

ГОУ ВПО «Саратовский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского»
Институт филологии и журналистики
Кафедра истории русской литературы и фольклора

Ю. Н. Борисов, В. В. Биткинова

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

XVIII — первая четверть XIX века

Учебное пособие

по курсу «История отечественной литературы»

для студентов дневного отделения,

обучающихся по направлению «Журналистика»

САРАТОВ - 2010

УДК 821.161.1.09 (75.8)
ББК 83.3 (2 Рос = Рус) 1 - 923
Б 82

Борисов, Юрий Николаевич, Биткинова, Валерия Викторовна
Б82 История отечественной литературы. XVIII — первая четверть XIX в.
: учебное пособие по курсу «История отечественной литературы»
для студентов дневного отделения, обучающихся по направлению
«Журналистика» / Ю. Н. Борисов, В. В. Биткинова. — Саратов : Из-
дательство «Саратовский источник» (ФГУН «Российская книжная
палата» г. Москва, 2010. — 76 с.

ISBN 978-5-91879-042-7

В учебном пособии представлена программа курса «История отечественной литературы. XVIII — первая четверть XIX века». Приводятся краткое описание содержания учебной дисциплины; планы практических занятий; задания для самостоятельной работы; список художественных текстов, основной и дополнительной учебной и научной литературы; перечень экзаменационных вопросов, образец теста. В приложении публикуются статьи авторов настоящего пособия, посвящённые отдельным темам литературы и публицистики XVIII — начала XIX века, а также проблеме изучения русской литературы XVIII в.

Для студентов и преподавателей факультетов и институтов филологии и журналистики.

УДК 821.161.1.09 (75.8)
ББК 83.3 (2 Рос = Рус) 1 - 923

Работа издана в авторской редакции.

ISBN 978-5-91879-042-7

© Борисов Ю. Н., Биткинова В. В., 2010

ВВЕДЕНИЕ

«История отечественной литературы XVIII – первой четверти XIX века» – один из разделов курса «История отечественной литературы». Предшествует ему «История древнерусской литературы», а затем следует «История отечественной литературы первой половины XIX века». Кроме того, предлагаемая дисциплина тесно связана с другими, читаемыми параллельно: «История зарубежной литературы», «История», «История отечественной культуры».

Хронологические рамки курса можно охарактеризовать так: от начала становления новой русской литературы (в отличие от древнерусской как литературы средневекового типа) до начала того периода, который традиционно называют «классической русской литературой», – до Пушкина.

В этот период происходит активное усвоение русской литературой художественных форм западноевропейской. Оформляются такие литературные направления как классицизм, сентиментализм, романтизм, складывается новая жанровая система. Напомним, что применительно к древнерусской литературе говорилось не о направлениях, а о «стилях» и система жанров была совершенно иной. Если говорить о дальнейшем, то основой классической русской литературы будет реалистический метод, а классицистические, сентименталистские и романтические традиции станут объектом диалога (актуализации или, наоборот, отталкивания), вместо жесткости жанровых канонов определяющей станет категория авторской индивидуальности.

Система занятий включает *лекции* историко-литературного и теоретического характера, а также *практические занятия* по анализу художественных и публицистических произведений. Цикл практических занятий является продолжением лекционного, он призван активизировать и углубить полученные теоретические и историко-литературные знания, выработать практические навыки анализа текста. Для рассмотрения на практических занятиях вынесены самые значительные произведения крупных авторов XVIII – первой четверти XIX в., чья деятельность в лекционном курсе рассматривается обзорно. Все эти произведения принадлежат к разным литературным направлениям и разным жанрам, таким образом, кроме более детального рассмотрения творчества выделенных ав-

торов на практических занятиях предполагается закрепить знания о жанрах, стилях и литературных направлениях.

Самостоятельная работа студентов заключается в подготовке докладов, сообщений, письменных работ разного типа.

Итоговая аттестация – устный экзамен по билетам, включающим два вопроса: ответ на основной предполагает рассмотрение творчества одного из авторов изучаемого периода, анализ наиболее значительных его произведений в историко-литературном контексте, с использованием необходимых теоретических знаний; дополнительный вопрос рассчитан на знакомство с мемуарной, биографической, научной и справочной литературой по курсу, призван проверить умение студента работать с различными источниками информации. Перед экзаменом проводится *тестирование*. По итогам работы на практических занятиях, самостоятельной работы, текущих отчётов и результатам тестирования отдельным студентам может быть предложено сдавать экзамен в виде заранее подготовленного *спецвопроса*.

Предлагаемое учебное пособие состоит из нескольких разделов. В первом даётся краткое описание содержания учебной дисциплины (лекций). Во втором – планы практических занятий. В третьем – задания для самостоятельной работы. В четвёртом – список обязательных для прочтения художественных текстов, мемуарной, биографической, основной и дополнительной учебной и научной литературы; перечень основных и дополнительных экзаменационных вопросов, образец теста. В приложении публикуются две статьи авторов настоящего пособия, посвящённые таким важным для литературы и публицистики XVIII – начала XIX века темам как правосудие и воспитание, а также проблеме диалога литературы XVIII и XIX веков. Публикуемый там же комментарий к статье А. П. Скафтымова «О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” А. Н. Радищева» раскрывает вклад учёного – основателя саратовской филологической школы в изучение русской литературы XVIII в.

СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА

1. Литература XVIII – первой четверти XIX века: основные закономерности и периодизация

- Отличия новой русской литературы от древнерусской: секуляризация, становление идеи личности, формирование нового статуса литературы и литератора. Ориентация на западноевропейские литературные традиции и национальная самобытность.
- Смена и взаимодействие литературных направлений и стилей: классицизм, сентиментализм, предромантизм, романтизм, зарождение реалистических тенденций в литературном процессе XVIII – начала XIX вв.
- Этапы становления новой русской литературы:
 - 1700–1720-е гг. – переходная эпоха, вызревание новых форм литературного творчества;
 - 1730–1750-е гг. – формирование классицизма;
 - 1760–1790-е гг. – дальнейшее развитие и обогащение классицистической традиции, начало ее угасания и появление новых тенденций (сентиментализм, предромантизм);
 - 1800–1820-е гг. – становление русского романтизма и вызревание реалистических принципов художественного мышления.

2. Основные черты русской литературы и культуры первой трети XVIII века (Петровская эпоха)

- Новое содержание и новые функции русской словесности Петровской эпохи. Секуляризация культуры. Переходность как одна из основных черт русского искусства Петровской эпохи (новое содержание в старых формах).
- *Феофан Прокопович (1681–1736)* как характерная фигура переходного времени. Публицистика. Панегирическая поэзия.
- Проблематика и поэтика анонимных повестей («*История о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королеве Ираклии Флоренской земли*»): характерные черты «героя своего времени» в персонажах, европейский рыцарский роман как жанровая основа.
- Театр и драматургия Петровской эпохи: роль, отводимая театру в преобразовании культуры; публичный и школьный театры. Проблематика и поэтика трагедокомедии Ф. Прокоповича «*Влади-*

мир». «Слава Российская» и «Слава печальная» как образцы школьной драматургии нового типа.

3. Русский классицизм

- Классицизм как направление в искусстве: рационализм как стиль мышления и философская основа классицизма, категория «образца» и роль античного искусства, жанровое мышление; основная проблематика классицистического искусства, человек в искусстве классицизма (человек в его отношении к государству, проблема долга).

Исторические и философско-эстетические предпосылки формирования классицистического мышления в европейском искусстве XVII–XVIII вв. и России XVIII в. Литература французского классицизма как «образец» и «посредник» в восприятии античности. Теория классицизма в Европе и России: поэтические трактаты Никола́ Буало́-Депре́ и *Александра Петровича Сумаро́кова (1717–1777)* («Эпистола о стихотворстве»). Национальное своеобразие русского классицизма: контаминация с идеями европейского Просвещения, гражданский пафос, интерес к собственной национальной истории.

- Личность и творчество *Антио́ха Дми́триевича Кантеми́ра (1708–1744)*: наследие Петровской эпохи в мировоззрении и литературной деятельности. Переводы и оригинальное творчество («предклассицизм»). **[Практическое занятие: «Сатирическая поэзия Антио́ха Дми́триевича Кантеми́ра»]**

- Становление нового русского стихосложения. Силлабическая, тоническая и силлабо-тоническая системы. Роль *Василия Кирилловича Тредиако́вского (1703–1769)* и *Михаила Васильевича Ломоно́сова (1711–1765)* в реформировании системы русского стихосложения. Стилистическая теория Ломоносова.

4. Творчество Михаила Васильевича Ломоносова.

Поэтический строй ломоносовской оды

- Ренессансный универсализм творческой личности поэта-ученого.

- Типология ломоносовской оды: торжественные и духовные оды.

Натурфилософская лирика Ломоносова как выражение единства познающей мысли и поэтического вдохновения («*Утреннее размышление о Божием величестве*», «*Вечернее размышление о*

Божием величестве при случае великого северного сияния»). Поэзия практического делания («*Письмо о пользе стекла*»).

Торжественные оды Ломоносова («*Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года*», «*Ода на день восшествия на Всероссийский престол ее величества государыни Елисаветы Петровны 1747 года*»): образ автора, своеобразие проявления личностного начала в оде; поэтический «восторг» как эмоциональная доминанта одического жанра; «лирический беспорядок» как конструктивный принцип построения оды; метафоризация, ораторские приёмы речеведения, церковнославянская лексика, образы античной мифологии в стилистическом составе текста. «*Разговор с Анакреоном*» – манифест одического поэта-гражданина.

5. Творчество Александра Петровича Сумарокова. Сумароков-драматург

- Жанровое и тематическое многообразие литературного творчества Сумарокова. Лирика: оды (полемика с Ломоносовым в «*Одах вздорных*»), любовная тематика в произведениях «средних» жанров (анакреонтическая ода, песня, романс, элегия, идиллия, эклога, послание), притчи. Сумароков – теоретик русского классицизма.

- Роль Сумарокова в создании национального театра. Драматургическое наследие.

Проблематика и художественная структура трагедий Сумарокова: обращение к национальной истории; принципы классицизма. «*Димитрий Самозванец*»: особенности трактовки исторических событий; принципы построения характеров («шекспиризм» Сумарокова); тема самозванства и проблема просвещённой монархии; роль «любовной» линии в сюжете и раскрытии образов персонажей; язык трагедии.

Эволюция комедийного жанра в творчестве Сумарокова: комедия-памфлет, комедия характеров, комедия нравов. Поздняя пьеса «*Рогоносец по воображению*»: традиционная проблематика (осмеяние невежества); усложнение характеров действующих лиц; приём самопародии; изображение быта; язык комедии.

6. Новые тенденции литературного развития в последней трети XVIII века

- Своёобразие социально-политической ситуации в России в начале царствования Екатерины II. Восприятие идей европейского

Просвещения. Интерес к национальным истокам (фольклору и русской истории). Роль литературы и публицистики в государственной политике Екатерины II, *Екатерина II (1729–1796)* – писатель, драматург, журналист.

