

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09

Е.Е. Анисимова

БАЛЛАДЫ В.А. ЖУКОВСКОГО В ПАРОДИЙНОМ МИРЕ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

Рассматривается пародийная рецепция балладного творчества В.А. Жуковского в сочинениях Козьмы Пруткова. Анализируется влияние ориентированных на Жуковского пародий, созданных в XIX в., на становление пародийной личности К. Пруткова. Исследуются особенности включения текста Жуковского в пародии, в частности внедрение балладного сюжета в форму романа у К. Пруткова.

Сочинения Козьмы Пруткова в истории пародирования поэзии В.А. Жуковского интересны, по меньшей мере, в двух аспектах. Один из них – особенности включения «текста» Жуковского в пародийные опыты Козьмы Пруткова. Другой – пародирование поэзии Жуковского как необходимая предпосылка рождения самого литературного феномена «пародической личности» Козьмы Пруткова. История пародирования Жуковского начинается в «кружковом» контексте литературной полемики 1810–30-х гг. [1. С. 140–141; 2]. Волна художественного экспериментирования 1800–10-х гг., связанная с обновлением жанровой и стилевой систем, эстетических принципов, привела в движение различные виды и роды «домашней поэзии», в том числе жанры поэтической юмористики [3. С. 22–48]. Можно без преувеличения сказать, что сам Жуковский спровоцировал (во всяком случае, у современников) пародирование своей поэзии. Галерея пародий на поэзию Жуковского открывается его автопародиями. Автопародии Жуковского органично связаны со всей деятельностью «Арзамаса», душой которого и был «первый русский романтик». Смеховая культура этого литературного общества, атмосфера галиматии, буффонады, острого каламбурного слова, балладные прозвища, чтение произведений «за упокой души беседчиков» – все это катализировало развитие пародийных форм поэзии как амбивалентных по своей направленности: с одной стороны, разрушающих литературную архаику, а с другой – пропагандирующих открытия Жуковского.

В контексте литературной борьбы 1810–30-х гг. последовательно появляются пародии на наиболее популярные жанры поэзии Жуковского: баллады, идиллии, героическую кантату «Певец во стане русских воинов», элегии. Параллельно развивается тип «авторской» пародии, прежде всего, под пером А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова. В этом случае пародирование становилось важным элементом динамичной авторской поэтики. Его основная функция – формирование новых жанровых форм, которое зачастую происходило путем отталкивания от старых. В 1850–70-е гг. возникает второй виток «кружковых» пародий на поэзию Жуковского. Здесь показательно и творчество

Козьмы Пруткова, пародийной личности литератора-чиновника, созданной А.К. Толстым и братьями Жемчужниковыми, и плеяда поэтов-сатириков журнала «Искра». Пародирование вновь становится неотъемлемой частью коллективной, «домашней» поэзии.

Внимание Пруткова Жуковский привлек прежде всего как баллажник. Ещё современники считали баллады Жуковского началом русского романтизма [4. Т. 1. С. 342–343]. Русский романтизм стал не просто литературным направлением, а особым мировоззрением, требующим преобразования и мира, и самой личности художника; жизнетворчество оказалось одной из ключевых категорий нового этапа литературного развития. По замечанию Ю.М. Лотмана, «ярким свидетельством роста культурной значимости биографии писателя становится появление псевдобιοграфий. Создание личности писателя становится разновидностью литературы (Козьма Прутков). В XVIII в. существовали поэты без биографии. Теперь возникают биографии без поэтов» [5. С. 811]. «Биографические сведения о Козьме Пруткове», предшествовавшие его произведениям, делают пародией не только тексты, но и самого Пруткова. По мнению Ю.Н. Тынянова, «К. Прутков явился не только псевдонимом пародистов, но и стал пародической личностью» по причине отсутствия «само собой разумеющейся связи» между тонкими литературными пародиями и лицом чиновника пробирной палатки [6. С. 309].

