  
Тугими перьями скрипят наперебой.  
А в сердце перебой.  
А сердцу можно верит,  
Как гербовым листам,  
Как гордости гербов,  
Как спорам и пирам пришпоренных империй  
    Так накалялась мысль.  
    Так, лестницы сломав  
    Бросалась под перо,  
    Чтоб злобой, звонко брызнув,  
    Не позабыл чиновник-мономан  
    Нанизывать сквозные афоризмы.  
Как он угрюм.

А только оглянись,  
возьмет "Листок", прочтет, весьма подробно,  
О чем кричит министр,  
Строчит фельетонист,  
И прочитав посмотрит исподлобья.

И он бывал в гостях,  
И строил домино,  
Бессонницей слонялся по гостинным,  
Безмолвно ел,  
А после, за вином  
Чуждался дам,  
Скучал,  
Грубил мужчинам.

А может быть он жил! –  
И жизнь в него вплелась  
Зашел в буфет и рюмку водки выпил,  
Нашарил кошелек  
И к стойке наклонясь –  
"Возьми на чай!" – сказал немного хрипло.

И солодовой мглой, и холодом был пьян,  
Он помнил пыль палат,  
Чубук, халат и туфли,  
Что рукопись неясна, как пасьянс,  
Что руки на столе;  
И свечи не потухли.

Знал наперед: такое не простят!  
Ведь снег не отсинел, и ночь не отсмеялась...  
... В холодную постель  
Ложился холостяк

Крестился и дрожал под одеялом.

А иногда, в тяжелый час ночной

Кружился снег и смех,

И мозг старался лопнуть.

Он убегал,

Садился в мелочной

И трепанным плащем пугал седых салонниц

Он подарил свой гнев!

Не смял, не подавил,

Не сжег в огне,..

Но поздно было плакать,

Итти в толпу,

В нелепый водевиль,

Почти в конце,

Почти в последнем акте.

И кровь на кронверке,

И барабанный стук;

И крепость по краям – большой разгульный улей.

Пять человек качнулись в пустоту,

Шесть человек очнулись и уснули.

Быть может здесь,

И может быть за-то:

Железом и огнем

Уже смертельно ранен

Упал на дно,

Упал в людской затор

Последний звук –

Посланник в Тегеране.

Похабная дуэль!



Так, от стихов, от карт,  
От кружев женщины  
Кружить метель и хохот,  
Чтоб прогремел пустой кавалергард,  
Чтоб выстрел отгремел  
По всем эпохам.

А может быть он жил.  
И в эту жуть и дрожь,  
В дорожную тоску  
Порожний путь прочистил  
Под сумрак министерств,  
Под крик,  
Под кровь,  
Под дождь...  
... Безмолвная тоска мемориальных чисел.

Рукописи Дон-Аминадо. Подражание К. Пруткову. РГАЛИ. Ф. 225. Оп.  
2. Ед. хр. 7. С. 16

### Подражание К. Пруткову

"Вянет лист, проходит лето...".

К. Прутков.

"Вянет лист, проходит лето...

"Иней"... – Ну, не иней,

А действительно, что лета

Не было в помине!

И однако, не взирая

На пробел в природе,

Вот, и молодость вторая

Тоже на исходе.

И куда ей, косолапой,

Стать, да притулиться,

Когда именно под шляпой –

"Иней серебрится"?

Вянет лист. Конец легенде,

По словам Пруткова.

Надо модуса вивенди

Поискать другого.

Отойти от навожденья(sic.)

Со страстями, смутой,  
Договор ненападения  
Заклучить с Анютой,

Жить в деревне, на покое,  
А когда – охота  
Делать что-нибудь такое,  
Этакое что-то...

Вроде, как там, садоводства,  
Куроводства, что-ли... (sic.)  
И патент на благородство  
Взять для новой роли!

Ибо надо-же (sic.) признаться,  
С Вороновым купно,  
Что за молодость цепляться  
Не для всех доступно.