- Усиление оппозиционных настроений в литературе. Сатирическая журналистика: «*Всякая всячина*» Екатерины II; журналы *Михаила Дмитриевича Чулкова (1743–1793)*, *Василия Григорьевича Рубана (1742–1795)*; «*Трутень*», «*Пустомеля*», «*Живописец*», «*Кожелёк*» *Николая Ивановича Новикова (1744–1818)*; «*Адская почта*» и др. журналы *Фёдора Александровича Эмина (ок. 1735–1770)*, «*Почта духов*», «*Зритель*» *Ивана Андреевича Крылова (1769–1844)* и др. Проблематика журналов. Жанры сатирической журналистики. **[Практическое занятие: «Сатирические журналы Николая Ивановича Новикова»]**.

- Пути развития русской комедии последней трети XVIII в. «Склонение на русские нравы» как способ обогащения отечественного театрального репертуара и освоения европейских комедийных традиций. «Слезная комедия» (*Владимир Игнатьевич Лукин (1737–1794)* «*Мот, любовь исправленный*»), комическая опера (*Михаил Иванович Попов (1742–1790)* «*Анюта*»), высокая стихотворная комедия (*Яков Борисович Княжнин (1742(1740?)–1791)* «*Вадим Новгородский*», *Василий Васильевич Капнист (1758–1823)* «*Ябеда*»): их жанровое своеобразие и историко-литературная роль.

Комедии *Дениса Ивановича Фонвизина (1745–1792)*. «*Бригадир*» – русская комедия нравов: бытовой рисунок, нравоописательное наполнение традиционных комедийных амплуа, речевые характеристики, фарсовый комизм. Приёмы организации сюжета. Активность драматургического слова: говорение как драматическое действие. От «*Бригадира*» – к «*Недорослю*». Замысел журнала «*Друг честных людей, или Стародум*». **[Практическое занятие: «Комедия Дениса Ивановича Фонвизина “Недоросль”»]**.

- Жанровые разновидности русской поэмы: героическая поэма *Михаила Матвеевича Хераскова (1733–1803)* «*Россиада*» как попытка создания национального поэтического эпоса; ироико-комическая поэма *Василия Ивановича Майкова (1728–1778)* «*Елисей, или Раздраженный Вакх*»; стихотворная повесть *Ипполита Фёдоровича Богдановича (1743–1803)* «*Душенька*» (обыгрывание мифологического сюжета и мотивы русского фольклора, образ автора, ироническая интонация).

- Дальнейшая дифференциация творческих исканий русских писателей. Эволюция классицизма. Сентименталистские и предромантические веяния.

Сентиментализм как направление в искусстве: сенсуализм – философская основа сентиментализма, категория «чувствительности»; герой сентиментализма (человек частный, любовная и семейная темы); приоритет средних жанров в поэзии, выдвигание художественной прозы (повесть, дневник, путешествие); поэтика и стиль (эстетика «милого», «приятного»); культуроцентричность. Сентиментализм и классицизм: размежевание стиля, эстетических приоритетов и общность рационалистического художественного мышления, смена «образцов» (Жан-Жак Руссо, Лоренс Стёрн).

Предромантизм как мировоззренческая и эстетическая система: разочарование в разуме, интерес к иррациональному в человеческой природе и историческом процессе; категория «оригинального», «фантазия» и «гений» как основные понятия творчества; поэтика и стиль (эстетика «возвышенного», «таинственного», «ужасного», «живописного»). Жанрово-тематические течения предромантизма: кладбищенская поэзия, готическая литература, историческое и фольклорное направления. Смена «образцов» (Уильям Шекспир («шекспиризм»), Джеймс Томсон, Эдуард Юнг («юнгианство»), Джеймс Макферсон («оссианизм»), Фридрих Шиллер, Иоганн Вольфганг Гёте («вертеризм»), Анна Радклиф). Предромантизм и классицизм: размежевание эстетических приоритетов, декларативное отрицание рационализма, принципа «подражания» и объективная общность рационалистического типа художественного мышления, актуальность категории «образца» в эстетике и «должного» в этике. Предромантизм и сентиментализм: общность ориентации на «чувства» и размежевание стиля.

7. Поэтическое новаторство Гаврилы Романовича Державина

- *Гаврила Романович Державин (1743–1816)* – человек эпохи Екатерины (служебная карьера и поэтическое творчество).

- «Свой путь» Державина в поэзии. Новое видение человека и новаторские принципы поэтического мышления.

Преобразование оды. Продолжение и трансформация ломоносовской одической традиции («*Ода на взятие Измаила*»). Слом жанрового канона в «*Фелице*»: конкретизация образов «автора» и одического героя; переплетение и взаимодействие жанровых признаков оды и сатиры; изобразительность слова; «забавный русский

слог». Отражение государственной деятельности Екатерины II в «Фелице» в свете авторского идеала.

Русская природа и быт в лирике Державина: красота земной жизни как философия; живописность зрительных образов («*Осень во время осады Очакова*», «*Приглашение к обеду*», «*Евгению. Жизнь Звѣнская*») и изобразительность слуховых (в т. ч. музыкальных – «*Русские девушки*», «*Цыганская пляска*»).

Философская лирика. «*На смерть князя Мещѣрского*», «*Водопад*»: смысл жизни частного и государственного человека перед лицом смерти; изобразительность бытовых и пейзажных образов, их приспособление для передачи абстрактных понятий и философского содержания. «*Бог*»: философские представления о Боге и месте человека в мире.

Особенности сатирической поэзии.

Анакреонтика.

Драматургические опыты.

Державин-теоретик («*Рассуждение о лирической поэзии или об оде*»): актуальность категории жанра, стилистической дифференциации и новое понимание творчества.

- Классицизм и предромантизм в поэзии Державина.
- Значение личности Державина. «*Памятник*» – декларация своего места в русской поэзии и собственной гражданской позиции. «*Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина*». Державин в литературе и культуре начала XIX в.: «Беседа любителей русского слова», «дума» К. Ф. Рыльева «*Державин*», «Старик Державин нас заметил...» (Пушкин).

8. Творчество Александра Николаевича Радищева как итог развития просветительской мысли в русской литературе XVIII в.

- Судьба *Александра Николаевича Радищева (1749–1802)*.
- Радищев как писатель: просветительская основа художественного мышления; соотносённость художественного метода с разными литературными направлениями (просветительская литература, сентиментализм, предромантизм).

«*Житие Федора Васильевича Ушакова*»: биография и публицистика; новый идеал человека. Художественно-публицистическая книга «*Путешествие из Петербурга в Москву*» (А. П. Скафтымов о

стиле «Путешествия...»). [Практическое занятие: «"Путешествие из Петербурга в Москву" Александра Николаевича Радищева»].

Радищев-поэт (стихотворение «Осмнадцатое столетие» – осмысление итогов Века Просвещения).

9. Творчество Николая Михайловича Карамзина.

Русский сентиментализм и предромантизм

- *Николай Михайлович Карамзин (1766–1826)* в истории русской культуры: писательская и издательская деятельность; «сотворение» самого себя и читателя-современника («*Письма русского путешественника*»). [Практическое занятие: «"Письма русского путешественника" Николая Михайловича Карамзина»]. Новые требования к литературе: приоритет художественности, нравственный облик писателя (статья «*Что нужно автору?*»).

- Сентиментализм и предромантизм в творчестве Карамзина.

- Типология повестей Карамзина: сентиментальная повесть о маленьком человеке («*Бедная Лиза*»), предромантическая повесть настроения («*Остров Бórнгольм*», «*Сиёрра-Морéна*»), исторические повести (сентиментальная «*Наталья боярская дочь*» и предромантическая «*Марфа-посадница, или Покорение Новгорода*»), светская повесть («*Юлия*»).

- Карамзин-историк. Историческая тема в художественных произведениях, исторические заметки. Карамзин-художник в «*Истории государства Российского*». «История...» в оценках декабристов и Пушкина («подвиг честного человека»).

10. Литературно-общественное движение

первой четверти XIX века.

Русский романтизм

- Россия и Запад в начале XIX в.: уроки Великой французской революции, антинаполеоновского движения; интерес к немецкой философии, активизация переводческой деятельности. Отечественная война 1812 г. и декабристское движение в контексте историко-литературного процесса.

- Отличительные черты литературной жизни первых десятилетий нового века: литературные кружки и общества, журналы, альманахи. Содержание и формы литературной полемики («Беседа любителей русского слова» и «Арзамас» в литературной борьбе начала XIX в.).

- Смена и взаимодействие литературных направлений: судьбы классицизма и сентиментализма, становление романтизма и зарождение реалистических форм художественного мышления.

- Основные черты романтического мирозерцания и творчества: психологизм (внимание к «законам» жизни человеческой души), проблемы историзма и народности (открытие своеобразия «духа» каждой исторической эпохи и каждого народа, попытка отражения их средствами художественной литературы). Романтический герой и автор (чувство-страсть, романтическое одиночество и противопоставленность миру, двоемирие как основа мироощущения (реальный и идеальный мир, категория поэтической «мечты»), автопсихологизм как принцип отношений автора и героя. Национальное своеобразие русского романтизма начала XIX в. (присутствие просветительского и патриотического пафоса; возможность актуализации поэтики классицизма и предромантизма).

- Разнообразие поэтических миров, приоритет авторской индивидуальности перед жанровым и стилевым каноном.

- Гусарская лирика *Дениса Васильевича Давыдова (1784–1839)*. Характер лирического героя как художественное открытие поэта, жанровые и стилистические формы его воплощения. Гусарский мир как идеал.

- Поэты-декабристы. Гражданский пафос, жанрово-стилистические особенности, лирический герой поэзии *Кондратия Фёдоровича Рылёва (1795–1826)*, *Владимира Федосеевича Раёвского (1795–1872)*, *Фёдора Николаевича Глинки (1786–1880)*, *Вильгельма Карловича Кюхельбёкера (1797–1846)*, *Александра Александровича Бестужева (1797–1837)*, *Александра Ивановича Одёвского (1802–1839)*. Особенности декабристского историзма (история как «училище» современности) и народности («Думы» Рылеева, агитационные песни Бестужева и Рылеева). **[Практическое занятие: «Романтическая поэма: “Войнаровский” Кондратия Фёдоровича Рылеева»]**.

11. Поэзия Василия Андреевича Жуковского

- Личность и творчество *Василия Андреевича Жуковского (1783–1852)* в истории русской культуры. «Жизнь и поэзия одно» как принцип жизнестроительства. Маша Протасова в жизни и поэзии Жуковского. Поэт при дворе: политическая поэзия («*Певец во стане русских воинов*», «*Императору Александру*»), лирика («*Цвет завета*», «*Лалла Рук*»). Жуковский и декабристы, Жуковский и

Пушкин, Жуковский и Гоголь периода «Выбранных мест из переписки с друзьями».

