

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Образы литераторов в драматургии И. А. Крылова**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студентки 5 курса 511 группы  
Направления 42.03.01 – Филология  
Профиль «Отечественная филология (Русский язык и литература)»  
Института филологии и журналистики

Потаповой Анастасии Сергеевны  
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

В.В. Биткинова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

\_\_\_\_\_

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2025

## ВВЕДЕНИЕ

Образ литератора – один из центральных в произведениях русской классической литературы. При этом он является противоречивым: поэты и писатели в художественных произведениях могут выступать не только как пророки, посланники Бога, которые пришли в земной мир для того, чтобы наставить людей на истинный путь, но и как несведущие люди, занимающиеся творчеством только ради славы. Зачастую подобное изображение является средством литературной полемики или даже способом сведения личных счетов.

И. А. Крылов не только создавал литературные произведения, но и в целом активно участвовал в культурной и общественной жизни своего времени. Не удивительно, что сатирические образы литераторов занимают в его творчестве заметное место.

Одним из произведений И. А. Крылова, где образ литератора представлен наиболее ярко, является комедия «Проказники», написанная приблизительно в конце 1787 – начале 1788 г., её первая публикация состоялась в 1793 г.

Основным **объектом** изучения в ВКР является комедия И. А. Крылова «Проказники». А **предметом** – способы и приёмы создания сатирических образов литераторов в этой комедии.

**Цель** работы – показать специфику создания И. А. Крыловым сатирических образов литераторов в драматургическом роде, а конкретно в жанре комедии, на фоне реального историко-литературного и историко-культурного контекста.

Для решения поставленной цели были выдвинуты следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятие «художественный образ» в современной филологической науке;
- 2) рассмотреть специфику комедии как жанра;
- 3) выявить героев комедии И. А. Крылова «Проказники», которые занимаются литературной деятельностью;
- 4) найти прототипы героев-литераторов комедии И. А. Крылова и сравнить с ними соответствующие художественные образы;

5) определить художественные приёмы создания И. А. Крыловым сатирических образов литераторов и проанализировать их функции.

В качестве материала исследования, помимо пьесы И. А. Крылова «Прокказники», привлекались такие комедия XVIII века, как «Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Тресотиниус» А. П. Сумарокова и др.

Научную базу составили труды ведущих специалистов в области теории («Введение в литературоведение» Г. Л. Абрамовича и др.) и истории литературы («Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков» О. Б. Лебедевой, «Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова» М. Е. Лобанова, «Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина» Л. И. Кулаковой и др.). Также в процессе написания работы были использованы такие справочные издания, как «Словарь русских писателей XIII века», «Толковый словарь» С. И. Ожегова, «Большая Российская энциклопедия» и т. д.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

### **Глава 1 «Теоретические основы анализа комедийных образов».**

В разделе 1.1 «Художественный образ в современной филологической науке», в первую очередь, приводится определение, данное Большой советской энциклопедией, основная суть которого заключается в том, что художественный образ является всеобщей категорией художественного творчества, характерной для всех форм искусства. Кроме того, на основании приведённого определения можно сделать вывод о том, что художественный образ – философская категория, поскольку в её основе лежит «освоение жизни», то есть постижение истин человеческого бытия и сознания.

Далее производится краткий анализ понятия художественного образа, представленного в учебном пособии Г. Л. Абрамовича «Введение в литературоведение» 1961 г. В данной работе подчёркивается, что уже в период античности появилась некоторая образность изображения событий и явлений. Такая образность подразумевает, что в создании художественного образа в зависимо-

сти от замысла автора, всегда используется конкретный набор характеристик, каждая из которых несёт определённое значение. Таким образом, для читателя «зашифровывается» послание, которое при внимательном знакомстве с произведением и грамотном анализе можно прочесть. Кроме того, эта образность способна вызывать у читателя определённые ассоциации, создающие обобщённое восприятие описываемого. Это означает, что при обращении к художественным образам невозможно поверхностно и ограниченно воспринять их значение: в сознании возникает целый ряд связанных смысловых цепочек, которые создают обобщённое восприятие описываемого.