«Полное собрание сочинений», снабженное портретом и подробной биографией, сделало Козьму Пруткова, по выражению В. Сквозникова, «равноправным членом семьи русских литераторов», а «его мнимое имя занимает законное место в литературном алфавите наряду с подлинными именами его главных “опекунов”» [7. С. 5]. Пародийное творчество К. Пруткова универсально: в нем можно найти поэзию во всем ее разнообразии, прозу, драматические произведения, письма и афоризмы. В литературе своей эпохи Прутков словно занимает пустующее место Пушкина (в биографических словарях статьи *Прутков Козьма Петрович* и *Пушкин Александр Сергеевич* даже располагаются по соседству). 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. Фигура Пруткова возникает на стыке жанров и направлений, серьезного и смешного. По разнообразию своего творчества Прутков опережает всех своих литературных предшественников – Ивана Петровича Белкина, Рудого Панька, Ивана Чернокнижника, Якова Хама, Конрада Лилиеншвагера, Аполлона Капелькина и многих других. Причину такой многогранности прутковского творчества, вероятно, следует искать в его полигенетической природе. Исследователи отмечают связи пародийного творчества Козьмы Пруткова с народной смеховой культурой, немецким и русским романтизмом, пародийными журналами, появлением в русской литературе феномена «пародической личности», традициями литературных кружков и обществ, прежде всего «Арзамаса» [6. С. 309–310; 8; 9; 10. Т. 2. С. 171–173; 11. С. 150–161].

Травестийный метод Козьмы Пруткова точно определила Л.Я. Гинзбург в своей работе о Н.М. Олейникове, поэте, который примыкал к литературной

группе «ОБЭРИУ» и называл себя внуком Козьмы Пруткова [12]. Это игра сменяющимися масками – от высокопарного обывателя до мудреца-наблюдателя. Козьма Прутков становится пародийным воплощением целого стилистического явления 1830-х гг. – «галантерейного языка», высокого стиля обывательской речи. «В среде старого мещанства его порождало подражательное отношение к быту выше расположенных социальных прослоек, – пишет Л.Я. Гинзбург. – В галантерейном языке смешивались слова, заимствованные из светского обихода, из понаслышке освоенной литературы (особенно романтической) со словами профессиональных диалектов приказчиков, парикмахеров, писарей, вообще мелкого чиновничества и армейского офицерства» [12. С. 384]. Галантерейный язык порождался особым типом сознания, не производящим, а заимствующим ценности. В произведениях подобного рода происходит совмещение несовместимого как на смысловом уровне, так и на уровне словоупотребления. Создателей Пруткова интересует не столько поэтика конкретного произведения или автора, сколько характер поэтического мышления, поэтому их пародии не теряют своей актуальности до наших дней.

Как писатель Прутков заявил о себе в 1854 г. Тогда же выходит его «Немецкая баллада» (под заглавием «Баллада (с немецкого)»), пародирующая «Рыцаря Тогенбурга», и «Путник. Баллада», связанная с «Людмилой», «Светланой», «Ленорой» и «Лесным царем» Жуковского. Обращаясь к пародиям Пруткова на поэзию Жуковского, нельзя обойти «Романс» («На мягкой кровати...»), напечатанный в Полном собрании сочинений 1884 г., пародию на «Черную шаль» А.С. Пушкина, являющуюся, в свою очередь, пародией на баллады В.А. Жуковского. Прутков не указывает имя Жуковского, что вообще характерно для его пародий на классиков – Пушкина, Крылова. В то же время своих современников он обозначает: «Поездка в Кронштадт» («Посвящено сослуживцу моему по министерству финансов г. Бенедиктову»), «Осень. С персидского, из Ибн-Фета» и т.д. В творчестве Пруткова можно найти целый ряд произведений, имеющих подзаголовки «Как будто из Гейне» («Доблестные студиозусы. Как будто из Гейне», «Память прошлого. Как будто из Гейне», «На взморье. Тоже, может быть, из Гейне», знаменитый «Юнкер Шмидт» в первой публикации – «Из Гейне»). Очевидно, что тексты пародируют не Гейне, а его подражателей, широко представленных в литературе того времени.