- Историко-литературное значение деятельности Жуковского как зачинателя романтизма в русской поэзии. Жуковский – переводчик западноевропейской поэзии, специфика переводческого искусства Жуковского («Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах – соперник»). Характер лирического героя и природа «автопсихологизма» в малых жанрах лирики.

- Поэтический универсум Жуковского: «здесь» и «там», образ «завесы». Стихотворения «Невыразимое», «Таинственный посетитель» как эстетические манифесты.

Элегии Жуковского. Жанр элегии в литературе романтизма. От «Сельского кладбища» к «Вечеру». Психологизация пейзажа. Семантико-стилистическое своеобразие слова в лирике Жуковского.

Баллады Жуковского. Жанр баллады в литературе романтизма. Нравственные проблемы личности и формы их выражения, поэтика фантастического в балладах Жуковского. Баллады с инонациональным колоритом: античность («Ивиковы журавли»), европейское средневековье («Замок Смальгольм, или Иванов вечер»). Русская баллада: поиск национального колорита и национального характера («Людмила», «Светлана»). Споры о балладе и проблема народности в литературе начала века: состязание Павла Александровича Катенина (1792–1853) (баллада «Ольга») с Жуковским; критические выступления Николая Ивановича Гнедича (1784–1833) и Александра Сергеевича Грибоедова.

12. Поэзия Константина Николаевича Батюшкова

- Своеобразие мироощущения Константина Николаевича Батюшкова (1787–1855): двоемирие; мотив мечты, преобразующей реальность («Мечта», «Мои пенаты»). Характерные черты лирического героя (поэт-эпикурец).

- Эволюция творчества Батюшкова. 1812 год в судьбе поэта («К Дашкову»).

- Своеобразие элегического жанра в творчестве Батюшкова: историческая элегия («Умиравший Тасс»).

- Споры о художественном методе Батюшкова (неоклассицизм, предромантизм, романтизм).

- Жуковский и Батюшков: их общность и различие.

13. Басенное творчество Ивана Андреевича Крылова

- Творческий путь Крылова: от драматургии и сатирической журналистики к басне. Сатирическое начало в осмыслении важнейших проблем русской жизни.

- Крылов и мировая басенная традиция (от Эзопа до Лафонтэна). Статья В. А. Жуковского «О басне и баснях Крылова».

- Крылов и русские баснописцы XVIII в. (А. П. Сумароков, Иван Иванович Хемницер (1745–1784), Иван Иванович Дмитриев (1760–1837)). Поэтика крыловской басни: образ-персонаж, комическая ситуация, композиция, стилистика. Народность крыловской басни. Басни Крылова как выражение реалистических тенденций в литературе первой четверти нового века.

14. Творчество Александра Сергеевича Грибоедова

- Личность и судьба *Александра Сергеевича Грибоедова (1795–1829)*.

- Путь к комедии «*Горе от ума*». Драматургические опыты писателя (от ранних светских комедий – к неосуществлённым трагедийным замыслам 1820-х гг.). [Практическое занятие: «Комедия Александра Сергеевича Грибоедова “Горе от ума”»].

- «Горе от ума» в оценке А. С. Пушкина и И. А. Гончарова.

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Сатирическая поэзия Антиоха Дмитриевича Кантемира

1) Сатира как жанр (определения по современным словарям литературоведческих терминов). Сатира в системе жанров классицизма. Характеристика сатиры в «Эпистоле о стихотворстве» А. П. Сумарокова

2) Кантемир о природе, общественной роли и традициях сатирической поэзии

3) Тема, публицистический пафос, общественно-политическая актуальность содержания «Сатиры 1. На хулящих учения. К уму своему».

4) Композиция «Сатиры 1»: вычленить компоненты целого, определить их художественно-смысловые функции (зачин, обращения к условному адресату сатирического послания, портреты-обличения, обобщающее заключение).

5) Принципы и приёмы построения сатирических портретов:
а) выбор персонажей; б) нравоописательные, бытовые элементы; в) обобщающе-рационалистическое начало; г) «двойной смысл» монологов персонажей как приём выражения авторской оценки; г) мера комизма в произведении.

6) Язык и стих: отбор лексики; использование поэтических тропов (метафора, метонимия и др.); афористичность (связь с народно-пословичной традицией); степень индивидуализации речи автора и персонажей; тип стиха, соотношение стихотворного и интонационно-синтаксического строя речи.

7) Образ автора и принцип выражения авторского идеала в «Сатире 1». Состав и композиционно-смысловая функция авторских «Примечаний».

8) Примечания Кантемира к «Сатире 1»: история создания сатиры, какие выражения и как комментируются, на традиции каких зарубежных писателей опирается автор, современные Кантемиру научные сведения в сатире и комментариях, комментарии к образам сатирических персонажей.

9) Образ Кантемира в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова: как представлены биография, духовный облик, творчество писателя

10) Кантемир в «Пантеоне российских авторов» Н. М. Карамзина.

11) В. Г. Белинский об историко-литературном значении поэзии Кантемира.

ЛИТЕРАТУРА:

Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. 2-е изд. Л., 1956 (Б-ка поэта. Большая серия).

Кантемир А. Д. Предисловие к сатирам. – На вторую сатиру к читателям предисловие : [отрывки] // Русская литература XVIII века. 1700–1775 : хрестоматия / сост. В. А. Западов. М., 1979. С. 59–60.

Сумароков А. П. Эпистола о стихотворстве // Русская литература XVIII века / сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970. С. 108–112.

Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Русская литература XVIII века : хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / под ред. О. М. Буранка. М., 2007. С. 37–41.

Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // *Карамзин Н. М.* Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 68–69. (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).

Белинский В. Г. Кантемир (см. в любом издании сочинений Белинского).

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 11, 54–91.

Западов А. В. А. Кантемир // *Западов А. В.* Поэты XVIII века. М., 1984. С. 32–61 (очерк о Кантемире).

2. Сатирические журналы Николая Ивановича Новикова

1) Издательская деятельность Н. И. Новикова, направление разных журналов. История издания «Трутня» и «Живописца».

2) Поэтика названий журналов (привлечь материал предисловий Новикова к журналам).

3) Образ издателя. Модель отношений автора с корреспондентами и читателями: образы читателей-противников и читателей единомышленников (имена, способы создания речевой характеристики).

4) Полемика Новикова со «Всею всячиной» о характере и задачах сатиры.

5) Темы, идеи, образы произведений, опубликованных в журналах «Трутень» и «Живописец». Какие мотивы, темы, образы сатиры Кантемира находят продолжение в журналах?

а) Критика крепостничества: обличение помещного дворянства, картины бедственного положения крестьян. С каких позиций критикует Новиков крепостное право, его отношение к самому институту крепостного права.

б) Сатира на высшее дворянство и бюрократию. Что критикует в дворянах Новиков?

- в) Проблема языка, взаимоотношения русской и европейской, «старой» и новейшей культуры в «Опыте модного словаря щегольского наречия».
- б) Формы, способы выражения сатиры:
- а) Многообразие жанров (объявления, рецепты, письма, путешествия и др.). Какие формальные признаки объявлений, рецептов и т. д. сохраняются? Как выражается новое содержание?
- б) Документализм;
- в) Иносказательность (ирония, пародия, значащие фамилии и имена);
- г) Сатирическое заострение образов;
- д) Особенности языка.
- 7) Н. М. Карамзин о Новикове.

ЛИТЕРАТУРА:

*Тексты из новиковских журналов: «Предисловие» к «Трутню», «Автор к самому себе» («Живописец»), Ведомости, Рецепты, Копии с отписок крестьян к помещику и «Копия с помещичьего указа», «Отрывок путешествия в *** И*** Т***», «Английская прогулка», «Письма к Фалалее», «Опыт модного словаря щегольского наречия».*

Сатирические журналы Н. И. Новикова / ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951.

Новиков Н. Смеющийся Демокрит. М., 1985 (Б-ка рус. худож. публицистики).

Русские сатирические журналы XVIII : избранные статьи и заметки : учеб. пособие для высших учебных заведений / сост. Л. Б. Лехтблау ; под ред. проф. Н. К. Гудзия. М., 1940.

[Полемика «Трутня» со «Всякой всячиной» (1769 год)] // Русская литература XVIII века / сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970. С. 254–268.

Н. М. Карамзин о Н. И. Новикове // Русская литература XVIII века : хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / под ред. О. М. Буранка. М., 2007. С. 157–158. То же: *Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма.* М., 1982. С. 139–140. (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).

Макогоненко Г. Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л., 1952. С. 189–197, 239–254

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 216–257.

3. Комедия Дениса Ивановича Фонвизина «Недоросль»

1) Характеристика комедии в «Эпистоле о стихотворстве» А. П. Сумарокова. Комедия в системе жанров классицизма.

2) Комедия «Недоросль» и классицизм. Принцип «трех единств». Художественная симметрия в системе действующих лиц, в построении отдельных сцен.

3) Социально-политические и нравственные идеалы автора (см. высказывания Стародума, Правдина, Милона, Софьи).

4) Проблема воспитания в пьесе и образ Митрофана.

5) «Злонравные» персонажи «Недоросля». Объяснение их злонравия. Художественные средства их изображения: «говорящие» имена, зоологические уподобления, «саморазоблачения» персонажей. Определить место саморазоблачительных монологов в составе речи действующих лиц «Недоросля».

6) Художественное своеобразие образа Простаковой. Проанализировать поведение Простаковой в различных сюжетных ситуациях. Простакова в финале комедии.

7) Художественное изображение положительных персонажей.

8) Значение лиц и сцен, не имеющих отношения к сюжетному действию комедии.

9) Какие крылатые слова и выражения из «Недоросля» вошли в русский язык, имена каких персонажей стали нарицательными? Чем это можно объяснить? В чём актуальность этих образов?

10) Н. И. Новиков о Фонвизине

ЛИТЕРАТУРА:

Фонвизин Д. И. Недоросль (см. в любом издании)

Сумароков А. П. Эпистола о стихотворстве // Русская литература XVIII века / сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970. С. 108–112.

Опыт исторического словаря о российских писателях // Русская литература XVIII века : хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / под ред. О. М. Буранка. М., 2007. С. 189.

Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 331–336, 339–354 (переиздания данного учебника осуществлены издательством «Аспект Пресс» в 1998 и 1999 г. и др.)

Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 151–217.

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 313–337.

4. «Путешествие из Петербурга в Москву» Александра Николаевича Радищева

1. История книги «Путешествие из Петербурга в Москву» (привлечь ст.: *Татаринцев А. Г.* Проблема композиции в свете творческой истории произведения: «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева).

2. Какие проблемы русской действительности отражены в «Путешествии...», в каких главах и эпизодах?

3. Как последовательно раскрывается в «Путешествии...» судьба народа? Что добавляет каждая глава в изображении народного характера? С каких позиций критикует Радищев крепостное право?

