9. Levitov A.I. Sochinenija. M.–L., 1933.
10. Uspenskij G.I. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M., 1952.

Antique sculpture in prose of commoner writers (A.I. Levitov and G.I. Uspensky)

The article deals with the ideas associated with ancient sculpture in the prose of two commoner writers: A.I. Levitov and G.I. Uspensky. Bringing together the ancient imagery and Christian symbolism, the commoners sought to create the image of a man of "infinitely bright future".

Key words: *G.I. Uspensky, A.I. Levitov, commoner, Venus de Milo, antiquity.*

(Статья поступила в редакцию 07.02.2018)

А.О. ПУТИЛО
(Волгоград)

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА К. ПРУТКОВА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «САТИРИКОН»

Анализируются способы визуализации образа Козьмы Пруткова вербальными и невербальными средствами на страницах журнала «Сатирикон».

Ключевые слова: *визуализация, «Сатирикон», Козьма Прутков, образ, мистификация.*

В последние десятилетия особое внимание уделяется процессам, протекающим в культуре под влиянием тотальной виртуализации и медийности [5; 11; 12]. Визуализация – вызов образа и представление его в форме, удобной для наблюдения [1], – может осуществляться как вербальными, так и невербальными 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.

Удачным примером мистификации стал Козьма Прутков – литературная маска, имеющая оригинальную биографию и внешность. Для достижения иллюзии достоверности его графический портрет, созданный в 1853 г. Л.М. Жемчужниковым, А.Е. Бейдерманом и Л.Ф. Лангорио, создавался в реалистическом ключе со строгим соблюдением пропорций и подробной прорисовкой мелких деталей. Однако именно это нагромождение деталей и сделало образ Пруткова гротескным и пародийным, вследствие чего портрет приобрел карикатурные черты и вызвал у зрителя сомнение в реальности существования изображенного на нем человека. Столь же неоднозначной была и биография Пруткова, которая, с одной стороны, носила характер обыденности и типичности, а с другой – имела гротесковые доминанты. В базисные компоненты образа вошли и отдельные мотивы творчества Пруткова, например, оксюморон «пук незабудок», парадокс «в груди змея», обсценное «бди» и др. [2].

Визуализацию образа продолжили авторы журнала «Сатирикон», которые в 1913 г. выпустили посвященный Козьме Пруткову специальный номер (к 50-летию со дня «смерти» поэта) [4]. Позиционируя себя в качестве наследников традиций и правопреемников поэта, коллектив редакции продолжил литературную игру, начатую авторами-создателями в XIX в. На обложке третьего номера журнала был помещен рисунок Ре-Ми под названием «Апофеоз». Портрет юбиляра, созданный в 1853 г., был заключен в рамку, детали которой напоминали о творчестве и фактах биографии поэта. У подножия стилизованного надгробья были изображены лира с порванными струнами, цветы, похожие на незабудки, развернувшийся свиток, змея и другие детали. Графически переосмысливая содержательно-фактуальную (термин И.Р. Гальперина) информацию, художник включил компоненты образа в композицию карикатуры. В дальнейшем Ре-Ми использовал не только содержательно-фактуальную, но и подтекстовую информацию, визуализировав мало освещенные моменты биографии поэта – «Рождение Кузьмы Пруткова» и «Кузьма Прутков на смертном одре».

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

© Путило А.О., 2018

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. Ре-Ми явно напоминает об авторах-создателях литературной маски, наделяя их ролями «воспитателей», «опекунов», «учителей». Под кроваткой «новорожденного» стоит ночной горшок с надписью «бди», являющийся реминисценцией к афоризму Пруткова. Данный элемент можно охарактеризовать как физиологически обсценную деталь.

