

Прокофьева Дарина Николаевна

студентка

Филиал ФГБОУ ВО «Брянский государственный
университет им. академика И.Г. Петровского»

г. Новозыбков, Брянская область

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

***Аннотация:** в статье рассматривается соотношение традиции и новаторства в сатирической поэзии Козьмы Пруткова, литературной маски А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых. Цель исследования – показать, что поэтический корпус Пруткова не сводится к набору литературных пародий на отдельных современников, а представляет собой целостную систему, в которой трансформируются ключевые жанры русской сатиры XVIII-XIX вв.: басня, эпиграмма, баллада, псевдоперевод, «антологическое» стихотворение и стихотворение «в гейневском роде». Методологически работа сочетает сравнительно-исторический, текстологический и стилистический подходы. Особое внимание уделяется стихотворениям, традиционно связываемым с А. К. Толстым или важным для выяснения его вклада в прутковский образ: «К моему портрету», «Юнкер Шмидт», «Эпиграмма №1», «Письмо из Коринфа», «Желание быть испанцем», а также сопоставимыми с ними текстами «Память прошлого», «Червяк и попадья», «Новогреческая песнь». Доказывается, что новаторство Пруткова заключается в переносе сатирического эффекта с отдельного жанра на уровень авторской маски, фиктивной биографии, редакторского комментария и стилистической саморазоблачительности. В результате Козьма Прутков предстает как одна из важнейших фигур перехода от классической сатиры к метапоэтической и концептуальной иронии в русской литературе.*

Ключевые слова: Толстой А.К., Козьма Прутков, русская сатира, литературная маска, стихотворная пародия, эпиграмма, басня, историческая поэтика.

Изучение творчества А.К. Толстого имеет длительную и устойчивую научную традицию. Исследования Б.Я. Бухштаба, И.Г. Ямпольского, С.Ф. Васильева, Д.А. Жукова, В.А. Котельникова, А.В. Федорова, В.И. Новикова, В.Д. Захаровой и др. [см., например, 2; 5; 11; 13] определили основные направления толстоведения: изучение поэтики, жанровой системы, историко-литературного контекста, проблемы авторства произведений Козьмы Пруткова и др. Исследования нашего времени развивают эти подходы, уделяя особое внимание вопросам интертекстуальности, литературной мистификации, функционирования авторской маски и рецепции наследия писателя [1; 6; 10]. Важное место занимают работы С.М. Пронченко, посвященные особенностям художественной системы А. К. Толстого, в частности, функционированию поэтонимов в его поэзии [7] и прозе [8]. Новейшие исследования рассматривают творчество Козьмы Пруткова в широком европейском литературном контексте, что позволяет по-новому оценить специфику прутковской сатиры и ее место в истории русской литературы.

Появление Козьмы Пруткова в 1850-е гг. было связано с общеэстетической ситуацией времени. Б.Я. Бухштаб писал, что этот проект возник в эпоху острых споров о «чистоте» искусства и его общественной значимости. Более того, ученый именно с «Современником», Н.А. Некрасовым, И.И. Панаевым, М.Е. Салтыковым-Щедриным и добролюбовской полемикой связывал наиболее ценную сторону прутковского наследия. Иначе говоря, Прутков – участник большой дискуссии о том, каким должен быть литературный язык эпохи. Одновременно корни Пруткова уходят в особую среду дворянского семейного быта, литературной игры, придворной и чиновной культуры, которую Бухштаб описывал как пространство веселых, дерзких, иногда опасных «шалостей» [9, с. 15–16]. Эта связь с миром чиновности и светского балагурства чрезвычайно важна: прутковская маска вырастает не из кружковой абстракции, а из опыта

наблюдения за казенной иерархией и служебным языком. Потому Прутков так органично соединяет комизм поэта, чиновника, редактора, моралиста и мыслителя.

В новейшей перспективе полезен и европейский сравнительный ракурс. Исследование Е.Р. Ивановой о Козьме Пруткове и Готтлибе Бидермейере [4] позволяет видеть в Пруткове не только локальную русскую мистификацию, но и разновидность европейской культуры середины XIX в., где литературная маска становится способом сатирического моделирования «срединного», самодовольного, культурно вторичного субъекта.

