

«шутовскую трагедию» России, где чужеродные на первый взгляд элементы оказываются единокровными и функционируют в полном равновесии с обновленной средой.

С точки зрения истории возможность возникновения подобного художественного открытия очевидна. Русская действительность второй половины XIX в. корчилась от анахронизмов. Искусственное поддержание изживших себя политических форм власти и, как следствие, уродство социальных и нравственных норм отношений между людьми привели сатирика к идее сатирической реанимации литературных героев прошлого, задолго до этого ставших элементом общественного сознания, духовной реальности читательских масс. В иной, не сатирической форме подобная идея реализоваться не могла: художественный образ, вырванный из контекста времени и среды и вкрапленный в новое время и чужеродную среду, несмотря на обилие аллюзионных связей, тянущих вслед за персонажем и его окружение, по одному этому *не может не быть комическим*, ибо, по определению, комический эффект создается несоответствием формы и содержания, в данном случае содержания художественного образа, характерного для определенной эпохи, и формы его существования в новом отрезке времени.

Как художественный прием литературные заимствования не были новостью для русской литературы: достаточно вспомнить «Скотиничных, чету седую», и Буянова, героя «Опасного соседа» В. Л. Пушкина — гостей Татьяны Лариной. В стихотворениях В. С. Курочкина фигурируют Держиморда, Ноздрев, Репетилов, Кирсанов, Скотинин, Простаковы [10, с. 170—180, 233—238]. Однако В. С. Курочкин и поэты-искровцы делали это по цензурным соображениям, не придавая особого значения используемому приему как могучему *средству осмысления действительности*, сатирическому по преимуществу, самое обращение к которому непременно «сатиризует» текст.

Из сказанного следует, что заимствованный герой — художественный образ особого порядка. Любой литературный персонаж есть прежде всего тип человеческого взаимоотношения со средой, который оценивается автором с точки зрения его нравственно-эстетического идеала. Заимствованный Щедриным образ, типологически соотносенный с первичной средой обитания, оказывается взаимодействующим с другой средой, внося в это взаимодействие свой, выработанный в первоначальном бытии тип отношений к действительности. Выявляется сложная структура «удвоения» типа взаимоотношений со средой, возникает новый художественный образ — *образ второго порядка*, вторичный образ. Существенное отличие образа второго порядка от первообраза заключено в том, что заимствованный образ — не объект исследования действительности, а *средство* осмысления и перестройки ее. Рассматривая литературные заимствования как средство осмысления действительности, мы устанавливаем *инструментальный характер* вторичных образов. Литературные заимствования — инструмент познания мира. Не более того. Но и не менее.

При анализе литературных заимствований у Щедрина бросается в глаза тот факт, что, вступив во взаимодействие с новой средой, одни из них претерпевают существенные изменения по сравнению с первоначальным социально-психологическим статусом в материнском произведении, другие остаются равными самим себе, третьи, сохраняя основные черты первичного бытия, развивают и варьируют их до неузнаваемости.

Ориентиром при попытке классифицировать щедринские заимствования может быть цель, которую автор перед собой ставил. Общая политическая цель Щедрина — исследование нежизнеспособности современной ему действительности через обнажение социальной вредности явления или типа — проецируется на конкретные этические и эстетические цели, образуя некую целевую установку, которой и определяется мера «соавторства» писателя.