И затем, живя в изгнаньи(sic.)  
Жертвой большевизма,  
Шляться с вытяжкой бараньей –  
Тоже верх цинизма!..

Посему, отвергнем это,  
Чтоб избежать фальши.  
"Вянет лист. Проходит лето.  
"Иней"... и так дальше.

Пусть. Tant pis. Освобожденья

Близится минута.

Честный пакт ненападения

Получай, Анята!..

Донь-Аминадо

(1920-е-1940)

Лузгин М.В. Юмористические фельетоны, написанные для фронтовых газет в раздел "Красноармейский юмор" за подписью Пруткова Михаила Кузьмича: "Берлин Коммерческий", "Бодрые письма" Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25 :

Лузгин М.В. Толковый словарь. РГАЛИ. Ф. 1828. Оп. 1, Ед. хр. 25. С. 7-12

Лузгин М.В. Бодрые письма РГАЛИ. Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25. С. 5-6.

Лузгин М.В. Бинобль. РГАЛИ. Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25. С.37-38

Лузгин М.В. Друг обер-лейтенанта Хлюппа. РГАЛИ. Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25. С.13-15

Лузгин М.В. Тяжелый случай. РГАЛИ. Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25. С.16-18

Лузгин М.В. Берлин Коммерческий. РГАЛИ. Ф. 1828, оп. 1, ед. хр. 25. С.1-3

## **ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ**

**Составитель Михаил Кузьмич ПРУТКОВ**

**А.**

Ад – фашистский строй.

Авиация фашистская (см. "стервятники").

Авиация советская (см. "могучие сталинские соколы").

Африка – часть света, генералы Муссолини растеряли свои штаны и спесь.

**Б.**

Баня кровавая – гигиеническая мера против фашистских оккупантов и захватчиков.

Бог – последняя надежда Фрица.

Братья – бойцы Красной Армии, советский фронт и тыл.

Буря – (см. "наступление Красной Армии").

Бюстгальтер – теплая одежда Фрица.

В.

Весна – время года, когда фашистских извергов будут бить еще сильнее.

Винтовка – верный друг советского бойца.

Война отечественная свободных и счастливых народов СССР против коричневой фашистской чумы, – оздоровление человечества.

Вошь – признак культуры арийской расы.

Вранье – пропаганда Геббельса.

Выравнивание фронта немецкой армии (см. "отход фашистов на зимние квартиры").

Выстрел меткий – приход на личном счете советского снайпера.

Г.

Гадина – фашист.

Ганс (см. "Фриц").

Гретхен – Немецкая тварь, обутая в туфли, снятые с убитой русской женщины.

Голод – фашистский усиленный паек.

Гитлер – кровавый выродок-людоед (см. также "психопат").

Гуси и куры, сожранные гитлеровцами во временно занятых ими областях; фашисты еще выблюют этих гусей кровью.

Гроб – предмет похорон, которые не понадобятся Гитлеру: его расклюют вороны и растаскают псы.

Горе фрицу, не сдавшемуся в плен.

(Продолжение следует).

## **ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ\***

**Составитель – разведчик Михаил Кузьмич Прутков**

Г.

Граната – русская "хлеб-соль" фашистским варварам.

Д.

Давай – первое русское слово, зазубренное всеми фрицами.

Дикарь – первобытный человек, далеко опередивший в своем умственном развитии фрицев и гансов.

Девка публичная – основа арийской семьи.

Дурак – фриц, поверивший обещаниям "фюрера".

Дружба народов СССР. Могучий братский союз, о который Гитлер обломал зубы и сломит голову.

Е.

Европа – вулкан (см. также "немецкий тыл").

Египет. – И хочется и колется фашистским воякам, да не велит британский лев.

Еда – любимое зрелище немцев в театрах и кино.

Ж.

Жара фрицам и в лютый мороз, когда им дают "жару" советские бойцы.

Женщина русская – огромная сила, боевая подруга на фронте, неоценимый работник в тылу.