Стихотворение «К моему портрету» (1856), традиционно атрибутируемое А. К. Толстому, концентрирует в себе один из главных прутковских механизмов: разоблачение литературной позы через гиперболическое самопредставление. Уже первые строки – *«Когда в толпе ты встретишь человека, / Который наг; / Чей лоб мрачней туманного Казбека...»* [9, с. 59] – выстраивают возвышенный автопортрет вдохновенного страдальца. Затем следуют *«власы»*, *«нервический припадок»*, *«лавровый венец»*, *«в груди – змея»*. Эта атрибутика воспроизводит привычный романтический код, но воспроизводит его в режиме чрезмерности и театральной сборности: герой не живет страданием, а играет в его литературную знаковость. Особенно важно, что в одном из вариантов второй строки редакторская сноска предлагала чтение: *«На коем фрак»*. Тем самым возвышенный *«наг»* тут же снижается до банальной чиновной одежды. Б. Я. Бухштаб справедливо видел в этом тексте поразительное единство «романтического поэта и благонамеренного чиновника» [9, с. 15–18]. Здесь прутковская сатира направлена против риторического автоматизма роли, а не только против «плохого поэта» как частного лица.

С точки зрения традиции стихотворение «К моему портрету» опирается на романтический жанр поэтического автопортрета и одновременно на эпиграмматическую компрессию: строфы коротки, формулы афористичны, финальные самоопределения замкнуты. Но в отличие от обычной сатиры на поэта-эпигона Прутков создает не карикатуру на внешность и не рецензионный выпад, а мас-

ку, которая сама себя канонизирует. Эта поэтика самоканонизации – один из главных новаторских узлов прутковского проекта.

«Юнкер Шмидт» (1854) – образцовый пример того, как Прутков обращается с «гейневским» штампом. Восемь строк: *«Вянет лист. Проходит лето. / Иней серебрится... / Юнкер Шмидт из пистолета / Хочет застрелиться...»* [9, с. 64], затем столь же механическое утешение: *«Погоди, безумный, снова / Зелень оживится! / Юнкер Шмидт! честное слово, / Лето возвратится!»* [9, с. 64]. Текст впервые печатался в «Современнике» за 1854 г. под заголовком «Из Гейне» и пародировал не столько самого Гейне, сколько русских подражателей, для которых «гейневское» выродилось в бессвязный набор тоски, любви, ветра и сезонной меланхолии. Соответственно, предмет сатиры здесь – не Гейне как поэт, а рецептивный шаблон, уже превращенный в культурный штамп.

«Память прошлого» (1860) развивает ту же линию, но уже через фальшиво-сентиментальную «интригу воспоминания»: *«Помню я тебя ребенком, / Скоро будет сорок лет; / Твой передничек измятый, / Твой затянутый корсет...»* [12, с. 105]. Эффект строится на неустранимом стилистическом перекосе: вместо тонкой памяти о детстве – почти водевильная сценка с корсетом, вместо углубления в чувство – комически неловкая конкретность. Важно, что подзаголовок «Как будто из Гейне» не просто маркирует источник пародии, но и помещает текст в область вторичного литературного письма, где автор заранее сознает свою зависимость от модели и делает эту зависимость предметом смеха. Прутков выносит на поверхность сам факт «письма по образцу» и заставляет работать именно его.

«Эпиграмма №1» (1854) – *«Вы любите ли сыр?» – спросили раз ханжу. / «Люблю, – он отвечал, – я вкус в нем нахожу»* [12, с. 100] – работает на границе старой остроумной миниатюры и почти абсурдистского парадокса. Традиционная эпиграмма строится на колкости, направленной на адресата, на идеологического противника или на бытовой недостаток. У Пруткова же объектом смеха становится сам механизм хитроумной двусмысленности, предельно «упакован-

ный» в каламбур. Сатирическое содержание здесь не исчезает – ханжа разоблачается мгновенно, – но решающим оказывается уже не моральный вывод, а комический щелчок лексической неоднозначности. В этом смысле Прутков следует эпиграмматической традиции XVIII – первой половины XIX в. и одновременно демонстрирует ее предельную формализацию.