4. Каковы положительные идеалы Радищева, в каких героях они воплощены (главы и эпизоды)?

5. Тема просвещения в «Путешествии...».

6. Образ путешественника.

7. Политическая проблематика и художественный строй оды «Вольность». Какое место занимает это стихотворение в смысловом целом «Путешествия»?

8. Какова композиция «Путешествия из Петербурга в Москву»? Роль сюжета «путешествия». Способы введения новых впечатлений (встречи, рассказы и т. д.). Значение «Слова о Ломоносове» как финальной главы книги.

9. Жанрово-стилистическое многообразие «Путешествия из Петербурга в Москву». С какими жанрами соотносятся те или иные эпизоды, вставные фрагменты? Как они различаются по стилю?

10. Каковы особенности повествовательного стиля Радищева в трактовке А. П. Скафтымова?

ЛИТЕРАТУРА:

Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. (Лит. памятники)

Кулакова Л. И., Западов В. А. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»: комментарий. Л., 1974

Скафтымов А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 77–103. То же: *Скафтымов А. П.* Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 2. С. 5–43.

Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956. С. 443–467

Берков П. Н. Некоторые спорные вопросы изучения жизни и творчества А. Н. Радищева // XVIII век. М. ; Л., 1959. Сб. 4. С. 178–

183 (раздел «О композиции «Путешествия из Петербурга в Москву»)

Татаринцев А. Г. Проблема композиции в свете творческой истории произведения: «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Наследие революционных демократов и русская литература. Саратов, 1981. С. 334–345.

Стенник Ю. В. Проблема композиции «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // Скафтымовские чтения. Саратов, 1993. С. 12–16.

5. «Письма русского путешественника» Николая Михайловича Карамзина

Данное занятие состоит из двух частей. Сначала предполагается коллективное обсуждение проблем, выдвинутых в статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «"Письма русского путешественника" Карамзина и их место в развитии русской культуры». Вторая часть – курсовая конференция с чтением заранее подготовленных коллективных докладов-сообщений по отдельным темам «Писем...».

I Вопросы по статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «"Письма русского путешественника" Карамзина и их место в развитии русской культуры»:

1. Жанровая природа «Писем...»: традиции «путешествия» и имитация «писем к друзьям».

2. Образ автора «Писем...». Автор и автобиографический герой. Значение этого образа для формирования человека новой культуры (писателя и читателя).

3. Язык и стиль книги Карамзина в контексте споров о языке конца XVIII – начала XIX в.

4. Как соотносятся реальное путешествие Н. М. Карамзина в Европу и сюжет «Писем...»? Каковы причины отбора и трансформации событий и впечатлений?

5. Проблема «Россия – Европа» в книге Карамзина на фоне предшествующей и современной писателю традиции.

II Темы докладов:

1. Суждения Путешественника о политическом строе западноевропейских государств.

2. Национальная самобытность характеров и нравов в восприятии Путешественника. Портреты простолюдинов в «Письмах...».

3. Облик западноевропейского города в зарисовках Путешественника.

4. Замечания об экономике, торговле на страницах «Писем».

5. Путешественник в центрах европейской науки и просвещения (учебные заведения, научные общества, библиотеки).
6. Портреты учёных в «Письмах...».
7. Встречи с поэтами.
8. Размышления Путешественника о литературе и поэтах прошлого.
9. Спектакли и актеры драматического и оперного театра в отзывах Путешественника.
10. Музыкальные впечатления на страницах «Писем...».
11. Шедевры живописи в восприятии Путешественника.
12. Знакомство Путешественника с музеями западноевропейских стран.
13. Памятники древности в описаниях Путешественника.
14. Путешественник – созерцатель шедевров архитектуры.
15. Местные предания, анекдоты в пересказе Путешественника.
16. Путешественник о революционных событиях во Франции.

В каждом докладе в связи с выбранной темой (кроме последней) обязательно должны быть отражены суждения обо всех четырёх странах, которые посетил герой книги Карамзина. Необходимо также использовать материал Примечаний к тексту в издании серии «Литературные памятники».

ЛИТЕРАТУРА:

Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л. : Наука, 1984. (Лит. памятники).

6. Романтическая поэма:

«Войнаровский» Кондратия Фёдоровича Рыльева

- 1) Жанр поэмы (по словарям литературоведческих терминов)
- 2) Состав и композиция поэмы «Войнаровский».
- 3) Значение «жизнеописаний» Войнаровского и Мазепы для понимания принципов художественного историзма Рыльева. Спор Истории и Поэзии в «Войнаровском» (выделить совпадения и различия в рассказе об одних и тех же событиях в «жизнеописаниях» и основном тексте, каково значение этих различий?).

- 4) Принципы создания характера главного героя («биография», монолог и диалог в поэме, описания природы и душевное состояние Войнаровского). Какова роль фигуры Миллера в сюжете поэмы?

5) Образ Мазепы. Почему Войнаровский, а не Мазепа сделан главным героем?

6) Своеобразие авторского «присутствия» в поэме. Соотнесенность судеб героя и автора (проанализировать «Посвящение» к поэме).

7) Принципы романтической поэтики в конфликте, любовной линии сюжета, портрете, пейзаже, роль этнографических описаний (Привлечь кн.: *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма.).

8) Авторские комментарии к поэме: что и как комментируется. Роль жизнеописания Миллера.

9) Соотнесенность героев, сюжета с идеями декабристов.

ЛИТЕРАТУРА:

Рылеев К. Ф. Войнаровский // Декабристы : Поэзия. Драматургия. Проза. Публицистика. Литературная критика / сост. В. Орлов. М. ; Л., 1951. С. 28–44.

Архипова А. В. Литературное дело декабристов. Л., 1987. С. 74–77

Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М. ; Л., 1961. С. 201–212.

Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. Гл. 3, 4.

7. Комедия Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума»

1) Творческая история «Горя от ума» (по книге Н. К. Пиксанова «Творческая история “Горя от ума”»).

2) «Горе от ума» и классицистическая комедия: правило «трёх единств», «говорящие фамилии» и т. д., – особенности их проявления в комедии Грибоедова. Художественные принципы сатирического обобщения в комедии Грибоедова и рационалистическая структура образа в литературе классицизма.

3) Система героев «Горя от ума»: главные, второстепенные, внесценические. Их роль в драматическом конфликте пьесы. Какие стороны жизни фамусовского общества раскрываются в образах каждой группы гостей на балу, внесценических персонажах?

4) Особенности и значение «любовного треугольника» Чацкий – Софья – Молчалин.

5) Образ Чацкого. Проблема ума (можно ли назвать Чацкого умным человеком, как характеризуют ум Чацкого другие персонажи?). Чацкий как герой декабристского склада. Своеобразие бытового поведения персонажа (Привлечь статью Ю. М. Лотмана «Де-

кабрист в повседневной жизни»). Критические идеи, пафос, стиль монологов Чацкого в сравнении с декабристскими.

6) Конфликт Чацкого с обществом. Суждения других персонажей о Чацком в начале комедии, затем в связи с нарастанием и разрешением конфликта. Что можно узнать о единомышленниках Чацкого из текста пьесы? Чацкий, Репетилов и члены «тайного собрания».

7) Образ Молчалина, бытовое поведение и жизненная философия героя (проследить последовательно сценическую ситуацию всех явлений с участием Молчалина).

8) Молчалин и окружающая среда. Оценки, данные Молчалину другими персонажами, отношение Софьи к герою своего романа, позиция Молчалина в беседах с Чацким. «Молчалинские» суждения и поступки других действующих лиц.

9) Чацкий и Молчалин – противоборствующие силы в духовном развитии общества. Историческое и общечеловеческое, психологическое в конфликте и развязке комедии.

10) Образ Софьи Фамусовой. Тема женской власти в комедии: сравнить поступки Софьи с поведением других героинь, второстепенных и внесценических.

ЛИТЕРАТУРА:

Грибоедов А. С. Горе от ума / изд. подгот. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. М., 1969; 2-е изд. М., 1988. (Лит. памятники)

Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971.

Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 331–384

Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. 2-е изд. М., 1974.

Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия : (у истоков жанра). Саратов, 1978.

Борисов Ю. Н. «Горе от ума». Жизненный контекст и противоречия эпохи // Литература в школе. М., 1980. № 3. С. 12–20.

8. Итоговая курсовая конференция

«Художественная литература, критика, публицистика, журналистика в культурном контексте России XVIII – начала XIX века»

Цель итоговой конференции – повторение и обобщение знаний о литературном процессе обозначенного периода. Особый ак-

цент предполагается сделать на литературно-критической и публицистической составляющей творчества изученных авторов, их журнально-издательской деятельности, а также на рецепции литературы XVIII века писателями века XIX.

Темы докладов и сообщений:

Журнально-издательская деятельность А. П. Сумарокова («Трудолюбивая пчела»)

Журнально-издательская деятельность И. А. Крылова («Почта духов»)

Журнал Д. И. Фонвизина «Друг честных людей, или Стародум»

Издательская деятельность Н. М. Карамзина (общий обзор; характеристика одного из изданий: «Московский журнал», альманах «Аглая», «Вестник Европы»)

Карамзин – литературный критик

Публицистика Н. М. Карамзина

Альманах А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева «Полярная звезда»

Издательская деятельность Московского университета в XVIII веке

Жуковский – издатель «Вестника Европы»

Публицистика В. А. Жуковского

Жуковский – литературный критик

Военная тема в поэзии и прозе К. Н. Батюшкова

Батюшков о Кантемире (очерк «Вечер у Кантемира»)

Батюшков о Ломоносове (очерк «О характере Ломоносова»)

Пушкин о Радищеве

Память А. Н. Радищева в Саратове

Издание «Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота»

Издание «Живописный Карамзин, или Русская история в картинах» (Саратов: Детская книга, 1995. (Антикварная библиотека))

ПИСЬМЕННЫЕ РАБОТЫ

I Читательский дневник (выполняется по желанию студента, но для претендующих на сдачу экзамена в виде ответа на спецвопрос – обязательна).

Выписки из художественных, публицистических, мемуарных и литературно-критических текстов.

II Словарь

В словарь вносятся с объяснениями основные термины (обязательно), краткие биографические сведения об изучаемых авторах (по желанию), а также рекомендуется вносить и расшифровывать все незнакомые слова, например, имена героев античной мифологии, реалии быта XVIII – XIX вв.

Обязательно указывать источники (печатные и электронные).

Если ведётся словарь по другим учебным курсам, лучше его продолжать.