«Немецкая баллада» написана белым 2-стопным амфибрахией, в то время как текст-источник – баллада «Рыцарь Тогенбург» – 4-3/2-стопным хореем с перекрестным чередованием мужских и женских рифм. Эта особенность прутковской пародии является своеобразным минус-приемом, разрушающим характерную для стихотворных текстов связь формы и содержания, метра и смысла. «Романс», связанный через «Черную шаль» Пушкина с балладами Жуковского «Мщение» и «Алина и Альсим», также написан 2-стопным амфибрахией (с перекрестным чередованием мужских и женских рифм). Такой интерес к определенному стихотворному размеру показателен, тем более что для баллад Жуковского более характерны другие размеры, прежде всего ямб и хорей. Белые стихи, с которыми поэт связывал «сущность поэзии», представлены не столько его балладами, сколько творчеством «первого русского

романтика» в целом. Тем не менее в прутковской пародии найдена и реализована тенденция творчества Жуковского: «белый стих “поддерживает” необычность метрической формы» [13. С. 400]. Амфибрахий, для первой половины XIX в. размер экзотический, в русскую поэзию внедрен именно Жуковским (изначально – для создания аналога западноевропейских дольников). Необычность лирических ситуаций, созданных Жуковским, находила отражение в необычной метрической форме.

Пространственно-временные координаты в «Немецкой балладе» даны с явным нарушением привычной логики. Пространство сжато до места «на камне пред замком», время, напротив, неопределенно продолжительно – «года за годами...». Для барона фон Гринвальдуса, центрального персонажа пародийной баллады, в бесплодном ожидании теряется ощущение протяженности жизненного пути. В самом имени барона, которое можно перевести как «зеленый лес», заложена семантика проживания растительной жизни. Часто в балладах Жуковского жизнь персонажей сосредоточивается на одном желании, которое, будучи нереализованным, предопределяет трагический исход («Рыцарь Тогенбург», «Эолова арфа», «Эльвина и Эдвин» и т.д.). Однако при разрушении других составляющих балладного жанра поведение персонажа начинает выглядеть абсурдным; не происходит главного – необходимого эмоционального воздействия на читателя. Так, в «Немецкой балладе» отсутствуют диалогическая композиция, основанная на обмене репликами между персонажами, драматический конфликт, повествовательный сюжет (рассказ о сверхординарном – редуцируется до «сверхординарного» сидения барона перед замком), лирическое освещение этого сюжета также претерпевает значительную трансформацию. Из балладных приемов лирического освещения сюжета в «Немецкой балладе» используются только своеобразные повторы: «сидит принахмурясь», «сидит и молчит», «с места не сходит», «в той же позицьи // На камне сидит». Если свои басни Козьма Прутков часто завершает нелепой моралью, то эта его баллада заканчивается нелепой характеристикой персонажа: «сей доблестный рыцарь».

В пародии используются традиционные для рыцарских баллад образы («доблестный рыцарь», дама его сердца) и средневековый антураж («замок», «забрала», «латы»), снижение которых происходит через стяженные формы («в Германьи», «Амалья», «в той же позицьи»), нарочитые эпитеты («баронову руку», «от замковых окон»), усложнение структуры слова («фон Гринвальдус», «принахмурясь»), использование слова «забрало» во множественном числе по отношению к одному персонажу («барон <...> в забралах <...> сидит»), что бросается в глаза в необыкновенно краткой – в 21 стих – балладе.

«Путник» Козьмы Пруткова с подзаголовком «Баллада» связан с балладами Жуковского через стихотворение Пушкина «Бесы». «Бесы» соотносятся со «Светланой», «Людмилой», «Лесным царем», «Ленорой» Жуковского, являясь классическим примером деканонизации балладного жанра [14. Т. 2. С. 330–334]. «Путник», как и пушкинские «Бесы», написан традиционным балладным размером – 4-стопным хореем с перекрестным чередованием женских и мужских рифм. Из истории текста «Бесов» известно, что первоначально Пушкин использовал повествование от третьего лица, каноническое для баллады: «Путник едет в чистом поле», затем «Едем, едем в чистом

поле» и, наконец, «Еду, еду в чистом поле» (вспомним повторяющуюся на протяжении всей баллады «Людмила» реплику мертвого жениха героини: «Едем, едем, путь далек», «Едем, едем, час настал»).

У Пушкина:

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин! [15. Т. 3. С. 167].

У Пруtkова:

Путник едет косогором;
Путник по полю спешит.
Он обводит тусклым взором
Степи снежной грустный вид [7. С. 67].