На рисунке К. Прутков изображен в вальяжной, несвойственной младенцам позе, он слишком крупный для своего детского ложа, что, несомненно, указывает на сам парадокс его рождения. Дело в том, что, вопреки «биографии», период «жизни» поэта в литературе занял всего 12 лет: с 1851 по 1863 г. Разумеется, мы имеем в виду время официальной литературной деятельности Пруткова. Возможно, художник, обыгрывая мифологему рождения во взрослом теле, известную еще со времен античности, актуализировал идею божественности Пруткова: «Боги не всегда родятся 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» [10, с. 15]. Сравнение рожденной из головы Зевса Афины с явлением 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 венок, скорбно сложив руки и опустив головы. Остановимся подробнее на символизирующем силу, движение, бег времени изображении лошади, для расшифровки которого Ре-Ми оставил две подсказки: состояние животного, позволяющее назвать его «клячей», и плюмаж, указывающий на церемонию похорон. Очевиден 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 устремленность в будущее, указывают на один из удивительных феноменов данного образа: творчество Пруткова не заканчивается с физической смертью его авторов-создателей, а напротив, переживает новое рождение. Танатологические мотивы не раз звучали и в произведениях самого поэта, достаточно упомянуть его «Предсмертное» стихотворение, заметки «С того света» и ряд «посмертных» публикаций, «передаваемых» через «медиумов», в том числе и стихотворение «Посмертное», написанное Алексеем Жемчужниковым в 1907 г. 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 сатириконцы, неоднократно прибегавшие к аллюзии на данный парадокс. Визуализируя невербализованную подтекстовую информацию, внося в образ новые компоненты, Ре-Ми подчеркивал бессмертие Козьмы Пруткова, заключающееся в парадоксе его «рождения» и «смерти», утверждал сверхчеловеческую, а возможно, и подобную богам природу.

Отметим, что вербальная визуализация также может основываться на подтекстовой информации, а поскольку восприятие подтекста весьма субъективно, то формы и способы вербальной визуализации разнообразны. Анализируемый нами номер «Сатирикона» наполнен произведениями различных жанров, воссоздающими образ юбиляра. Наиболее интересен, с нашей точки зрения, жанр «воспоминаний», т. к. сам по себе он носит нарративный характер и, учитывая квазиреальность описываемых событий, допускает большую свободу в выборе приемов изображения.

На развороте рядом с уже рассмотренными рисунками Ре-Ми помещены «Мои личные воспоминания о Кузьме Пруткова» Аркадия Аверченко, воссоздающие момент «первого и последнего свидания» писателей. «Фиктивные воспоминания, подобно дневнику, дают автору возможность выполнить две параллельные художественные задачи: изобразить и содержимое воспоминаний, и то лицо, которому они принадлежат» [6, с. 302]. В нашем же случае важнее изобразить то лицо, о котором эти воспоминания написаны, – Пруткова, что вполне соответствует задачам анализируемого номера журнала.

Для большей убедительности Аверченко вводит в текст указание на квазидату и место происходящего 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» [4, с. 3]. Здесь явно наблюдается несоответствие дат: год рождения Аверченко – 1880, а «смерти» Пруткова – 1863, следовательно, их встреча даже чисто хронологически была невозможна. Так в тексте актуализируется прием – анахронизм.

Далее следует указание на место свидания: «Точный адрес этого лона природы был – Кунцево, Гулярная улица, дом купчихи Синявиной, у которой К.П. снимал весь второй этаж» [Там же]. 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» [Там же]. Столь странный выбор подробностей в истории более чем тридцатилетней давности внушает читателю оправданные подозрения о вымышленном характере этих воспоминаний.

Аверченко, воссоздавая характер Козьмы Пруткова, подчеркивает «самодовольство, самоуверенность, даже, извините, наглость» [3, с. 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]. Об особенном славолюбии Пруткова и его стремлении быть окруженным поклонниками свидетельствует и сам повод для знакомства. Каким образом Прутков узнал, что молодой писатель ищет встречи с ним, неизвестно, однако 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.”» [4, с. 3].

В письме Аверченко выделяет несколько доминантных приемов, характерных для творчества Пруткова: во-первых, возвышенный поэтический стиль, который поэт использовал для описания бытовых явлений, во-вторых, свойство преподносить банальные рассуждения 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, где обитает дворовая собака.

Памятуя, что для творчества Пруткова характерны поэтика абсурда и тяготение к античной философии [9], Аверченко использует избыточный комментарий, вариативность и конкретизацию: «… Провидение (рок, фатум, аненке)» [4, с. 3]. Обратим внимание, что привычное для русского человека слово «судьба» пропущено, а вместо него используются пафосные определения, заимствованные из мифологии.

Аверченко, подчеркивая стремление мифологического Пруткова произвести впечатление, 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» [Там же]. Ирония в данном эпизоде построена на контрасте скромного дома и экзотической роскоши, не соответствующей обстановке дачного Подмосковья и подчеркивающей стремление Пруткова ко всему экстраординарному.

Однако Аверченко указывает на тривиальную природу этого стремления, миф о негре развенчивается им: «Негр ушел в другую комнату, откуда вслед за тем послышался плеск воды и фырканье. 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:

– Прутков, Косьма» [Там же].