III Отчёт о посещении лекции, посвящённой периодическим изданиям XVIII – начала XIX века в Отделе редких книг и рукописей Зональной научной библиотеки СГУ

IV Письменная работа «XVIII век в Интернете»

Цель работы «XVIII век в Интернете» (на примере творчества одного автора) – научиться описывать, оценивать и анализировать наиболее привычный современному студенту источник информации. Описать, что предлагают наиболее популярные поисковые системы на запрос о том или ином авторе; рассмотреть несколько, желательно, разных по своим задачам сайтов (например, Википедию, электронные библиотеки, сайты, специально посвящённые выбранному автору): структура и особенности сайта, как представлена на нём биография, какие произведения, по какому принципу, ссылки на научные работы, видеоряд.

V Творческая работа (одна – по выбору студента)

1. Сценарий радио- или телепередачи по одной из книг:

а) «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, взяв какую-либо из предложенных выше (См. Практическое занятие № 5);

б) Одна из мемуарных или биографических книг.

Жанры передачи: радио- или телепутешествие, интервью со специалистами и др. Задача – максимально полно отразить основ-

ные положения выбранной книги. В сценарии должен быть описан звуковой или видеоряд.

Обязателен список источников (печатных и электронных), оформленный по правилам библиографического описания.

2. «Афоризмы русских писателей XVIII – XIX веков сегодня»

Выбрать 5–8 афоризмов на одну или взаимосвязанные темы. Точно указать автора, название произведения, кто и в какой ситуации эти фразы произносит. Объяснить их значение в контексте произведения-источника. Предложить свои размышления об актуальности, может быть, новых смыслах, которые могут вкладываться или уже вкладываются в эти афоризмы в настоящее время. Предложить ситуацию, тему для газетной статьи, где данные афоризмы могли бы быть использованы.

Обязателен список источников (печатных и электронных), оформленный по правилам библиографического описания.

3. «Проба пера в духе прошлого»

Написать стихотворный или прозаический текст-стилизацию на традиционный (например, сказочный) или современный сюжет в духе классицизма, сентиментализма, романтизма, постаравшись максимально соблюсти стилевые и жанровые каноны, или составить драматургический текст из реплик персонажей разных произведений. Несколько таких произведений могут составить «журнал» или «альманах». Стилизованное графическое оформление приветствуется (обратить на него внимание во время экскурсии в Отдел редких книг ЗНБ СГУ).

К ЭКЗАМЕНУ

Перечень основной и дополнительной литературы

Художественная литература

«Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли»

Ф. Прокопович. «Владимир». Публицистика

«Слава российская». «Слава печальная»

А. Д. Кантемир. «На хулящих учения. К уму своему»

М. В. Ломоносов. «Ода... на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года». «Ода на день восшествия... имп. Елисаветы Петровны... 1747 года». «Утреннее размышление о Божием величестве». «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния». «Разговор с Анакреоном». «Письмо о пользе стекла». «Ода, выбранная из Иова». Преложения псалмов

А. П. Сумароков. «Эпистола о стихотворстве». Вздорные оды. «Димитрий Самозванец». «Рогоносец по воображению» или др. комедии и трагедии

Сатирические журналы Н. И. Новикова: «Ведомости», «Рецепты», «Отписки крестьянские и помещичий указ ко крестьянам», «Отрывок путешествия в *** И*** Т***», «Английская прогулка», «Лечебник», «Письма к Фалалею», «Опыт модного словаря щегольского наречия».

В. В. Капнист «Ябеда»

В. И. Лукин «Мот, любовь исправленный»

М. И. Попов «Анюта»

Я. Б. Княжнин «Вадим Новгородский»

В. И. Майков «Елисей, или Раздраженный Вакх»

И. Ф. Богданович «Душенька»

Д. И. Фонвизин. «Бригадир». «Недоросль»

Г. Р. Державин. «Фелица». «Осень во время осады Очакова». «На смерть князя Мещерского». «Бог». «Водопад». «Приглашение к обеду». «Евгению. Жизнь Званская». «Цыганская пляска». «Русские девушки». «Памятник» и др.

А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву».

И. А. Крылов. «Почта духов». «Каиб». Басни

Н. М. Карамзин. «Что нужно автору?». «Бедная Лиза». «Наталья, боярская дочь». «Остров Борнгольм». «Сиерра-Морена». «Марфа

Посадница, или покорение Новагорода». «История государства Российского» (отрывки)

В. А. Жуковский «Сельское кладбище». «Вечер». «Невыразимое». «Таинственный посетитель». «Лалла Рук». «Певец во стане русских воинов». «Людмила». «Светлана». «Эолова арфа». «Замок Смальгольм» и др. стихотворения и баллады.

П. А. Катенин «Ольга».

К. Н. Батюшков «Мечта». «Мои пенаты». «К Дашкову». «Умиравший Тасс». «На развалинах замка в Швеции» и др. стихотворения.

Д. В. Давыдов. Стихотворения.

Поэты-декабристы. Стихотворения.

К. Ф. Рылеев. Думы. «Войнаровский».

А. С. Грибоедов. «Горе от ума».

Мемуары

Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.

Екатерина II Собственноручные записки императрицы Екатерины II (Екатерины II Сочинения / сост., вступит. ст. О. Н. Михайлова. М., 1990. С. 21–238).

Дашкова Е. Р. Записки (*Дашкова Е. Р.* Записки. Письма сестёр М. и К. Вильмот из России / под общ. ред. С. С. Дмитриева ; сост. Г. А. Весёлая. М., 1987. С. 35–208. (Университетская библиотека); *Дашкова Е. Р.* Литературные сочинения. М., 1990. С. 31–262).

Державин Г. Р. Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина (*Державин Г. Р.* Избранная проза. М., 1984. С. 23–246).

Дмитриев И. И. Сочинения. М., 1986. («Взгляд на мою жизнь»).

Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти (*Дмитриев М. А.* Московские элегии : Стихотворения. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1985. С. 141–302).

Карамзин: Pro et contra : Личность и творчество Н. М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей. СПб, 2006.

И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982.

А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.

Биографии

Западов А. В. Поэты XVIII века : М. В. Ломоносов. Г. Р. Державин. М., 1979.

Западов А. В. Поэты XVIII века : А. Кантемир. А. Сумароков. В. Майков. М. Херасков. М., 1984.

Рассадин С. Фонвизин. М., 1980.

Ходасевич В. Ф. Державин. М., 1980.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. См. также следующие издания.

Зайцев Б. Жуковский // *Зайцев Б.* Далёкое. М., 1991.

Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М., 1999. См. также предыдущие издания.

Кошелев В. А. Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987.

Степанов Н. Л. И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., 1961.

Коровин В. Поэт и мудрец : книга об Иване Крылове. М., 1996.

Критика

Белинский В. Г. «Кантемир». «"Сочинения" Державина» (статьи первая и вторая). «Иван Андреевич Крылов». «Сочинения Александра Пушкина» (статьи первая, вторая и третья).

<*Пушкин А. С.* и *Гончаров И. А.* о «Горе от ума»> см.: А. С. Грибоедов в русской критике. М., 1958.

Хрестоматии и сборники текстов

Хрестоматия по русской литературе XVIII в. / сост. А. В. Кокорев. 4-е изд. М., 1965.

Русская литература XVIII века : хрестоматия / сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970.

Русская литература XVIII века. 1700–1775 : хрестоматия / сост. В. А. Западов. М., 1979.

Русская литература последней четверти XVIII века : хрестоматия / сост. В. А. Западов. М., 1985.

Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. (Ранняя русская драматургия). См. тексты пьес «Слава Российская» и «Слава печальная».

Русские повести первой трети XVIII в. / исслед. и подгот. текста Г. Н. Моисеевой. М. ; Л., 1965.

Русская комедия и комическая опера XVIII / ред. текста и вступ. ст. П. Н. Беркова. М. ; Л., 1950.

Сатирические журналы Н. И. Новикова / ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М. ; Л., 1957.

Русские сатирические журналы XVIII : избранные статьи и заметки : учеб. пособие для высших учебных заведений / сост. Л. Б. Лехтблау ; под ред. проф. Н. К. Гудзия. М., 1940.

Русская сатирическая проза XVIII века / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. В. Стенника. Л., 1986.

Русская литература. Век XVIII. Лирика / сост., вступ. ст. и примеч. Н. Д. Кочетковой. М., 1990.

Русская литературная критика XVIII века : сб. текстов / сост. В. И. Кулешов. М., 1978.

Литературная критика 1800–1820-х годов / сост. Л. Г. Фризман. М., 1980.

Русская литература XVIII века : хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / под ред. О. М. Буранка. М., 2007.

Учебники и учебные пособия

Основная литература

Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века : учеб. для студентов вузов. М., 2003.

Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 2003. См также предыдущие издания.

* * *

История русской литературы XIX века. 1800–1830-е годы / под ред. В. Н. Аношкиной, С. М. Петрова. М., 1991.

Манн Ю. В. Русская литература первой половины XIX века. Эпоха романтизма : учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М., 2007.

Дополнительная литература

Либан Н. И. Становление личности в русской литературе XVIII века. М., 2003.

Фёдоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979.

Русская литература XVIII века : словарь-справочник / под ред. В. И. Фёдорова. М., 1997.

Гуськов Н. А. История русской литературы XVIII века : учебная книга. СПб., 2009.

Бухаркин П. Е. История русской литературы XVIII века. Петровская эпоха : учебник для высших учебных заведений Российской Федерации. СПб., 2009.

Парсамов В. С. История России XVIII – начало XX века. М., 2007 (См. очерки о писателях XVIII – начала XIX в. как об общественных деятелях: «Феофан Прокопович – главный идеолог петровского государства» (С. 58–59); «Деятельность М. В. Ломоносова» (С. 95–96); «Общественная мысль России второй половины XVIII в.» (С. 135–151); «Движение декабристов» (С. 214–231)).

Рекомендательный список научной литературы

История русской литературы : в 4 т. Л., 1980–1981. Т. 1, 2.

История русской драматургии, XVII – первая половина XIX века. Л., 1982.

История русской поэзии : в 2 т. Л., 1969. Т. 1.

* * *

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре : быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2008. См. также предыдущие издания.

Серман И. З. Русский классицизм : Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973.

Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985.

Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе : эпоха классицизма. Л., 1981.

Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977.

Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977.

Лебедев Е. Огонь – его родитель. М., 1976 (о Ломоносове).

Пигарёв К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954.

Макогоненко Г. От Фонвизина до Пушкина : из истории русского реализма. М., 1969.

Скафтымов А. П. О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” // Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. То же: *Скафтымов А. П.* Собр. соч. : в 3 т. Самара, 2008. Т. 2. С. 5–43.

* * *

Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1995. См. также предыдущие издания.

Маймин Е. А. О русском романтизме. М., 1976.

Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976 (главы 1–4).

Гинзбург Л. Я. О лирике. М., 1997 (глава «Школа гармонической точности»). См. также предыдущие издания.

Семенко И. М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.

Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.

Янушкевич А. С. В мире Жуковского. М., 2006

Жуковский и литература конца XVIII – XIX века. М., 1988 (см. статью *В. А. Кошелева* «Своеобразие творческих взаимоотношений Жуковского и Батюшкова»).

Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. М., 1971.

Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М., 1971.

Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова. 2-е изд. М., 1974.

Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия : (у истоков жанра). Саратов, 1978.

Базанов В. Г. Очерки декабристской литературы : поэзия. М. ; Л., 1961.

Архипова А. В. Литературное дело декабристов. Л., 1987.

Белова Н. М. Творчество писателей-декабристов и русская литература первой половины XIX века. Саратов, 2008.

Белова Н. М. Последние могикане декабристско-пушкинского поколения. Саратов, 2009.

Справочные издания

История русской литературы XVIII века : библиографический указатель / сост. В. П. Степанов, Ю. В. Стенник ; под ред. П. Н. Беркова. Л., 1968.

История русской литературы XIX века : библиографический указатель / под ред. К. Д. Муратовой. М. ; Л., 1962.

Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988-2010. Вып. 1–3.

Русские писатели, 1800–1917 : биобиблиографический словарь : в 4 т. М., 1989–1996.

Основные экзаменационные вопросы

1. Становление новой русской литературы: основные этапы и направления. Классицизм, сентиментализм, романтизм в русском литературном процессе XVIII – начала XIX в..

2. Основные черты русской литературы и культуры первой трети XVIII в. Анонимные повести петровского времени. Анализ повести о Василии Кориотском.

3. Театр и драматургия петровской эпохи: школьный и публичный театр. «Слава российская» и «Слава печальная» как образцы школьной драматургии.

4. Творчество **Феофана Прокоповича**: теория словесности, публицистика, панегирическая поэзия, трагедокомедия «Владимир».

5. Сатирическая поэзия **Антиоха Дмитриевича Кантемира**. Проблематика Сатиры 1 «На хулящих учение. К уму своему». Личность и значение творчества Кантемира в очерках и критических статьях Н. И. Новикова, Н. М. Карамзина, К. Н. Батюшкова, В. Г. Белинского.

6. Роль **Василия Кирилловича Тредиаковского, Михаила Васильевича Ломоносова, Александра Петровича Сумарокова** в ста-

новлении эстетических принципов, жанрово-стилистической системы русского классицизма, в преобразовании стихосложения.

7. Типология и поэтика *ломоносовской* оды. Анализ торжественных и духовных од (тексты – по выбору, не менее 5).

8. Драматургия *Александра Петровича Сумарокова*. Анализ одной из трагедий и одной из комедий (по выбору).

9. Сатирическая журналистика 1769–1774 гг. Полемика между «Трутнем» и «Всякой всячиной» о характере и задачах сатиры. Журналы *Николая Ивановича Новикова*: идейная позиция, тематика, многообразие сатирических жанров и форм.

10. Русская комедия и комическая опера второй половины XVIII в.: *Владимир Игнатьевич Лукин, Михаил Иванович Попов, Яков Борисович Княжнин, Василий Васильевич Капнист*.

11. Комедия *Дениса Ивановича Фонвизина* «Бригадир»: проблематика, сатирические типы.

12. Драматургическое новаторство *Дениса Ивановича Фонвизина* в комедии «Недоросль».

13. Проблематика и художественная структура русской политической трагедии. «Димитрий Самозванец» *Александра Петровича Сумарокова* и «Вадим Новгородский» *Якова Борисовича Княжнина*.

14. Жанровые разновидности русской поэмы второй половины XVIII в. («Россиада» *Михаила Матвеевича Хераскова*, «Елисей, или Раздраженный Вакх» *Василия Ивановича Майкова*, «Душенька» *Ипполита Фёдоровича Богдановича*).

15. Новаторские принципы поэтического мышления в творчестве *Гаврилы Романовича Державина*: преобразование оды, изображение русской природы и быта, «забавный русский слог», особенности сатирической поэзии.

16. Философские мотивы в лирике *Гаврилы Романовича Державина*: «На смерть князя Мещерского», «Бог», «Водопад».

17. Проблематика и художественное своеобразие «Путешествия из Петербурга в Москву» *Александра Николаевича Радищева*. Пушкин о Радищеве. А. П. Скафтымов о стиле «Путешествия...».

18. Сатирические журналы *Ивана Андреевича Крылова*. Анализ «восточной повести» «Каиб».

19. Принципы сентименталистской эстетики и поэтики в творчестве *Николая Михайловича Карамзина*. «Что нужно автору?» как статья-манифест. Анализ сентиментальной повести (по выбору)

20. Предромантические повести *Николая Михайловича Карамзина*. Анализ одной из них (по выбору).

21. «Письма русского путешественника» *Николая Михайловича Карамзина*, их литературное и историко-культурное значение.

22. *Карамзин*-художник в «Истории государства российского».

23. Отличительные черты литературной жизни первых десятилетий XIX века: литературные общества, журналы, альманахи; содержание и формы литературной полемики. Смена и взаимодействие направлений в литературе этого периода.

24. Лирика *Василия Андреевича Жуковского*: темы, жанры, образный строй. Стихотворение «Невыразимое» как творческий манифест поэта.

25. Жанр баллады в творчестве *Жуковского*. Споры о балладе и проблема народности в литературе 1810–1820-х гг. *Жуковский* и *Катенин*.

26. Лирика *Константина Николаевича Батюшкова*. Жанр дружеского послания в творчестве поэта. Эволюция лирики *Батюшкова*. Исторические элегии.

27. Басни *Ивана Андреевича Крылова* как выражение реалистических тенденций в литературном развитии первой четверти XIX в. Поэтика крыловской басни. Крылов и русские баснописцы XVIII в. (*Александр Петрович Сумароков*, *Иван Иванович Хемницер*, *Иван Иванович Дмитриев*).

28. Лирический герой и стиль поэзии *Дениса Васильевича Давыдова*.

29. Гражданский пафос, жанрово-стилевые особенности, лирический герой поэзии декабристов. Анализ (по выбору) стихотворений *Владимира Федосеевича Раевского*, *Фёдора Николаевича Глинки*, *Вильгельма Карловича Кюхельбекера*, *Александра Александровича Бестужева*, *Александра Ивановича Одоевского*, *Кондратия Фёдоровича Рыльева*.

30. Романтическая поэма в творчестве *Рыльева*: «Войнаровский» – композиция, принципы создания характера, специфика романтического конфликта, соотносённость судеб героя и автора. Спор Истории и Поэзии в «Войнаровском».

31. «Горе от ума» *Александра Сергеевича Грибоедова*: конфликт и сюжет пьесы, её жанровое своеобразие (взаимодействие комического и трагического), система действующих лиц. Конкретно-историческое и вечное в содержании комедии. *А. С. Пушкин* и *И. А. Гончаров* о грибоедовской пьесе.

Дополнительные вопросы

1. Мемуары XVIII – начала XIX века (по выбору).
2. Биография одного писателей XVIII – начала XIX века.
3. Издания XVIII – начала XIX века в Научной библиотеке СГУ.
4. XVIII век в Интернете.
5. Журналистская деятельность писателей XVIII – начала XIX века (по выбору)

Образец теста

1. К какому литературному направлению принадлежит творчество М. В. Ломоносова

- а) классицизм
б) сентиментализм
в) романтизм
г) реализм

2. К какому литературному направлению принадлежит текст, из которого взят данный отрывок:

«Благословляю вас, мирные сельские тени, густые кудрявые рощи, душистые луга и поля, золотыми класами покрытые! Благословляю тебя, тихая речка, и вас, журчащие ручейки, в нее текущие!»

- а) классицизм
б) сентиментализм
в) романтизм
г) реализм

3. Какая из перечисленных повестей написана Н. М. Карамзиным

- а) «Бедная Маша»
б) «Бедная Лиза»
в) «Бедная Настя»

4. К какому жанру принадлежит произведение, из которого взят данный отрывок

Так, петь есть мой удел... но долго ль?.. Как узнать?..
Ах! Скоро, может быть, с Минваною унылой
Придет сюда Альпин в час вечера мечтать
Над тихой юноши могилой!

- а) ода
б) элегия
в) баллада
г) сатира

5. Кто автор произведения, из которого взят данный отрывок

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,

Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером
Там щука пестрая: прекрасны!

- а) М. В. Ломоносов
б) Г. Р. Державин
в) В. А. Жуковский
д) А. С. Пушкин

6. Какое из крылатых выражений принадлежит А. С. Грибоедову

- а) любви все возрасты покорны
б) чуть свет уж на ногах – и я у ваших ног
в) мы все учились понемногу

7. В каком городе происходит действие повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»

- а) Санкт-Петербург
б) Москва
в) Новгород

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ю. Н. Борисов

Судебная власть в русской сатирической комедии XVIII века¹

Об одной из самых значительных сатирических комедий XVIII века – «Ябеде» В. В. Капниста – П. А. Вяземский писал, что это «творение <...> во многих отношениях достойное уважения», есть «не поэма, а уголовное дело, коего развязка зависит не от соображения поэта, а от подведения указа»². В этой ретроспективной и, казалось бы, уничижительной по отношению к художественным достоинствам пьесы характеристике, быть может, помимо воли автора высказывания точно схвачено существенное свойство самосознания русской комедиографии эпохи Просвещения, связанное с установкой на изобличение и осуждение пороков, во «внетекстовой реальности» ускользающих от преследования и наказания Законом. Беснаказанность преступного, с точки зрения комедиографа как выразителя общественного мнения, порока объяснялось, с одной стороны, несовершенством и коррумпированностью правоохранительной системы, ненадлежащим исполнением продажными полицейскими и судьями своего высокого предназначения, а с другой стороны – внеположностью моральных пороков, безнравственных деяний в мире межличностных отношений сфере ведения гражданского и уголовного судопроизводства. Комедия, как и иные жанры сатирической словесности, вдохновленная пафосом служения делу созидания новой, просвещённой России, в творимом ею мирообразе восстанавливала торжество поруганной в социальном пространстве отечества справедливости, обретая статус праведного, неподкупного Суда, бескомпромиссного защитника истины, альтернативного реальным государственным правоохранительным институтам.

Наследник комедийной традиции XVIII века А. А. Шаховской, дополняя известную формулу А. П. Сумарокова («Эпистола о стихотворстве», 1747): «Свойствó комедии – издевкой править нрав; / Смешить и пользовать – прямой ея устав»³, – и обобщая опыт послесумароковской комедиографии, писал в 1820 году: «Обязанность сочинителя комедий начинается там, где умолкает власть законов. Вредные обычаи, закоренелые предрассудки, буй-

¹ Статья опубликована в издании: Феноменология власти : коллективная монография / под ред. В. В. Прозорова, И. В. Кабановой. Саратов, 2008. С. 41–63.

² Вяземский П. А. Полн. собр. соч. : в 12 т. СПб., 1880. Т. 5. С. 116.

³ Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1953. С. 141. (Б-ка поэта. Малая серия).