В прутковском «Путнике» происходит то же, что и в процессе деканонизации балладного жанра в «Бесах»: если в «Бесах» носителями диалогических реплик становятся только представители «посюстороннего» мира (ямщик и путник, являющийся одновременно и лирическим героем стихотворения), то в «Путнике» диалог происходит между персонажем и самим повествователем, личный тип повествования внедряется в безличный балладный. Разрушается статус повествователя «над» персонажами, обнажается жанровый механизм и, таким образом, возникает необходимый комический эффект. Кроме того, характерная для баллады диалогическая композиция в «Путнике» становится алогичной, лишаясь своей основной функции. В канонической балладе с каждой парой реплик происходит нарастание напряжения, приближение персонажей либо к узнаванию страшной истины, либо к гибели. В прутковской балладе тайна остается нераскрытой: «Путник тайну скрыл с собой», гибель же персонажа с обменом репликами не связана: «Конь усталый упадет, / Седока с собой роняет / И под снегом погребает / Господина и себя».

Сама ситуация погребения всадника под землю (в нарочито прозаической трактовке Пруtkова – под снегом) в контексте балладного жанра, безусловно, связана с переводами «Леноры» Бюргера – «Людмилой», «Светланой» и «Ленорой» Жуковского. Подобному прочтению способствует и рифма: «под сугробом» – «за гробом». В «Светлане», «Людмиле», «Леноре» и «Лесном царе» Жуковского бешеная скачка лошадей является одним из центральных событий, стремительная поездка становится своеобразным бунтом против судьбы. Одним из комических приемов в пародийной балладе Пруtkова становится противопоставление образов центрального персонажа и его коня. О герое не известно ничего, кроме того, что он «путник гордый и немой», неумолимо хоронящий в своей груди тайну. Конь, напротив, представлен натуралистично: он «испуганный трясется, / Спотыкаясь на бегу», «усталый упадет, / Седока с собой роняет», более того, пародист даже уточняет его масть: «карабахский конь».

«Немецкая баллада» и «Путник» Пруtkова – баллады с нулевым действием, динамический сюжет как таковой отсутствует, но при этом остается его лирическое, эмоциональное освещение. Максимальное сокращение

сюжета баллады закономерно привело к значительному сокращению объема текстов: «Немецкая баллада» – 21 стих, «Путник» – 30 стихов. Сюжеты «Немецкой баллады» и «Путника» зеркально отражают друг друга – барон сидит, не сходя с места, путник, напротив, не задерживается на месте ни минуты, но и тот и другой бесконечно далеки от жизни, они не меняют ни своих убеждений, ни своего поведения, словно отворачиваясь от неизбежного хода жизни. Прутков в своих «романтических» произведениях доводит до крайности такую позицию, в его пародийных балладах наличие внутренней жизни персонажей сочетается с полным отсутствием событийной, внешней жизни, что, как и всякая крайность, выглядит нелепо: имя барона фон Гринвальдуса становится нарицательным и символизирует неоправданную жизненную инертность.

Интересна история пушкинской «Черной шали», не воспринимавшейся современниками в качестве пародии на баллады Жуковского при ее довольно прозрачной сориентированности на «Алину и Альсима». Создатели Козьмы Пруткова почувствовали пародийность «Чёрной шали», выдвинув в «Романсе» на первый план то, что разрушило условность балладного жанра и позволило балладному сюжету распространиться в форме романса. Повествование в «Чёрной шали» ведется рассказчиком, который одновременно является и героем произведения. В прутковском «Романсе» этот эксперимент уже выходит за границы разумного – в пародии на пародию оказывается возможным, что повествование ведется «кем угодно», даже «соседом по палате».

Стихотворение «Чёрная шаль» с подзаголовком «Молдавская песня» соотносится с двумя балладами Жуковского – «Алина и Альсим» и «Мщение». Целый ряд пушкинских стихотворных пародий одновременно связан с несколькими текстами-источниками, так что по отношению к одному из них текст становится «пародическим использованием» [6; 16], а по отношению к другому – пародией. В данном случае пародия интересна тем, что оба текста-источника принадлежат одному автору – Жуковскому. «Чёрная шаль» написана размером «Мщения», редким для русской поэзии четырёхстопным амфибрахией с мужскими окончаниями и парной рифмовкой. Сама тема мщения, вынесенная Жуковским в заглавие баллады, является центральной и в «Чёрной шали», причем и в пародии, и в тексте-источнике месть осуществляется дважды. В балладе слуга убивает рыцаря, мстит за то, что он обладает недоступным ему самому саном, а конь рыцаря убивает слугу, т. е. с его помощью осуществляется возмездие за преступление. В пародии лирический герой мстит изменнице и ее возлюбленному, однако кара настигает и преступника – его «хладную душу терзает печаль». Из «Мщения» взят, кроме того, более конкретный сюжетный ход.