После этого проводится параллель между понятием художественного образа, данным в монографии Г. Л. Абрамовича, и понятием художественного образа, обозначенном в учебнике Л. И. Тимофеева «Основы теории литературы». Л. И. Тимофеев, так же, как и Г. Л. Абрамович, определяет художественный образ как обобщённую картину человеческой жизни. Однако он воспринимает категорию образа только через человеческих персонажей. Пейзажные и интерьерные зарисовки он обозначает лишь как средства полноценного раскрытия художественного образа, но не как отдельные образы. Вместе с этим учёный подчёркивает, что художественный образ имеет эстетическую природу.

В книге М. Б. Храпченко «Горизонты художественного образа» это понятие по смыслу отличается от понятий, представленных Г. Л. Абрамовичем и Л. И. Тимофеевым. М. Б. Храпченко отмечает, что художественный образ не следует воспринимать как средство обобщения и типизации. Исследователь стремится найти нетрадиционные решения, отличные от положений, разработанных до XIX века. Литературовед убеждён, что невозможно приравнять единичные и общие свойства в силу неисчерпаемости первых у конкретных предметов, явлений, индивидов. В качестве примера М. Б. Храпченко приводит повесть Н. В. Гоголя «Нос», в которой, по мнению исследователя, было бы смешно анализировать общие и единичные свойства носа как персонажа, ссылаясь на принцип обобщённости художественного образа.

Завершается данная часть главы выводом о том, что, несмотря на боль-

шое количество литературных споров по поводу функциональной принадлежности художественного образа, всё же общепринятой считается идея о том, что данная категория подразумевает обобщение.

Так, благодаря подобному обобщению И. А. Крылов в комедии «Прокляники», создаёт не просто портрет отдельного героя, а галерею типов, или, в соответствии с эстетическими категориями XVIII века, «характеров» литераторов своего времени.

Раздел **1.2 «Комедия как литературный жанр»**. По аналогии с предыдущей частью, в первую очередь, рассматривается определение, данное Большой советской энциклопедией. Его суть заключается в том, что комедия является жанром драмы и составляет оппозиционную пару с трагедией. Основное противопоставление двух этих жанров осуществляется за счёт структуры действия (ведущего через смеховые перипетии к благополучной развязке), модуса изображения действительности (сниженного или сатирического), типов персонажей (взятых в их отклоняющейся от нормы характерности) и стиля.

Далее рассматривается история становления комедии как литературного жанра. Она возникла ещё в VI веке до н. э., в Древней Греции, и в своих древнейших формах представляла собой изложения мифов, эротические и гастрономические сценки. С момента появления комедии в Аттике в ней появились элементы сюжетной упорядоченности, которые в том числе включили в себя активную роль хора, политическую злободневность и карикатурность в изображении реальных лиц. Также подчёркивается, что материалом для комедийного освещения становилась, как правило, живая современность, обыкновенная, «частная» жизнь людей. Несмотря на то, что жанр комедии являлся, прежде всего, развлекательным, он заключал в себе и воспитательную функцию.

Затем кратко описывается развитие комедии как литературного жанра в Древней Греции, Древнем Риме и в эпоху Ренессанса. Отмечается, что древнеримская комедия, в отличие от древнегреческой, углубила многие сложившиеся к тому времени типизированные комедийные образы и усложнила популярные

сюжеты, а ренессансная комедия, появившаяся уже позднее, дополнилась новыми вариациями развития повествования.

Период наивысшего расцвета комедии пришёлся на XVII – XVIII века. В это время жанр стал одним из ведущих во всей европейской литературе.

Далее рассматриваются особенности русской комедии как жанра. Отмечается, что русская комедия во многом отличается от европейской. Так, в книге «Жанры в меняющемся мире» Н. М. Федя подчеркивается, что одной из ключевых особенностей русской комедии является постижение действительности посредством смеха, который в русском менталитете воспринимается не только как позитивное явление. Неслучайно центральным приёмом в создании комедии является сатира, которая часто подразумевает наличие иронии или даже сарказма, чтобы показать, насколько трагичны на самом деле описываемые бытовые ситуации и поведение персонажей. Для подтверждения мысли приводится цитата из книги «Философия смеха» Л. В. Карасева, основная идея которой состоит в том, что в смехе объединены радость и страдание.

