

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 ли-

тературной 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», обценное «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 пересмысленная 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, визуализируя 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

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 обценную 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 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» [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. Танагологические 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 намекнул Ре-Ми, изображая Пруткова на смертном одре в полном здравии. Эту же особенность «вечно живого» поэта отметили и другие сатириконицы, 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» Пруtkова – 1863, следовательно, их встреча даже чисто хронологически была невозможна. Так в тексте актуализируется прием – анахронизм.

Далее следует указание на место свидания: «Точный адрес этого лоно 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 Пруtkова 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 Пруtkова, 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. Пруtkов очень любил славу» [Там же]. Об особенном славолубии Пруtkова и его стремлении быть окруженным поклонниками свидетельствует и сам повод для знакомства. Каким образом Пруtkов 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 до толе 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 шеколды дворника.

Ваш К.П.”» [4, с. 3].

В письме Аверченко выделяет несколько доминантных приемов, характерных для творчества Пруtkова: 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.

Помня, что для творчества Пруtkова 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 Пруtkова 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 Пруtkова 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:

– Пруtkов, Косьма» [Там же].

Аверченко также акцентирует игру с именем Пруtkова: сначала Пруtkов подписывается в письме «Кузьма», а затем, познакомившись с гостем и убедившись, что тот является

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 характером 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 тяжелого 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, выде-

ляет 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 попался?  
<...>

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, сравнил 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 несколько 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 эпиграфией: «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. Пруtkова // 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: Гимни Гомеричи. 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. М.: AST, Astrel', Harvest, Lingua, 2005.

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

3. Zhukov D. Koz'ma Prutkov i ego druž'ja. М.: Sovremennik, 1976.

4. Satirikon. 1913. № 3.

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

6. Literaturnaja jenciklopedija: slovar' literaturnyh terminov: v 2 t. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925.

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

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

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

10. Rabinovich E.G. Mifotvorchestvo klassicheskoj drevnosti: Гимни Гомеричи. Мифологические очерки. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007.

11. Savickaja T.E. Vizualizacija kul'tury: problemy i perspektivy. // Observatorija kul'tury. 2008. № 2. С. 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. С. 296–302.

### *Visualizing the image of K. Prutkov in the magazine "Satirikon"*

*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, "Satirikon", 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-