Аверченко также акцентирует игру с именем Пруткова: сначала Прутков подписывается в письме «Кузьма», а затем, познакомившись с гостем и убедившись, что тот являет-

ся его поклонником, заявляет: «Прошу говорить Косьма» [4, с. 3]. Переименование с просторечного «Кузьма» на строгое «Косьма» не только прием, но и отсылка к следующему факту биографии Пруткова: «Будущую знаменитость нарекли Кузьмой, но впоследствии сам он переименовал себя в “Козьму” и даже в “Косьму”» [3, с. 15].

Аверченко подмечает, как самая отвлеченная абстракция в устах Пруткова приобретает назидательный афористический характер. На протяжении всего текста автор обыгрывает эту способность поэта говорить афоризмами: «Опять, кажется, я сказал афоризм? Прямо хоть и не говори» [4, с. 5]. В текст воспоминаний уместно введены «новые» афоризмы, созданные Аверченко и приписанные Пруткову: «Узнать все, дотоле 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» [Там же]; «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 тяжелаго предмета» [Там же, с. 5]. Произведения, созданные от имени покойного поэта, определенно дополняют его образ, он 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 немыслимо!» [4, с. 5].

Толкование басни не менее поэтично, чем само произведение, оно построено по всем законам риторики: имеет обращение к слушателю, эмоциональное подкрепление, аргументацию народной мудростью и ссылку на авторитет, пусть даже на собственный: «Косьма Прутков говорит: это немыслимо!» [Там же]. По отобранным им произведениям мы понимаем, что визуализация образа Пруткова у Аверченко сводится к подтекстовой оппозиции: «философ» – «дурак».

Внутренняя противоречивость образа подчеркнута и реминисценцией письменного обращения Пруткова к Фельетонисту: «Ты утверждаешь, что я пишу пародии? Отнюдь! Я совсем не пишу пародий!». 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» [Там же].

Сквозной мотив воспоминаний – 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» [Там же, с. 3]. Неоднократно Авер-

ченко упоминает о том, как К. 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» [4, с. 5].

Как известно, К. Прутков словоохотливо утверждал гениальность своих произведений, но когда его гость попытался отстоять свое место в мировой литературе, то пригласивший к себе поклонника потерял к нему интерес, более того, уже сама попытка возразить оскорбила «даровитого поэта», и он поспешил выпроводить гостя: «Вы, кажется, уже спешите домой?» [Там же]. В данном эпизоде легко считывается авторское отношение, здесь оно полностью совпадает с позицией героя воспоминаний: «Спешу. Да! Боюсь заразиться болезненной манией величия» [Там же], однако можем уточнить, что эта негативная оценка нисколько не относится к творчеству Пруткова, а скорее представляет собой насмешку над типажом. Продолжая ее, Аверченко постарался дать оценку умственным способностям героя, который не понял, что его «прием» с 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» [Там же]. Здесь явно авторская словесная игра: имя *Мавра* соотносится со словом *мавр* (т. е. 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» [Там же].

Завершается произведение короткой эпитафией: «Спи спокойно! Пахомыч кладет свои незабудки на твой дорогой гроб» [Там же]. Данный отрывок содержит реминисценцию на басню Пруткова «Незабудки и запятки» (1851 г.), послужившую «стилистическим камертоном для многих последующих произведений, иногда использующих ее мотивный репертуар» [2, с. 167], и его стихотворение «Предсмертное» (1884 г.) («Принес Пахомыч / На гроб мне незабудок пук….» [8, с. 39]), ставшее своеобразной авторефлексией поэта.

Визуализируя образ 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», неслучайно в анализируемом номере на письма Аверченко отвечал от имени Пруткова [7, с. 768]. В образе Козьмы Пруткова графомания – явление тотальное, ставшее приемом создания комического эффекта. Поэтому вероятна особая острота текста Аверченко: он писал не только о Пруткове, но и о ежедневных проблемах редактора литературного журнала. Графоманы любят декламировать отрывки из своего творчества даже там, где это абсолютно неуместно, 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» [4, с. 5].

Аверченко создал в «Воспоминаниях» явно сатирический образ, направленный против самых «злых врагов» творчества: посредственности, хвастовства, 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.

Таким образом, визуализация Козьмы Пруткова, созданная на страницах журнала «Сатирикон» графическим и вербальным способами, опирается на базисный комплекс черт фактуального плана и дополняется субъективным пониманием, основанном на содержательно-подтекстовой информации об образе. В итоге образ эволюционирует и становится инструментом транслирования не только собственной, но и новой авторской идеи.

Список литературы

1. Ефремова Т.Ф. Большой современный толковый словарь русского языка. М.: АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2005. Т. 1.

2. Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: сб. ст. М.: Нов. лит. обозрение, 2014.

3. Жуков Д. Козьма Прутков и его друзья. М.: Современник, 1976.