Кроме того, подчёркивается, что ещё одной отличительной чертой комедии является типизированная система образов. Это означает, что при анализе разных комедийных произведений мы встречаем персонажей, которые похожи между собой сразу по нескольким аспектам. К таким аспектам, например, относится речь, манера общения, привычки, интересы, поведение в аналогичных ситуациях. Подобное обобщение связано с желанием авторов показать не частные явления общества, а широко распространённые, в той или иной степени касающиеся каждого.

В завершение данной части главы делается вывод о том, что развитие жанра комедии тесно связано с социальными явлениями. Создавая обобщённые образы своих героев, комедиографы стремились затронуть актуальные для своего времени общественные проблемы. Прежде всего, это было связано с воспитательной функцией: драматурги пытались продемонстрировать читателю или зрителю то, как правильно вести себя в разных жизненных ситуациях.

Вторая часть исследования посвящена анализу сатирических образов ли-

тераторов в творчестве И. А. Крылова. Глава 2 «Пути создания сатирических образов литераторов в комедии И. А. Крылова “Проказники”».

**Раздел 2.1 «Прототипы героев-литераторов в “Проказниках”».** В нём рассказывается, что комедия «Проказники» является злой карикатурой на литературного оппонента И. А. Крылова – известного в XIII веке драматурга Я. Б. Княжнина. В том числе приводится фрагмент из монографии А. В. Десницкого, где описывается ситуация, с которой начался конфликт двух литераторов. Центральное место в этой ситуации занимает Е. А. Сумарокова, супруга Я. Б. Княжнина и дочь знаменитого А. П. Сумарокова, которая тоже занималась поэтическим творчеством. Рассказывается, что Е. А. Сумарокова публично унизила И. А. Крылова из-за того, что он занимался переводами текстов опер за бесплатный вход в партер. По её мнению, подобное вознаграждение за писательский труд было слишком «дёшево», а значит, свидетельствовало о низком уровне литературного мастерства И. А. Крылова. Крылов оскорбился этим отзывом, не отвечал, но решился отомстить и написал «Проказники», в главных героях которых современники без труда узнали как Я. Б. Княжнина, так и его супругу.

Тем не менее, далее в ВКР подчёркивается, что поводом для сатирического изображения И. А. Крыловым своего оппонента был не только личный инцидент. Я. Б. Княжнин действительно имел не самую чистую репутацию на литературном поприще, в его произведениях доля оригинальности была не такой уж значительной.. В подтверждение этого приводится цитата из исследования Л. И. Кулаковой, которая отмечала, что основным принципом создания Я. Б. Княжнинских литературных произведений являлось заимствование сюжетов и мотивов из лучших произведений античности и Нового времени. Также подчёркивается, что и А. С. Пушкин в своём романе в стихах «Евгений Онегин» называет Я. Б. Княжнина «переимчивым», что свидетельствует о его склонности «перенимать» то, что было создано предшественниками. Кроме того, в исследовании приводятся цитаты В. А. Жуковского и В. В. Набокова, каждый из которых критически оценивал Я. Б. Княжнина.

Особое место в ВКР занимает изучение образа Тараторы и соотнесение его с прототипом, которым, как несложно догадаться, стала супруга Я. Б. Княжнина – Е. А. Сумарокова. Однако, как показывают результаты исследования, при создании образа Тараторы И. А. Крылов скорее руководствовался только личной неприязнью, так как информации о том, что творчество Е. А. Сумароковой было недостаточно профессиональным, нет. Наоборот, ей восхищались современники: например, М. В. Ломоносов называл её «умницей барышней». В Словаре русских писателей XVIII века отмечается, что о творчестве Е. А. Сумароковой благосклонно отзывался Н. И. Новиков, называя её стихотворения «весьма изрядными». Сам Я. Б. Княжнин, на момент знакомства с Е. А. Сумароковой уже имеющий репутацию вполне успешного поэта, обратил внимание на девушку не только как на потенциальную супругу, но и как на творческого единомышленника. Один из исследователей биографии Е. А. Сумароковой, Д. Л. Мордовцев подчёркивает, что Я. Б. Княжнин советовался с супругой насчёт своих стихотворений, вовлекал её в литературную жизнь эпохи, помогал писать.