ные страсти, безрассудные нововведения, невежество, чванство и подлость, не подлежащие гражданской казни, выводятся им пред народное судилище и казнятся осмеянием». В этом видит драматург высокую социальную роль своего искусства, поскольку «кто более комического автора может содействовать общественному благу: цели мудрого правительства»⁴. Если вынести за скобки верноподданнический тон князя-комедиографа, то под его декларацией подписались бы и менее лояльные собратья по перу, имея в виду подлинно *мудрое* правительство, место пребывания которого оказывалось, увы, лишь в идеальном пространстве просветительских теорий. На нижних этажах властной вертикали, с которыми, согласно классицистическому разделению предметов ведения между жанрами, имела дело комедия, самые благие намерения высшей власти искажались до неузнаваемости: всё упиралось в «человеческий фактор», если воспользоваться современной формулой. О несовершенство человеческой природы разбивались самые решительные цивилизационные устремления правителей-реформаторов, тем более что такие всепроникающие пороки как невежество и мздоимство находили себе приют и на верхних этажах властной вертикали. В подобных обстоятельствах работу по очищению от скверны, с которой не справлялась судебная ветвь власти, брала на себя сатира, апеллируя при этом к высшей силе Божьего суда. Земной же суд в лице его вершителей-чиновников сам становился объектом бескомпромиссного сатирического расследования.

По глубокому наблюдению О. Б. Лебедевой, «весь эволюционный ряд русской комедии вообще начиная от Сумарокова и русской высокой комедии от Фонвизина до Грибоедова и Гоголя в большей или меньшей мере использует в своём мирообразе мотивы суда, судей и суждения, периодически варьируя их содержание однокоренными понятиями рассудка и судьбы даже и в сюжетах, конкретно с юриспруденцией никак не связанных. Финалы очень многих комедийных текстов выстраиваются – хотя бы и только в словесном плане – как картина гибели и казни порочного персонажа или даже как зрелище эсхатологического разрушения комедийного мирообраза. В качестве ассоциативно-метафорического фона эти сюжетные уровни текста неизменно сопровождают или сакральная

⁴ Шаховской А. А. Предисловие к «Полубарским затеям» // Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 13. С. 11-12.

формула “Страшный Суд”, или мотивы страха и суда, на которые она разлагается»⁵.

Тема несправедливого суда и бездушных судебных – одна из магистральных в русской обличительной словесности XVIII века. Уже в «Сатире I. К уму своему. На хулящих учения» (1729) А. Д. Кантемира – своего рода «конспекте» всей последующей сатирической литературы века Просвещения – находим портрет-характеристику, задающую основные параметры изображения недостойного вершителя правосудия:

Хочешь ли судьёю стать – вздень перук с узлами,
Брани того, кто просит с пустыми руками,
Твердо сердце бедных пусть слезы презирает,
Спи на стуле, когда дьяк выписку читает.
Если ж кто вспомнит тебе граждански уставы,
Иль естественный закон, иль народны права –
Плюнь ему в рожу, скажи, что врет околёсну,
Налагая на судей ту тягость несносну,
Что подьячим должно лезть на бумажны горы,
А судье довольно знать крепить приговоры⁶.

По существу, здесь намечен основной круг мотивов, из которых будут складываться «судейские» сюжеты русской комедии: корыстолюбие, содействие не правому, а богатому и щедрые дары приносящему; бессердечие и неспособность сочувствовать обиженному и страдающему; нерадение к делу и непрофессионализм; презрение к идейным ценностям просвещённого сознания и глубокое невежество.

Те же мотивы будут поддержаны и развиты в сатирической журналистике. Сорок лет спустя после появления на свет сатиры «К уму своему» издатель журнала «Трутень» (1769) выставит на всеобщее обозрение ряд едких зарисовок верных учеников и последователей кантемировского судьи. Так, в листе IX будет напечатана серия из трёх объявлений, иронически раскрывающих механизм функционирования российского судопроизводства и качество его «кадрового состава». Тексты этой серии тематически и композиционно связаны друг с другом, образуя маленький триптих о судьях-взяточниках. Первый текст примечателен тем, что его автор (Н. И. Новиков), используя приём материализации метафоры и ре-

⁵ Лебедева О. Б. Русская высокая комедия XVIII века : генезис и поэтика жанра. Томск, 1996. С. 302.

⁶ Муза пламенной сатиры : русская стихотворная сатира от Кантемира до Пушкина. М., 1988. С. 32.

мотивируя фразеологизм «весы правосудия», лексически готовит «внутреннюю форму» (образ) говорящей фамилии центрального персонажа судебных комедий 1790-х годов – «Кривосудов»:

«Судья некоторого приказа покривил весы правосудия: он в том не виноват, а виноват подрядчик, который на судебскую сторону так много положил кулей с мукою, что правосудие против такой тягости устоять не могло; желающие те весы починкою исправить из своих материалов, могут явиться в том приказе»⁷.

Второй текст, подхватывая смысловую игру корнями ‘*прав*’ – ‘*крив*’, перемещает сатирический анализ ситуации «кривосудия» из «технологического» (как это происходит) в нравственное измерение: в семантике говорящих имён актуализованы концепты внутренней жизни человека – ‘*правда*’, ‘*любовь*’, ‘*душа*’, и таким образом продажность судьи, податливость искушению предстаёт как следствие тяжелой болезни – искривления души. Робкая надежда на исцеление недуга («ежели сыщется искусной в лечении сих болезней лекарь») и тем самым на восстановление социально-нравственной гармонии – смысловая доминанта второй части триптиха:

«Прокурор Правдулюбов с судьёю Криводушиным в одном сидит судебном месте. Судья заразился известною, под именем акциденции (то есть взятки. – Ю. Б.), болезнью, и для того в решении дел часто с прокурором бывает несогласен. Прокурор, опасаясь дальнейших от того следствий, через сие объявляет, что, ежели сыщется искусной в лечении сих болезней лекарь и сего судью вылечит, тому за труды даст он награждение из собственных денег, ибо судья о лечении сей болезни и слышать не хочет; желающие помянутого судью пользоваться могут явиться у прокурора Правдулюбова немедленно»⁸.

Сразу вслед за этим текстом Н. И. Новиков помещает третье объявление, которое ставит под сомнение перспективность благого намерения прокурора Правдулюбова, поскольку судебская болезнь носит эпидемический характер, а источник инфекции, расположенный в высших эшелонах судебной власти, недоступен никакому санитарному вмешательству. Возвращается и «технологическая» образность первой части: покривленные весы правосудия, предвзятое толкование законов. В целом финальный текст цикла даёт картинку перевёрнутого, вывернутого наизнанку мира – мира торжествующего беззакония, которым правит взятка, а честный судья воспри-

⁷ Сатирические журналы Н. И. Новикова. М. ; Л., 1951. С. 75.

⁸ Там же

нимается как диво, аномалия (ср. заглавие комедии Н. Р. Судовщикова: «Неслыханное диво, или Честный секретарь»):

«В некотором приказе был судья: он, служа в военной прежде службе, привык взяток не брать, почему и сделавшись судьей не переменялся. Он вершил дела по законам, не толкуя оные вкливо; весы правосудия в его время ни кулями с хлебом, ни мешками с деньгами покривлены не были. Все удивлялись его ополчению противу искушателей, и, наконец, большие судьи его правосудие почли гордостью, думая, что он не берет для того, что не дают больше. Гордость его наказали отрешением его от того места; он о том и не тужил. На место его посажен другой судья, в котором нима-лой нет гордости. Он берет взятки, не яко взятки, но яко подарки. Весы правосудия в его руках, а указы в его устах, ибо они говорят то, что прикажет судья. Итак, в том месте, где сидел голубь, сидит ныне ястреб, о чем для сведения и объявляется»⁹.

Нетрудно догадаться, что журнал, публикующий столь острые разоблачительные материалы о представителях властных институтов, и в недолгий период «гласности» (1769–1774), инициированной самой Екатериной Великой как издательницей сатирического журнала «Всякая всячина», продержался не более полугода, после чего был запрещён высочайшим повелением. Через полвека после начала петровских преобразований честное слово новой русской литературы окончательно обрело статус оппозиционной силы, критикующей *реально действующее* государственное правление и служащей *идеалу* государства, пекущегося исключительно об общественном благе. В этом смысле можно говорить и о нарастающей оппозиционности сатирической комедии.

Отмечая, что «тема взяточничества и коррупции в судах составляла один из постоянных объектов русской сатиры на всем протяжении XVIII в.»¹⁰, Ю. В. Стенник выделил наиболее характерные сочинения на эту тему, написанные в жанре комедии. Среди них «Чудовищи» А. П. Сумарокова (1750), не дошедшая до нас пятиактная комедия А. О. Аблесимова «Подьяческая пирушка» (конец 1760-х годов), «Так и должно» М. И. Верёвкина (1773), «Судейские именины» И. Я. Соколова (1780). «Ябеда» В. В. Капниста венчает как эту тематическую линию комедийного репертуара, так и процесс развития жанра в переделах века Просвещения.

Проследим динамику судейской темы в драматической сатире, обратившись к трём пьесам: «Бригадир» Д. И. Фонвизина

⁹ Там же.

¹⁰ Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. Комедия // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л., 1982. С. 158.

(1769), «Неслыханое диво, или Честный секретарь» Н. Р. Судовщикова и «Ябеда» В. В. Капниста (обе написаны в 1790-е годы, опубликованы соответственно в 1802 и 1798). Если в «Бригадире» эта тема располагается на периферии сюжетного действия, вплетается в художественную ткань комедии в связи с характеристикой одного из персонажей, то у Судовщикова она становится главной в обрисовке среды, в которой развёртывается традиционная любовная интрига, а в пьесе Капниста обретает статус сюжетообразующей.

* * *

Знаменательно, что уже в первой оригинальной русской комедии нравов – пьесе Фонвизина «Бригадир», интрига которой построена на комическом любовном многоугольнике, – сатирический мотив судьи-мздоимца и несправедного суда, включённый в развёртывание организующей темы произведения – темы воспитания, – представлен весьма основательно. «Круг идей “Бригадира”, – писал П. Н. Берков – тесно связан с либеральными мероприятиями Екатерины в 1760-х гг. В центре стоит идея “воспитания” <...> Фонвизин от частных пороков, с которыми боролись его современники с помощью сатиры, обращался к основному, как ему казалось, средству переустройства общества. “Воспитание” – панацея, которая способна излечить общественные недуги <...> вопрос воспитания сохранил для Фонвизина всю значительность до последних дней его жизни»¹¹. Отрицая на примере галломанствующего Иванушки благотворность иноземного воспитания, драматург пристально вглядывался в то, чему способны научить, какую мудрость могут передать в наследство молодому человеку старшие соотечественники. Наблюдения его на этот счёт неутешительны.