4. Сатирикон. 1913. № 3.

5. Забродина Г.Д. Визуализация символов культуры в системе «Человек – среда» // Истори-

ческие, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 9-1 (35). С. 50–53.

6. Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: в 2 т. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.

7. Никоненко С., Аверченко А., Пильский П., Тэффи. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 20: Аркадий Аверченко. М.: Изд. дом: Эксмо, 2007.

8. Прутков К.П. Плоды раздумья. Избранное // Библиотека на все времена. М.: Комс. правда, 2006.

9. Путило А.О. Категория абсурда в творчестве К. Пруткова // Славянская культура: истоки традиции, взаимодействие. Итоговый сборник научных работ: материалы XVI Кирилло-Мефодиевских чтений (г. Москва, 19 мая 2015). М.; Ярославль: Ремдер, 2015. С. 238–242.

10. Рабинович Е.Г. Мифотворчество классической древности: Hymni Homerici. Мифологические очерки. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007.

11. Савицкая Т.Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы. // Обсерватория культуры. 2008. № 2. С. 32–41.

12. Яо М.К., Бородина С.Д., Еманова Ю.Г. Визуализация как тенденция форм культуры, искусства, коммуникации // Филология и культура. 2011. № 26. С. 296–302.

* * *

1. Efremova T.F. Bol'shoj sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. T. 1. M.: AST, Astrel', Harvest, Lingua, 2005.

2. Zholkovskij A.K. Pojetika za chajnym stolom i drugie razbory: sb. st. M.: Nov. lit. obozrenie, 2014.

3. Zhukov D. Koz'ma Prutkov i ego druz'ja. M.: Sovremennik, 1976.

4. Satirikon. 1913. № 3.

5. Zabrodina G.D. Vizualizacija simvolov kul'tury v sisteme «Chelovek – sreda» // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2013. № 9-1 (35). S. 50–53.

6. Literaturnaja jenciklopedija: slovar' literaturnyh terminov: v 2 t. M.; L.: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925.

7. Nikonenko S., Averchenko A., Pil'skij P., Tjeffi. Antologija Satiry i Jumora Rossii XX veka. T. 20: Arkadij Averchenko. M.: Izd. dom: Jeksmo 2007.

8. Prutkov K.P. Plody razdum'ja. Izbrannoe // Biblioteka na vse vremena. M.: Koms. pravda, 2006.

9. Putilo A.O. Kategorija absurda v tvorchestve K. Prutkova // Slavjanskaja kul'tura: istoki tradicii, vzaimodejstvie. Itogovyj sbornik nauchnyh rabot: materialy XVI Kirillo-Mefodievskih chtenij (g. Moskva, 19 maja 2015). M.; Jaroslavl': Remder, 2015. S. 238–242.

10. Rabinovich E.G. Mifotvorchestvo klassicheskoj drevnosti: Hymni Homerici. Mifologicheskie ocherki. SPb.: Izd-vo Ivana Limbaha, 2007.

11. Savickaja T.E. Vizualizacija kul'tury: problemy i perspektivy. // Observatorija kul'tury. 2008. № 2. S. 32–41.

12. Jao M.K., Borodina S.D., Emanova Ju.G. Vizualizacija kak tendencija form kul'tury, iskusstva, kommunikacii // Filologija i kul'tura. 2011. № 26. S. 296–302.

Visualizing the image of K. Prutkov in the magazine "Satiricon"

The article deals with the methods of visualization of the image of Kozma Prutkov by verbal and non-verbal means in the magazine "Satirikon".

Key words: *visualization, "Satiricon", Kozma Prutkov, image, hoax.*

(Статья поступила в редакцию 21.02.2018)

Е.Ю. БЕЛАШ
(Ростов-на-Дону)

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ДЗИГИ ВЕРТОВА И РОМАН АНАТОЛИЯ МАРИЕНГОФА «ЦИНИКИ»: КОНСТРУКЦИЯ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ

Рассматриваются параллели между кинематографической теорией Дзиги Вертова и романом Мариенгофа «Циники». Схожие черты усматриваются как на уровне содержания (сходство в отражении темы НЭПа), так и на уровне формы (использование документальных вставок, основные принципы реализации приема монтажа). Особое внимание уделено художественной части романа, которая в русле идей Вертова рассматривается как некое театральное действие.

Ключевые слова: *Вертов, монтаж, категория времени, Мариенгоф, абсурд, киноглаз.*

Начало XX века – крайне важный этап в развитии русской культуры. Новая эпоха требовала не только социально-политических преобразований, но и создания новых принци-

© Белаш Е.Ю., 2018