Тем не менее, если в литературной одарённости Е. А. Сумароковой сомневаться не приходится, то в отношении её, по мнению И. А. Крылова, конфликтного характера, раскрытого через образ Тараторы, действительно могут возникнуть вопросы. В ВКР приведён любопытный факт из биографии литератора Н. П. Николева: во время первого представления его комедии «Самолюбивый стихотворец», ставшей памфлетом на А. П. Сумарокова, в зале послышался свист Е. А. Сумароковой, желающей отстоять честь отца. Это свидетельствует об умении девушки постоять за себя и своих близких, что многими современниками вполне могло быть воспринято как спесивость и высокомерие.

В комедии «Проказники» есть и другие героини-литераторы: это семейный доктор Ланцетин и поэт Тянислов. Однако эти персонажи не имеют прототипов, они представляют собой обобщённые образы многих бездарных литераторов XVIII века, которые занимались творчеством, чтобы «быть в тренде» и жить полноценной светской жизнью.

Раздел 2.2 «Художественные приёмы создания И. А. Крыловым сатирических образов литераторов». По итогам исследования можно сделать выводы о том, что художественными средствами создания сатирических образов литераторов в комедии И. А. Крылова «Проказники» служат:

1) Приём говорящей фамилии (или, в контексте комедии, говорящего имени). Так, автор называет своих главных героев Рифмокрадом, Тараторой, Тянисловом и Ланцетиным. Вследствие этого у читателя сразу формируется верное представление о литературных «способностях» каждого: первый – «крадёт рифмы» (ворует строчки из произведений других авторов); вторая – впус­тую «тараторит»; третий – растягивает высказывания, лишённые смысла и художественной ценности; четвёртый – «режет» своим «творчеством», доводя до состояния близкого к смерти.

2) Речевая характеристика персонажей. Благодаря этому приёму у читателя складывается правильное понимание относительно как «литературного таланта» героев, так и их личности. Например, для Рифмокрада характерно частое употребление слова «жена», на основе чего мы можем сделать вывод о том, что персонаж находится «под каблуком» у своей супруги и самостоятельно не умеет решать важные вопросы и отдавать распоряжения. В речи Тараторы прослеживается большое количество французских оборотов и выражений «щёгольско­го наречия» в сочетании с просторечными словами и часто даже ругательствами. Исходя из этого, можно сделать вывод, что, несмотря на попытки создать образ образованной и талантливой женщины, чьё творчество наполнено возвышенными чувствами, истинная сущность героини далека от этого образа. Тянислов, подобно Тараторе, часто употребляет французские слова и выражения, точно так же желая подчеркнуть собственную эрудированность, однако произношение героя остаётся чисто русским, более того, многие фразы оказываются исковерканными. В речи Ланцетина большое количество упоминаний различных заболеваний, которые герой произносит как уместно, так и совершенно некстати. Это сразу показывает, что герой не может считаться ни компетентным врачом, ни талантливым поэтом.

3) Бытовые сцены, в которых раскрываются личные качества героев и их характеры. Прежде всего, к таким сценам относятся те, где описан процесс создания «литературных произведений». Так, мы видим, как Рифмокрад сидит с разными книгами французских классиков и из каждой «забирает» по несколько строчек для собственного творения. Показателен и эпизод написания Тараторой элегии во время утреннего туалета, при этом в советчики она берёт не образованного человека, который разбирается в литературе, а слугу-парикмахера.