Жулик – мелкий фриц.

З.

Запад – страна света, подробные сведения о которой составитель словаря рекомендует получать у наших бойцов,двигающихся в безудержном мощном наступлении. Читай также сводки Советского Информбюро.

Земля – планета, на которой нет места фашистским извергам.

Зима приходит, разгром фашистов все усиливается.

"За Родину" – красноармейская газета – лучший друг бойца. Товарищи красноармейцы, командиры и политработники, пишите в свою газету о жизни и учебе, о том, как вы готовитесь уничтожить фашистских оккупантов.

И.

Истребители – герои – лучшие бойцы всех родов советского оружия – им честь и слава!

Иуда – трус, предатель родины.

Ишак фашистский – румынский вшивец.

Искусство хорошо владеть оружием, умело уничтожить врага дается упорной учебой. Учись! Трудно в учении, легко в бою.

(продолжение следует)

\* См. "За Родину" № ....

## **ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ**

**Составитель – разведчик Михаил Кузьмич Прутков.**

Маньяк. – (См. "Гитлер", а также "психопат").



Мало не будет могил фрицов и гансов на наших священных землях, на которые посмел посягнуть фашистский гад.

Маскировка – умение укрываться на поле боя, которым должен отлично владеть каждый советский боец, чтобы успешно бить врага.

Марионетки фашистские – современные правители Болгарии.

Мародер – немец с винтовкой.

Макаронны – национальное кушанье итальянцев. "Маменька, – спросила Элеонора Капуччио свою пожилую мать, что такое "макаронны"? "Ах, дитя, – ответила мать, вздохнув. – Это я помню. Это такие длинные вкусные в масле. В последний раз я кушала в день моей свадьбы. Это было как раз в тот год когда пришел к власти наш "дуче"\*..

Меланхолия черная – боевой дух новых фашистских пополнений.

Месяц. – Срок, в который Гитлер завоевал СССР. А так как Англию он завоевал еще скорее и раньше, то больше ему теперь уже нечего завоевывать.

Примечание составителя. Что, не верите? Нет, вы какие!.. Спросите Геббельса – уж он-то знает!

Мелодекламация. – Очень чувствительно: Последние статьи и речи фашистских главарей.

Месть фашистским оккупантам!

Мираж. – Немецкий план весенне-летней кампании. Мираж рассеется под знойной бурей советского оружия.

Мишень. – А ну, товарищ! Сколько очков выбил последний раз на стрельбище?

Михаил Кузьмич Прутков. – Ну тут все ясно.

Мораль. – Слово, изгнанное фашистами из немецкого языка.

Мошенник. – Почетное звание у фашистов.

Мокрое дело. – Убийство на жаргоне профессиональных грабителей и убийц. Любимое дело фашистов.

Муссолини. – Холуй Гитлера.

\*дуче – Муссолини.

## БОДРЫЕ ПИСЬМА

Фашисты запретили родственникам немецких солдат писать им о плохом положении в тылу, а солдатам писать в тыл о поражениях на фронте. Письма должны "поднимать дух".

(Из газет).

## НА ФРОНТ

Ганс. – Почему ты такой грустный, Фриц?

Фриц. – Я получил письмо от Эммы. Прочитай.

Ганс. – (читает): "Дорогой Фриц. У нас здесь все очень хорошо. Мы каждый день едим, Эльза не повесилась от голода, а наш сын Карл не умер от тифа. В городе очень весело, много живых мужчин и у них у всех целы руки и ноги. У тети Маргариты не отобрали на случай новой зимней кампании ее последних теплых панталон, а к меня не только нет туберкулеза, но я даже не лежу уже третью неделю в кровати без движения. А как у вас на фронте? Тоже все продолжаете побеждать? Я знаю, Фриц, ты очень храбрый, поэтому, когда теперь увидишь русских, не испугаешься, а бросишься прямо к ним..."