В «Мщении»:

Свершилось убийство ночью порой –
И труп поглощен был глубокой рекой [17. С. 122].

В «Чёрной шали»:

Мой раб, как настала вечерняя мгла,
В дунайские волны их бросил тела [15. Т. 2. С. 17].

Сюжетную ситуацию Пушкин взял из баллады «Алина и Альсим», вплоть до таких деталей, как шаль и этническая принадлежность возлюбленного героини: армянин. Сам образ армянина воспринимался, например арзамасцами, как знаковый для баллад Жуковского, о чем свидетельствует прозвище Д.В. Давыдова – «Армянин». В балладе Жуковского супруг Алины особенно настаивает на приобретении шали у армянина, предлагая купить ее дважды. Пародист ещё сильнее выпячивает этот образ: с него начинается и им заканчивается произведение, с головы мертвой возлюбленной герой снимает шаль для того, чтобы отереть «кровавую сталь», более того, образ выносится в заглавие – так степень узнаваемости источника становится выше, поскольку заглавие выделяется из текста графически. Этот образ не дает покоя Пушкину и в другой пародии на «Светлану» Жуковского – «Сводня грустно за столом...»: «Здравствуй, друг Анета, / Что за шляпка, что за шаль», в черновиках: «Здравствуй, друг Анета – / <...> что за шаль» [15. Т. 3. С. 42]. Шаль получает эпитет «чёрная», что отвечает общему усилению страстей и контрастов в пародии, в том числе и цветовых: «чёрная шаль», «чёрный день», «глаза потемнели», «не взвидел я света», «бледнея», «текущая кровь», «кровавая сталь», «вечерняя мгла».

Выпуклость балладного сюжета, образа шали, накала страстей делают странным тот факт, что «Чёрная шаль» не воспринимается современниками Пушкина как пародия. К слову сказать, «странности» пушкинского текста были отмечены критиками, которые, однако, не разглядели его пародийной направленности. Так, скрывшийся под инициалами Н.Д. критик (предположительно М. Дмитриев) пишет: «В песне г-на Пушкина представляется нам *какой-то* молдаванин, убивший *какую-то* любимую им красавицу, которую соблазнил *какой-то* армянин» (курсив мой. – Е.А.) [18. С. 70–72].

В своем пародийном варианте эта история становится популярной среди очень широкого круга читателей. Современники принимают «Чёрную шаль», во-первых, всерьез, во-вторых, с восхищением. По словам В.П. Горчакова, это «драматическая песня, выражение самой знойной страсти», он же рассказывает о впечатлении от «Чёрной шали» М.Ф. Орлова: «“шутки в сторону <...> твоя баллада превосходна, в каждом двух стихах полнота неподражаемая”, – заключил он, и при этих словах выражение лица Михаила Фёдоровича приняло глубокомысленность знатока-мецената» [19. Т. 1. С. 242–243].

«Чёрная шаль» получила распространение как народная песня, в том числе и на молдавском языке. Около двадцати композиторов написали музыку на стихи «Чёрной шали», особенно популярным стал романс А.Н. Верстовского 1823 г. В 1831 г. в Большом театре был поставлен балет «Чёрная шаль, или Наказанная неверность». С 1839 г. стали популярны лубочные картинки «Чёрной шали». А в 1880-е гг. Козьма Прутков пишет свою известную пародию на «Чёрную шаль». «В случае с «Чёрной шалью» мы имеем дело с механизмом снижения высокого текста, который именно в этом сниженном виде доходит до широких кругов потребителей и делается доступным для восприятия, – пишет М.В. Строганов, – <...> в пародии “Чёрная шаль” мы имеем комедию, пародируя которую массовая культура пушкинского времени сделала вновь трагедией» [20. С. 68–69].