Басня «Червяк и попадья» (1853) еще яснее показывает, как Прутков работает с традиционной дидактической формой. Сюжет минимален: *«Однажды к попадье заполз червяк за шею; / И вот его достать велит она лакею...»* [9, с. 66]. Итоговая мораль тоже формально на месте: *«Ах, если уж заполз к тебе червяк за шею, / Сама его дави, и не давай лакею!»* [9, с. 64]. Однако эта мораль уже не имеет статуса спокойного нравоучения, как в классической басне: она пропущена через пикантную бытовую двусмысленность и тем самым разоблачает и жанр, и ситуацию. Басня сохраняет традиционный аллегорико-моралистический каркас, но заселяет его не зверями и не «типами», а полуфарсовой сценкой на грани неприличного. Так возникает характерный прутковский эффект: жанр остается узнаваемым, но его тональная этика резко смещается вниз.

Особенно выразительна прутковская работа с «антологическим» и экзотическим стихом. В «Письме из Коринфа» (1854) герой сообщает: *«Я недавно приехал в Коринф. / Вот ступени, а вот колоннада. / Я люблю здешних мраморных нимф / И истмийского шум водопада»* [12, с. 101]. Далее следуют «елей», «поясница», «медяница», «померанцы», «вожделенный покой». Текст представляет собой пародию на одного из наиболее заметных авторов «греческих» и антологических стихотворений. Комизм строится на том, что античный декор и телесно-предметная бытовая конкретность намеренно не согласуются друг с другом: возвышенная эллинская стилизация разлагается на набор культурных аксессуаров. Прутков показывает не Грецию как поэтический мир, а механику ее литературного изготовления.

Та же технология работает в «Новогреческой песни» (1860), где *«Эллада дремлет»* [9, с. 82], герои зовутся Зоя, Костаки, Разорваки, а историко-

политический пафос греческой борьбы за свободу растворяется в припеве и салонной песенности. Стихотворение долгое время оставалось в сложной атрибуционной зоне: в открытых комментариях авторство прямо обозначено как неустановленное, хотя текст, безусловно, включен в прутковский корпус и тематически продолжает линию пародии на «новогреческую» моду.

В «Желании быть испанцем» (1854) экзотизация переносится из «греческого» регистра в испанский: *«Дайте мне мантилью, / Дайте мне гитару, / Дайте Инезилью, / Кастаньетов пару»* [12, с. 133]. Текст прямо охарактеризован в комментариях как насмешка над увлечением испанской экзотикой. Б. Я. Бухштаб отмечал, что по тому же принципу, что и образ эстетизированной Эллады, создается образ сладостной романтической Испании: через механический набор локальных красот, не объединенных внутренней художественной необходимостью [9, с. 28–31]. Новаторство здесь не только в пародийном ударе по модному «испанскому романсеро», но и в том, что Прутков вскрывает саму товарность экзотического образа, его составленность из легко узнаваемых, легко заменяемых деталей.

Русская сатирическая поэзия XVIII – первой половины XIX в. сформировала прочный жанровый фонд, из которого Прутков заимствовал свои исходные модели. Для этой традиции принципиальны сатирическое стихотворение в кантемировском смысле, басня как соединение социальной аллегии и морального вывода, эпиграмма как оперативная «словесная дуэль», а также широкий комплекс пародийных и комически-подражательных форм.

Историки жанра подчеркивают, что басня в русской литературе XVIII–XIX вв. имела устойчивую линию от А.П. Сумарокова и И.И. Дмитриева к И.А. Крылову, а эпиграмма сочетала признаки послания, сатиры, анекдота, эпитафии и острого полемического высказывания. В свою очередь современные исследования А.Д. Кантемира [3] говорят о его сатире как о «коде» русской поэзии, т. е. о долговременном источнике готовых риторических ходов, моделей и формул. На этом фоне Прутков выглядит не изолированным феноменом, а наследником разветвленной традиции.

Но наследование у Пруtkова почти всегда переходит в демонстративное «перегибание» формы. Если классическая басня стремилась привести смешное к моральному выводу, то Пруtkов часто выставляет самый акт морализирования как комически механический. Если классическая эпиграмма была по объекту, то Пруtkов выводит на первый план искусственность самой словесной остроты. Если романтическая или «антологическая» лирика создавала иллюзию переживания, то у Пруtkова переживание разоблачается как набор культурных реквизитов. Именно в этом смысле его поэзия оказывается новаторской: она сохраняет узнаваемость жанра, но заставляет жанр играть против самого себя. Этим объясняется быстрота, с которой современная публика стала читать Пруtkова прежде всего как пародиста. Б. Я. Бухштаб, ссылаясь на Беркова, подчеркивал, что после выхода «Досугов» критики уже единодушно воспринимали его именно в этом качестве [9, с. 16, 17].