Ганс. – Ужасно! Вот и моя Минна пишет, что она каждый день ест мясо и хлеб...

## В ТЫЛ

Маргарита. – Эмма, что с тобой, у тебя опять шла горлом кровь?

Эмма. – Да... Я получила письмо от Фрица. Прочти.

Маргарита – читает:

"Милая Эмма. У нас тоже все очень хорошо. Сперва мы отходили на зимние квартиры, потом выравнивали фронт, а теперь уже начали наше новое наступление. А для того, чтобы хорошенько обмануть русских, мы уже отдали им сотни родных сел и городов, танков и много всякого оружия. Ты знаешь, как это важно, обмануть противника!

Воевать нам очень нравится, и мы все просим нашего фюрера еще немного продлить эту приятную военную прогулку. Особенно мы любим встречать русских "казакен" и "партизан".

Нашу дивизию СС не разгромили на голову в последнем бою, а твои родственники Ганс и Август не убиты русским снарядом, так что Ганса нельзя даже собрать, а от Августа мы нашли всего четыре куска. У меня не свело ревматизмом мою левую ногу, и поэтому, когда я теперь увижу русских, я, конечно, брошусь к ним, как лев!

Маргарита. – Майн гот! И Август и Ганс! (Падает в обморок).

Письма нашел старый разведчик

Михаил Кузьмич ПРУТКОВ.

### **БИНОКЛЬ**

В контору Берлинского завода оптических приборов вошел, скрипя ремнями, сверкая орденами и пряжками, лощеный и прилизанный адъютант Адольфа Гитлера.

– Герр Брауде! Срочно подготовьте самый лучший бинокль – лично для фюрера! Понятно? Бинокль, из которого он мог бы разглядывать улицы Москвы.

– Скажите, а как далеко от Москвы теперь наш фюрер? – осторожно осведомился владелец завода.

– О, совсем близко! Почти рядом!

– Мастер, примите заказ: бинокль для фюрера! Театральный, мягко рисующий!

Утро следующего дня. В контору вбегает тот же адъютант. Он запыхался, выцвел и потускнел.

– Герр Брауде! Театральный не годится! Личное распоряжение фюрера.

– Прикажете полевой? Есть большой выбор.

– Нет, тоже не подойдет.

– Тогда, быть может, угодно подзорную трубу? Можно сделать очень хорошую трубу: обзор за 200 километров. Только для фюрера!

– Да, да... отлично! Подзорную трубу.

Утро следующего дня. Опять в контору завода врывается адъютант – он растерян, растрепан.

– Герр Крауде! Нужно сильнее! Километров на 300-400...

Заводовладелец смущенно оглядывает полки с образцами продукции завода. "За 300-400..." Внезапно его осеняет спасительная мысль.

– В таком случае, вот, но знаете ли... Телескоп – астрономический прибор. Увеличивает в 100.000.000.000 раз! Можно видеть даже что делается на улицах луны!

– Луны?

Адъютант задумывается.

– Так... хорошо, – говорит он неуверенно. – Быть может это подойдет... заверните, я беру.

Михаил Кузьмич ПРУТКОВ.

### **ДРУГ ОБЕР-ЛЕЙТЕНАНТА ХЛЮППА**

– Да, лейтенант Карл Стервиц был воистину выдающийся смельчак! Настоящая арийская храбрость! – говорил обер-лейтенант Хлюпп, задумчиво поглядывая в окно вагона.

– Как доблестно сражался он, например, в Греции!.. Представьте себе...  
– лейтенант Хлюпп выразительно поглядел на своего собеседника – семнадцатилетнего, едва испеченного офицера. – Представьте себе: у нас только танки и автоматы. А кругом все греки, греки... бесчисленное множество греков! Ну, конечно, без оружия. Но если бы вы знали, как больно они умеют драться своими кулаками и палками! И все же мы не дрогнули. Ни один! И в самый критический момент, когда даже генерал фон-Гадич уже готов был приказать выравнять фронт, лейтенант Стервиц врывается во главе взвода в самую гущу греков и колет, рубит и расстреливает... дети пищат, женщины плачут... Но не таков лейтенант Стервиц, чтобы его могло что-либо заставить отступить! И греки разбиты! Еще одно молниеносная победа! Одних только мертвых старых мы насчитали потом свыше семидесяти штук.