Трансформация балладного сюжета в формы романа происходит последовательно. В «Черной шали» драматический конфликт претерпевает существенные изменения: из сюжета изымается линия девы – армянина, ситуация дана с точки зрения обманутого девицей лирического героя, в то время как в балладе «Алина и Альсим» повествователь находится в позиции «над» персонажами и, кроме того, дана предыстория случившегося. Переакцентировка повествования с безличного на личное приводит к существенному сдвигу в художественной системе баллады и делает возможным восприятие пушкинской «Черной шали» без соотнесения с ее «вторым планом» – текстом «Алины и Альсима» Жуковского, жанром баллады вообще. «Черная шаль» ощущается и пародируется Прутковым как роман, а не как пародия на балладу.

В пародийном «Романсе» Пруткова корни балладного сюжета уходят еще глубже, однако общая тема измены-мщенья, роковая фигура армянина сохраняются. Балладный конфликт и позиция повествователя алогичны как при сопоставлении с балладным источником, так и независимо от него. Балладный повествователь, занимающий позицию «над» персонажами, находится как бы вне времени и пространства, является своеобразным всевидящим оком. В прутковском «Романсе» повествователь является свидетелем происходящего из «соседней палаты», догадываясь обо всем главным образом по доносящимся до него звукам: «кричит армянин», «кричит он и стонет», «вдруг слышно: пиф-паф!..», «донской казачина / Клянется в любви», «замолк армянин». Так балладное вслушивание в мир переворачивается, обнажается позиция балладного наблюдателя, который предстает в сниженном виде и через призму иронии. Сама ситуация свидетеля страшных балладных событий в бытовом контексте делает позицию наблюдателя нелепой – в то время как «в соседней палате» происходят убийства, звучат выстрелы, повествователь-наблюдатель не двигается с места.

Прутковская пародия обнажает механизм повествования в балладном жанре. Лексикон «Романса» настраивает читателя на его легкое восприятие, снижает градус балладных страстей: «красотку обняв», «пиф-паф», «Упала девчина / И тонет в крови», «в небе лазурном / Трепещет луна», «с шнуром мишурным». Прутков ориентирует читателя на балладный канон, сохраняя одни его составляющие и исключая другие, прежде всего драматический конфликт. Так намеренно создается неувязка плана содержания произведения и плана его художественного выражения, читатель баллады получает противоположный традиционному для этого жанра эмоциональный эффект. В своих пародийных произведениях Козьма Прутков сосредоточивает внимание на романтическом антураже, внешних деталях. Например, в «Желании быть испанцем» появляется испанская атрибутика: «мантилья», «гитара», «кастаньетов пара», «серенады», «национальный воротник» и т.д., в «Немецкой балладе» – рыцарский антураж: «замок», «забрала» и «латы». Такие внешние детали, получившие уже характер литературных штампов, часто замещают у Пруткова всю полноту внутреннего мира героев, духовное заменяется материальным.

В балладных пародиях 1820–30-х гг. персонажи часто предстают в сниженном виде – окружены бытом, образ их жизни вступает в противоречие с традиционными читательскими представлениями о балладных героях. В ос-

нове прутковских баллад лежит «комизм нелепости». Именно его, по мнению М.В. Юнисова, можно назвать «основным конструктивным принципом прутковского юмора» [10. С. 172]. Ирония по отношению к персонажам баллады, прожившим в гордом постоянстве безрадостную и бессмысленную жизнь, на первый взгляд несовместима с лицом чиновника. Но именно эта тонкая ирония, стоящая за выдвигающейся на первый план нелепостью ситуаций и манеры повествования, создает неповторимый стиль Козьмы Пруткова.

Только на первый взгляд пародирование баллад Жуковского в эпоху угасания интереса к ним может показаться странным. Сам образ Козьмы Пруткова вырос из домашней литературной «галиматьи» А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых, создавался во многом по образу и подобию «Арзамаса», в основе смеховой культуры которого лежали баллады Жуковского. Если «Арзамас» возник как противовес официальной и чопорной «Беседе», как ее пародийная копия, то Прутков был создан как пародийная копия поэта-романтика, литератора как такового, сложившихся представлений о нем.