Кроме того, к характеризующим бытовым сценам относятся такие, где демонстрируется поведение персонажей в той или иной ситуации. Через центральное событие, формирующее внешний конфликт пьесы – свадьбу Прияты – мы можем наблюдать сразу несколько моделей поведения. Рифмокрад пытается «убежать от ответственности», прикрываясь «литературной работой», его не беспокоит судьба дочери и её личное счастье. Таратора видит спутником дочери такого человека, который не сможет превзойти их с Рифмокрадом «литературным талантом», и по ходу действия сразу нескольким людям обещает дочь в жёны. Тянислов видит в браке с Приятой личную выгоду, за всё время действия мы не видим ни одного диалога героя со своей потенциальной невестой, вследствие чего становится ясным, что она ему по сути и не интересна. Ланцетин в общем потоке суеты находит возможность обманом заполучить приданое и использовать сложившиеся обстоятельства в свою пользу.

4) Использование распространённых комических типов при создании образов. Так, персонаж Тараторы наделён всеми чертами типа щеголихи: героиня часто использует в своей речи «щёгольское наречие» – говорит слова «ах», «бесподобно», «беспримерно», часто переходит на французский язык, ведёт характерный для щеголих образ жизни, который подразумевает ведение любовных интрижек за спиной у мужа. Типичным является и образ Тянислова – герой представляет собой «учёного-педанта», который никогда не упускает возможности блеснуть собственными знаниями и указать окружающим на их грамматические ошибки. Ланцетин тоже воплощает собой распространённый комический тип – герой является врачом-иностранцем, который умертвляет своих па-

циентов, прописывая им такие рецепты, от которых им становится только хуже.

Благодаря использованию данных художественных приёмов И. А. Крылову удалось создать действительно комичные и узнаваемые образы литераторов своего времени – людей, которые пришли в литературную деятельность, желая добиться успеха в свете и прославиться, следуя общепринятым трендам.

Помимо анализа образа каждого героя-литератора в рамках комедии «Проказники», в ВКР проводятся сопоставление их с аналогичными персонажами других произведений XVIII: супружеские отношения Рифмокрада и Тараторы сопоставляются с взаимоотношениями Простакова и Госпожи Простаковой из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»; образ и, в частности, речевой портрет, Тараторы сравнивается с образами щеголих из сатирических журналов Н. И. Новикова; Тянислов, как герой-педант, сравнивается с Тресотиниусом из одноимённой комедии А. П. Сумарокова; Ланцетин – с образами врачей из басен и эпиграмм А. П. Сумарокова, В. К. Тредиаковского, М. М. Хераскова. Кроме того, рассуждения Рифмокрада и Тараторы о тонкостях стихосложения и поэтический стиль Тянислова сопоставляются с реальной полемикой вокруг русского стихосложения, активно развивающейся в ту эпоху (позицией М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина и др.)

В **Заключении** ВКР приводятся выводы о том, что художественными средствами создания сатирических образов литераторов в комедии И. А. Крылова «Проказники» служат: приём говорящей имени; речевая характеристика героев; бытовые сцены, раскрывающие характер персонажей; использование распространённых комических типов при создании образов.

Отличительной чертой комедий И. А. Крылова является яркость изображения характеров и быта. Его герои – это не отвлеченные типы, а живые люди со своими достоинствами и недостатками, говорящие живым языком. В пьесах детально воспроизводится быт различных слоев русского общества, что придает им особую достоверность. Язык комедий – один из главных компонентов их успеха. Он отличается живостью, остроумием, образностью и близостью к

народной речи. Крылов использует пословицы, поговорки, афоризмы, что делает его произведения доступными и понятными широкой публике.

По замечанию О. Б. Лебедевой, в комедиях И. А. Крылова заметно влияние классицизма, особенно в ранних произведениях. Это проявляется, например, в соблюдении правила трёх единств (места, времени и действия), что является одной из характерных черт этого литературного направления. «Однако Крылов творчески переосмысливает классицистические традиции, наполняя их актуальным содержанием и просветительскими идеями. Следуя опыту Просвещения, Крылов придавал большое значение воспитательному значению комедии – он стремился не только развлечь зрителя, но и пробудить в нем стремление к самосовершенствованию и борьбе с пороками».

Там же намечаются перспективы исследования. Образ литератора встречается у И. А. Крылова не только в «Проказниках»: в 1786 году он создал комедию «Сочинитель в прихожей», где высмеял тщеславие литераторов-современников и их готовность унижаться перед вышестоящими персонами ради получения желаемого.