Обер-лейтенант Хлюпп замолк под обаянием нахлынувших чарующих воспоминаний.

– А на Восточном фронте, – проговорил он наконец, затягиваясь ароматным дымом лучшей сигареты фирмы "Эрзац-Бурьян".

– Вы, конечно, знаете, как воюют русские? Эти невежды совершенно не умеют правильно воевать. Вместо того, чтобы сдаваться и бежать, бежать и сдаваться, они стреляют, они окружают, они наступают!.. Они уничтожили наши самые лучшие дивизии...

Лицо обер-лейтенанта Хлюппа стало вдруг сумрачным. Но какая-то новая светлая мысль вновь оживила его, мелькнув в мутных глазах, подобно отблеску ракеты.

– Какие чудеса благородной смелости показывал здесь лейтенант Карл Стервиц! – заговорил он опять. – Я помню такой случай. Мы ворвались в крестьянскую избу. И что же? Там оказалось пять женщин-колхозниц. Их многочисленные дети угрожающе ползали по полу. А нас было всего только семь человек! Нависла смертельная опасность. Слишком неравны были силы. О! Эти русские – все партизанки! У них у всех такие длинные кухонные

ножи!.. Не знаю, чем бы это кончилось, если бы не мой самоотверженный друг лейтенант Карл Стервиц. Не щадя себя, он бросился вперед. Почти сразу же ему удалось заколоть трех женщин, потом он задушил двух остальных. Воодушевленные его примером, мы дружно кинулись за ним и покончили с детьми после короткого, но ожесточенного сражения...

– Да, редкий храбрец, настоящий, чистокровный ариец! Никакие запоры и замки не могли устоять против его отменной храбрости, – добавил обер-лейтенант Хлюпп с тяжелым вздохом.

Несколько секунд длилось молчание. Покачивался и вздрагивал вагон.

– Где же он теперь, ваш друг? – несмело спросил собеседник.

Обер-лейтенант грустно качнул головой.

– Погиб. Погиб, как и жил – героем. Это случилось так. Его взвод в разведке заметил одного русского бойца. Красноармеец ловко маскировался под одного, но русских могло быть и двести и триста. Но разве опасность когда-нибудь удерживала моего друга?

– Сдавайтесь! – крикнул он решительно, поворачиваясь и занимая выгодную позицию для предстоящего маневра.

Солдаты, должно быть, неправильно поняли команду и вместо того, чтобы взять в плен русского, тотчас же сами сдались в плен.

Тогда мой друг принялся маневрировать! О, как он маневрировал! Он бежал так быстро, что русские пули не могли его догнать. О, только он умел так бегать!

Обер-лейтенант Хлюпп хлюпнул растроганно и смахнул с ресниц слезу.

– Все же одна пуля догнала его. Да, одна пуля догнала... Лейтенант Стервиц получил почетное раненье. Да, почетное раненья... Его ранило ниже спины. К сожалению, рана оказалась тяжелой, так что лечить его было бы слишком обременительно и долго. Ну вы конечно, понимаете – нам пришлось ему дать крест и сильный яд.

## ТЯЖЕЛЫЙ СЛУЧАЙ

Произошло это, когда зажурчали ручьи, запели птицы. Произошло как происходит и все катастрофическое, неожиданно и сразу: Фриц задумался.

Еще вчера он был обыкновенным, нормальным Фрицем, с выражением непоколебимого кретинизма в белесых, рачьи выпученных глазах, а вот сегодня, с утра...

И это все сразу заметили.