При обращении к пародийным текстам, адресованным Жуковскому, удивляет диапазон и разнообразие их авторов. Однако пародии Козьмы Пруткова занимают среди них совершенно особое место, для него пародия – основной вид творчества, пародийные тексты других авторов вписаны в контекст некомических. «Его произведения не являются лишь направленной пародией, а имеют адресатом литературный процесс как целое: с его системой жанров, языка, здравого смысла, каждодневного бытового сознания, типом отношений между автором и читателем», – пишет о Пруткове Е.Н. Пенская [21. С. 174]. Закономерно, что литературный процесс не мыслился создателями пародийной маски без творчества В.А. Жуковского и его баллад. Пародии Козьмы Пруткова выполняют важную функцию разрушения штампов читательского восприятия тех или иных литературных явлений, и прежде всего романтизма. Романтизм, опошленный в произведениях многочисленных эпигонов, очищается через пародию, которая в читательском сознании проводит границу между произведениями Гейне и «Как будто из Гейне», балладами Жуковского и многочисленными «немецкими балладами». За пародийным творчеством Козьмы Пруткова открывается мир «пародийного» Жуковского, который делал его творчество актуальным даже тогда, когда угасала память о его оригинальных произведениях.

Направленность текста на произведения нескольких авторов одновременно вполне отвечает прутковскому творческому принципу – брать лучшее от всех знаменитых литераторов. Определяя тип пародий Пруткова как жанровых (сам пародист указывает на жанр произведения в заглавии или подзаголовке), следует обратить внимание на неясность текста-источника. Прутков часто меняет стихотворный размер, способ рифмовки, строфику произведения, нарушает композицию. Е.Н. Пенская, ставя вопрос о типе прутковских пародий, говорит о «пародийной стилизации, направленной на создание другого мира, который представлен соединением масок, – воспроизведением множества литературных явлений и жанровых форм, ироническим комментарием к ним» [21. С. 166]. Сочинения Козьмы Пруткова, без сомнения, являются пародиями в смысле перевода балладного жанра Жуковского «как

системы <...> в другую систему» [6. С. 294]. Видимо, предугадав направление поисков своих читателей и исследователей, Прутков убедительно просил определять специфику своего творчества иначе: «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!.. <...> Пожелав славы, я избрал вернейший к ней путь: *подражание* именно тем поэтам, которые уже приобрели ее в некоторой степени. Слышишь ли? – «подражание», а не пародию!..» [7. С. 22].

Литература

1. Янушкевич А.С. Жуковский в истории русской пародии // Янушкевич А.С. В.А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. С. 140–141.
2. Лопатина (Анисимова) Е.Е. Поэзия В.А. Жуковского в истории русской пародии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007.
3. Пезутова Р.В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1982. С. 22–48.
4. Вигель Ф.Ф. Записки: В 2 т. М., 1928.
5. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте: (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 804–816.
6. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284–310.
7. Прутков Козьма. Сочинения / Вступит. статья В. Сквозникова; Примеч. А. Баборенко. М., 1976.
8. Пенская Е.Н. Генезис пародийной маски Козьмы Пруткова в русской литературе XVIII – XIX вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1989.
9. Ронинсон О.А. Истоки языковой и литературной позиции создателей Козьмы Пруткова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1989.
10. Юнисов М.В. К.П. Прутков // Русские писатели: Библиографический словарь: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 171–173.
11. Lebedeva O.V., Yanuskevich A.S. Deutschland im Spiegel der russischen Schriftkultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Böhlau; Verlag; Köln; Weimar; Wien, 2000.
12. Гинзбург Л.Я. Николай Олейников // Гинзбург Л.Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л., 1989. С. 379–401.
13. Матяш С.А. Стих Жуковского-лирика // Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 387–421.
14. Теория литературы: Учеб. пособие для студентов филол. фак-тов высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под. ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2004.
15. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977–1979.
16. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198–226.
17. Жуковский В.А. Баллады / Примеч. Д. Муравьева. М., 1983.
18. Вестник Европы. 1824. № 1.
19. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985.
20. Строганов М.В. Судьба «Чёрной шали» // Пушкин и Мировая культура: Материалы шестой Международной конференции, Крым, 2002. С.-Петербург; Симферополь, 2003. С. 68–69.
21. Пенская Е.Н. Взаимодействие жанров в пародийном творчестве Козьмы Пруткова // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 165–174.