Таким образом, Козьма Пруtkов не просто суммирует традиции русской сатиры, а переводит их в новый режим художественной организации. Наследованные жанры продолжают работать, но больше не обладают автономией: каждый текст читается как высказывание некоторого фиктивного автора, а значит, как элемент большой сатирической конструкции. Сатира становится не только жанром, но и формой авторства.

В прутковских текстах, традиционно приписываемых А.К. Толстому, особенно ясно проявляется сдвиг от социальной к метапоэтической сатире. «К моему портрету» высмеивает позу поэта, «Юнкер Шмидт» и «Память прошлого» – готовые рецепты «русского Гейне», «Письмо из Коринфа» и «Желание быть испанцем» – машинальность стилизованной экзотики, эпиграмма и басня – автоматизм малых сатирических форм. Именно в этом прутковская поэзия оказывается новаторской по-настоящему: она смеется уже не только над миром, но и над способами его литературного изображения.

Пруtkовская маска стала возможной только в специфическом контексте 1850-х гг., когда происходил спор о «чистом искусстве», журнальная полемика, проявлялся коллективный, почти театральный опыт литературной игры. По-

этому рассматривать Пруtkова только как «юмористический курьез» методологически неверно. Это важный инструмент исторического анализа русской словесности середины XIX в.

Список литературы

1. Анисимова Е.Е. Баллады В.А. Жуковского в пародийном мире Козьмы Пруtkова / Е.Е. Анисимова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2008. – №1 (2). – С. 37–46. EDN KCKIXL
2. Богомолов И. Исследование стиля Козьмы Пруtkова / И. Богомолов // Вопросы литературы. – 1962. – №12. – С. 217.
3. Довгий О.Л. Сатиры Кантемира как код русской поэзии: Опыт микрофилологического анализа / О.Л. Довгий. – 2-е изд., испр. – Тула: Аквариус, 2018. – 443 с. EDN VBJEQI
4. Иванова Е.Р. Козьма Пруtkов и Готтлиб Бидермейер: два образа одной эпохи / Е.Р. Иванова // Русистика и компаративистика. – 2023. – Вып. XVII. – С. 179–190. DOI 10.25688/2619-0656.2023.11.11. EDN INAKQD
5. Котельников В.А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе / В.А. Котельников. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. – 864 с. EDN HPCPTG
6. Пенская Е.Н. «Литература в кавычках». Наследие Козьмы Пруtkова и акционизм XX века / Е.Н. Пенская // Slavic Literatures. – 2024. – Vol. 149. – P. 117–151. DOI 10.1016/j.slalit.2024.07.003. EDN EVKEYU
7. Пронченко С.М. Имена собственные в поэтической системе графа А.К. Толстого: парадигматический и синтагматический аспекты / С.М. Пронченко // Rhema. Рема. – 2018. – №2. – С. 16–38. EDN UTSFRK
8. Пронченко С.М. Поэтонимы в художественной системе исторического романа графа А.К. Толстого «Князь Серебряный» / С.М. Пронченко // Новый филологический вестник. – 2021. – №1 (56). – С. 138–147. DOI 10.24411/2072-9316-2021-00011. EDN TFUWIU
9. Пруtkов К. Полное собрание сочинений / К. Пруtkов; вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. – М.; Л.: Советский писатель, 1965.

10. Путило А.О. Козьма Прутков в русской литературе первой половины XX века: Рецепция образа и традиции творчества: дис. ... канд. филол. наук / А.О. Путило. – Волгоград, 2018. – 251 с. EDN BHFUIU

11. Сукиасова И.М. Язык и стиль пародий Козьмы Пруткова: Лексико-стилистический анализ / И.М. Сукиасова. – Тбилиси: Изд-во АН Грузинской ССР, 1961. – 266 с.

12. Толстой А.К. Полное собрание сочинений и письма / А.К. Толстой; сост., подгот. текстов, коммент. В.А. Котельникова, А.П. Дмитриева, Ю.М. Прозорова. – в 5 т. Т. 2. – М.: Классика, 2017. – 632 с. EDN YUTVKL

13. Федоров А.В. Алексей Константинович Толстой и русская литература его времени / А.В. Федоров. – М.: Русское слово – учебник, 2017. – 752 с.