Мгновенно вокруг Фрица образовалась пустота. Друзья, с которыми еще вчера Фриц вместе пил шнапс и поджигал дома колхозников, теперь, трусливо оглядываясь на лейтенанта Сукке, обходили Фрица и при встрече поспешно отворачивались. Фриц задумался... Конечно, это могли быть лишь опасные, "потрясающие" мысли.

А ночью к нему осторожно подполз ефрейтор Ганс.

– Фриц, ты с ума сошел! Зачем?

– Не могу, – виновато сказал Фриц.

– Правильно, фюрер нас обманул, Красная Армия нас разобьет, и мы все подохнем здесь... все до единого! Но зачем же нужно думать? Перестань! – убеждал Ганс.

– Вот это здорово! Значит, фюрер нас обманул? – удивился Фриц. – Этого еще не было в газетах.

– Дурак! Кто же об этом будет печатать в газетах?

– И значит нас всех перебьют?

Ну, разумеется!

– Нет не могу, – в отчаянии воскликнул Фриц. – Не могу! Все равно, я буду думать.

Ганс безнадежно махнул рукой: Фрицу никто не мог помочь.

Утром к нему подкатился Фукс – гестаповец.

– Думаешь? – затараторил он блудливо. – Вот и хорошо, вот и отлично!.. Я тоже думаю... честное слово! У меня множество этих... Ну, как их? мыслей!.. А ты о чем думаешь? Может быть, о том, что твоя Эльза дома умерла от голода? Или что Гельмут молодец, догадался сдаться в плен?

Фукс притих и вожделенно ждал ответа.

– Да разве Эльза уже умерла? – тупо осведомился Фриц.

– Готова! – ответил Фукс хвастливо.

– А Гельмут значит сдался в плен?

– И Гельмут, и Альфред, и Август!

– Вот это здорово! – удивился Фриц опять. – А я об этом и не слышал.

"Хитрая тварь!" – подумал Фукс.

Произошло наконец то, чего и нужно было ждать. Фрица потребовал к себе лейтенант Сукке.

– Думаешь?

– Да, – твердо ответил Фриц.

– Молчать! – закричал Сукке. – Разве ты не знаешь, что наш солдат не смеет думать? Ведь это что же это такое будет? Россию победить нельзя, наша армия истощена, полуразбита, резервы – дрянь, в тылу волнения...

Лейтенант язвительно поглядел на перепуганного Фрица.

– О чем же ты думаешь? Может быть, ты думаешь, что на все должен теперь ответить фюрер? Мол, дать фюреру по башке? Мол, пусть собака сама жрет свою блевотину? О-о – я знаю! Я все знаю! Ну, отвечай: правильно? Так?

– Господин лейтенант! Что вы такое говорите?.. – воскликнул Фриц в ужасе; – Об этом я еще не думал!.. Честное слово! Я только вспомнил о набрюшнике...

Лейтенант вдруг остановленный как лошадь на всем скаку.

– Набрюшник? Какой набрюшник?.. Что ты там врешь?



– Очень хороший набрюшник... Господин лейтенант! Очень теплый набрюшник! Мне его связала Эльза... А я так его не взял... И вот все думаю: ну почему я его не взял? Ведь мне зимой было бы теплее...

Лейтенант медленно оглядел этого Фрица. От засаленной пилотки до подвязанных сапог...

– Ступай, болван, – сказал он хмуро.

И Фриц ушел.

## **БЕРЛИН КОММЕРЧЕСКИЙ**

Карл Тринке, коммерсант приехал в Берлин с партией кроличьего кала из Швейцарии, где пробыл по делам около года.

Все для берлинцев! Кало Тринке! Лучший заменитель кофе! По аромату и питательности не уступает высшим сортам мокко!

Вид Берлина навел Тринке на некоторые размышления. Всюду догорали пожарища, большинство рам в многоэтажных домах были без стекол, зато на тротуарах валялось сколько угодно битого стекла. То же видел Карл Тринке и в пути на многих станциях.

– Странно, – недоуменно думал Тринке, поглядывая не без опаски на сумрачное небо Берлина. Он хорошо помнил заверения Геринга, что ни одна бомба не упадет с воздуха на города Германии. Пейзаж, однако, был иным.

Управившись с делами, Тринке поспешил навестить своего старого приятеля Иоганна Фукса – пивовара. Он с трудом отыскал Фукса в какой-то яме, в подвальном этаже.

– Что ты здесь делаешь, Ганс? – удивился Тринке.

Фукс удивился в свою очередь.

– Как, что? Я здесь живу.

– Но, ведь это подвал, здесь тесно, темно, здесь пахнет крысами. Ведь у тебя же целый особняк!

– Хм, – усмехнулся Фукс. – Пахнет, положим, не крысами, а моим пивом. Мы варим его теперь из крысиных гнезд. Что же касается особняка...

Фукс подмигнул:

– Ты посмотри, сколько удобств: вот это – щель, в которой я сплю, вот та, в которой я ем, а та третья, рядом с тобой...

– Понятно, – прервал Тринке, поспешно отходя от третьей щели. – Но для чего тебе это все?

– Как, для чего? А русские самолеты? Здесь тебе не Швейцария... Мы теперь уже все так устроились... все кто еще уцелел... У Швейна – блиндаж, у Сумке – окоп, у фрау Плюхер, как у меня несколько щелей. Теперь уж нас не застанут врасплох ни «томми», ни русские.

– Да, вы здорово... устроились, – растерянно согласился Карл. – Но, может быть, все-таки лучше вам уехать куда-нибудь, где не бомбят?

– А где не бомбят? – переспросил Фукс и покачал головой с кислой усмешкой. – Вот так же рассуждал, помню, и Шарф. Ты не забыл старого Шарфа? Коммивояжера Шарфа?.. Всю свою жизнь он был мечтателем! Он выпросил лично у Гимmlера право проезда по всем дорогам. Он распродал имущество, и что осталось, запаковал в свой чемодан. Сперва он уехал в Росток. В ту же ночь Росток разбомбили. Томми. Чемодан Шарфа сгорел. Тогда Шарф выехал в Любек. Но и там тоже бомбили. Шарф выпрыгнул из загоревшегося дома в белье. Полуголый, в окончание он поехал в Кенигсберг. Кенигсберг! Это был такой мирный, тихий город!.. И что же: в ту же ночь Кенисберг запылал. На этот раз русские...

Но Шарф был настойчив, очень настойчив! «Не здесь, так в другом месте, не в Германии, так у союзников, или в оккупированных странах», – так думал Шарф. И он уехал в Саарбрюкен. Оттуда ему удалось вырваться с вывихнутой рукой. Он помчался прямо в Париж. «Вот где, думал Шарф, можно жить, не глядя на небо». Но представьте, именно там Шарф получает осколок в пятах. Из Парижа в Бремен. Из Бремена в Данциг, из Данцига в

Варшаву, из Варшавы в Будапешт... Шарф мотался по городам и странам, как... как крыса вытравленная из гнезда. Но всюду находил одно и то же: томми или русские, русские или томми... Смешной это был человек.

– Что же, наконец? Нашел он то, чего искал? Такое место, где бы не было бомбежки? – Спросил Тринке с замиранием сердца, боясь прямо назвать Тильзит, где жил сам со своей семьей.

– Нашел, – со вздохом сказал Фукс. Нашел. Бухарест. Он бежал туда из Тильзита. Шарф прожил в Бухаресте целых три дня вполне спокойно, пока его там не пристукнула советская фугаска.

– Как Тильзит?!.. – воскликнул Карл в ужасе.

– Прячься скорей! – закричал Фукс, стремительно ныряя в щель. Нырнул и Тринке: в ту третью щель, которая мало нравилась ему.

Гудели рядом самолеты. Слышался грохот разрывов.

М. ЛУЗГИН.