За каждым из персонажей, соревнующихся в поучениях, адресованных Ивану, приоткрывается опыт прожитой жизни и соответствующая немудрёная система ценностей. В высказываниях и поступках Советника постоянно проступает его судейское прошлое: «Я сам, правду сказать, неохотно говорю о том, о чем, разговаривая, не можно сослаться ни на указы, ни на уложение»¹², – как у Бригадира – армейское, а у Бригадирши – замкнутое на экономии и ведении домашнего хозяйства.

¹¹ Берков П. Н. Театр Фонвизина и русская культура // Русские классики и театр. Л. ; М., 1947. С. 33, 36.

¹² Фонвизин Д. И. Бригадир : комедия в пяти действиях // Русская комедия и комическая опера XVIII века. М. ; Л., 1950. С. 128. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

Вся «философия» и технология служения правосудию, как понимает их Советник, обозначены уже в его первой реплике, обращённой к будущему зятю: «А я могу и о тебе также сказать, дорогой зятюшка, что в тебе путь будет. Прилежи только к делам, читай больше <...> паче всего изволь читать уложение и указы. Кто их, будучи судьёю, толковать умеет, тот, друг мой, зятюшка, нищим быть не может» (С. 126). Данная судье власть и сила закона используется не для защиты правого и наказания виновного, не во благо общественное, но для достижения корыстной цели, оправдывающей «тяготы» чиновничьей службы: «Я до советничества в Москве ослеп в коллегии. В утешение осталось только то, что меня благословил Бог достаточком, который нажил я в силу указов» (С. 127). Убеждённость Советника в богоугодности судейских плутней свидетельствует не только о непросвещённости сознания и моральной слепоте персонажа, но и указывает на причину чиновничьего лихоимства в попустительстве со стороны высшей светской власти, имеющей, согласно представлениям эпохи, божественное происхождение. Именно высшая власть оставалась тем единственным институтом, к которому могло апеллировать общество и сатирик как его представитель в борьбе с носителями порока на нижних уровнях властной вертикали. Не случайно добровольная отставка Советника мотивирована появлением в 1862 году указа Екатерины об истреблении взяточничества, что лишало смысла продолжение службы на nive правосудия. По словам Советницы, муж «ушел в отставку в том году, как вышел указ о лихоимстве. Он увидел, что ему в коллегии делать стало нечего» (С. 131).

Однако Фонвизин не приводит судейскую тему к благостному разрешению. История Добролюбова, выигравшего в суде тяжбу о двух тысячах душ, лишь обратившись «прямо к вышнему правосудию», в результате чего судьи «принуждены были строгим повелением решить» дело, свидетельствует о том, что опыт Советника не канул в Лету, но был приспособлен его последователями к новым обстоятельствам и обогащён новыми приёмами вымогательства: «Дорогу нашли такую, чтоб дело волочить и тем самым заставить жалеть публику уже и о том, что взятки запрещены, потому что, когда их брали, то сколько ни дорого становилось челобитчикам, однако деньгами можно было поспешить решением; напротив того, ныне взятки брать не смеют, следовательно, пресекался последний путь к скорейшему решению дел <...> Корыстолюбие наших лихо-

имцев перешло все пределы. Кажется, что нет таких запрещений, которые их унять бы могли» (С. 150).

Таким образом, сатирический портрет русского судьи, детально выписанный Фонвизинным как изображение «уходящей натуры», сохранял свою актуальность и узнаваемость десятилетия спустя после первого представления «Бригадира». Выразительность и впечатляющая сила этого портрета во многом определялась тем, что судья был показан не в ситуациях служебной деятельности, а в домашней обстановке и повседневных отношениях с окружающими – и здесь неизменно в поведении персонажа срабатывают те навыки мышления, которые сложились в процессе его долголетней практики «кривосудия». В разговоре с дочерью Советник с удовольствием вспоминает излюбленные приёмы предвзятого «толкования» законов как средства получения прибыли, представляя своего рода коррупционную гармонию:

Советник. <...> Ныне кто виноват, тот и отвечай, а с иного что ты содрать изволишь? На что и приказы заведены, ежели виноват только один виноватой. Бывало...

Софья. А правому, батюшка, для чего ж быть виноватым?

Советник. Для того, что все грешны человецы. Я сам бывал судьей: виноватый, бывало, платит за вину свою, а правый за свою правду; и так в мое время все довольны были: и судья, и истец, и ответчик.

Софья. Позвольте мне, батюшка, усумниться; я думаю, что правый, конечно, оставался тогда недоволен, когда он обвинен был.

Советник. Пустое. Когда правый по приговору судейскому обвинен, тогда он уже стал не правый, а виноватой; так ему нечего тут умничать. У нас указы потверже, нежели у челобитчиков. Челобитчик толкует указ на один манер, то есть на свой, а наш брат, судья, для общей пользы, манеров на двадцать один указ толковать может (С. 135).

Свой принцип обращения с законами, установленными земной властью, Советник переносит и на отношения с законом, установленным небесной властью. Ничего он не сделает без ссылки на Бога, милость которого рассчитывает купить молитвами и постами, как его собственную судейскую милость покупают щедрыми приношениями челобитчики. «Мой урод, – признаётся Советница в разговоре с Иваном, – при всем том еще ужасная ханжа: не пропускает ни обедни, ни заутрени и думает, радость моя, что будто Бог столь комплезан (снисходителен. – Ю. Б.), что он за всюнощную простит ему то, что днем наворовано» (С. 131). В исполненной искромётного комизма сцене обольщения Бригадирши Советник демонстрирует отточенное в судебном крючкотворстве мастерство

«толкования» Священного Писания, облекая свои греховные адюльтерные притязания в богословскую и богослужебную лексику. А своей вольнодумной супруге, посмевавшей заговорить о разводе, напоминает: «Без власти Создателя и Святейшего Синода развестись нам невозможно» (С. 127). Присутствие религиозной темы в смысловом пространстве комедии задаёт масштаб обличения судей неправедных, напоминает о Божием суде, которого не избежать мастерам «кривосудия», нарушающим высший нравственный закон, завещанный Христом каждому человеку. Фигура Советника, русского Гарпагона и Тартюфа в одном лице, «стяжателя-развратника, прикрывающегося маской святоши»¹³, которому доверена власть вершить правосудие, предстаёт в пьесе как источник и воплощение социального зла.

Изображая в «Бригадире» *отставного* судью-преступника и декларируя отодвинутость его порочной практики в прошлое (Софья, слушая рассказы отца о судейских нравах, замечает: «Слава Богу, что в наши времена этого нет»), Фонвизин, как мы видели, сам справедливо ставит этот утешительный мотив под сомнение. Наследники комедиографа ещё не раз вернуться к теме, столь рельефно намеченной в словесной ткани первой отечественной комедии нравов. В комедиях Н. Р. Судовщикова и В. В. Капниста господа Кривосудовы предстанут на сцене непосредственно *действующими*, а российская судебная власть окажется остро актуальным предметом сатирического анализа.

«Неслыханное диво, или Честный секретарь» и «Ябеда» близки хронологически и тематически, обе пьесы проникнуты пафосом обличения судейского произвола и лихоимства. Соответственно трактован привычный комедийный мотив: господа Кривосудовы прочат себе в зятя то полицейского-взяточника Крючкостроя, то мошенника Праволова, отсуживающего себе имения с помощью подложных документов (это и есть «ябеды») и подкупа судей, а их добродетельные дочери предпочитают честных Правдина и Прямикова. И хотя конструктивно пьесы различаются: в первой единство и направленность сценического действия определяются перипетиями традиционной любовной интриги, во второй – развёртыванием истории судебной тяжбы¹⁴, – тем не менее, в обеих комедиях сати-

¹³ Берков П. Н. Театр Фонвизина и русская культура. С. 37.

¹⁴ Подробнее о сюжетно-композиционных моделях сатирической комедии XVIII века см.: Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия : (у истоков жанра). Саратов, 1978. С. 77–80.

рическое задание реализовано весьма эффективно, подтверждением чему может служить тот факт, что и та, и другая подвергались цензурным преследованиям.

Главным средством сатиры в этих комедиях служат не столько смеховые приемы, сколько последовательно проведенный принцип обнажения порочного начала в мотивах поведения и поступках персонажей. Комизм развёртывающейся в пьесе картины жизни заключается в том, что порок в самосознании отрицательных героев тщится заступить место добродетели, не прикрывая благообразной маской своего мерзкого обличья, и внешне обнаруживает себя с циничной откровенностью. Например, в «Неслыханном диве» смешным оказывается состояние глубокого удовлетворения, которое испытывает пройдоха-судья в результате удачно завершённой плутни, и пародийное выворачивание наизнанку кредо судьи, верного долгу хранить закон и защищать правых. Однако высокий слог, применённый для выражения низменного чувства, звучит здесь как глумление над добродетелью, над сутью и предназначением судебной власти:

Кривосудов

Ну, кажется, совсем окончил это дело! –
На свадебный расход довольно прилетело.
Хоть правда, что душой маленько я вильнул,
Но что же тут беды? Пятьсот наличных сдул,
И, следственно, я чист. – **Понеже наши правы,
Сиречь всеобщие судейские уставы,
Искони бе гласят: где можно, так лупить!
То следует ли сей закон переступить
Тому, кто присягал хранить законы строго?
О! прав, конечно, я, и прав я очень много!**
(С восхищением)
Пятьсот рублевиков!
(удивительно)
и всё серебрецом!
Не ложно говорят: товар продать лицом;
**Душой рад помогать, где только серебристо,
И быть защитой всех, кто б деньги ни давал.**
Дивлюся сам себе...¹⁵

¹⁵ Судовицков Н. Р. Неслыханное диво, или Честный секретарь : комедия в трех действиях, в стихах // Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII – начала XIX века : в 2 т. Л., 1990. Т. 1. С. 546. Здесь и далее текст жирным шрифтом в цитатах выделен мною. – Ю. Б.

Подобные признания в обеих пьесах находят продолжение и конкретизацию в сценических эпизодах, наглядно демонстрирующих мастерство профессионального вымогательства, которым господ Кривосудовы и их помощники владеют в совершенстве. Драматурги ведут зрителя в судейское закулирье, выставляют на позор грязные тайны чиновничьего быта, раскрывают хитрости юридического крючкотворства. Сделать тайное явным, прилюдно назвать своими именами подлость, продажность, попрание закона теми, кто призван его бескомпромиссно защищать, – этой публицистической целью определяется поэтика обсуждаемых пьес. В интонационной партитуре комедии взаимодействуют контрастные стилистические стихии – от грубого просторечия до возвышенной патетики, призванной напомнить и порочным персонажам, и их прототипам, и зрительской аудитории об истинных ценностях. Стилистическая противопоставленность речевых партий героев выполняет аналитически-аксиологическую функцию, эстетически обозначая этическое размежевание различных сфер жизни – мира добронравных, живущих по совести людей и мира погрязших в коррупции чиновников, презрительно отвергающих всякое напоминание о забытых ими божественных началах нравственности, без которых человек перестаёт быть человеком. В этом отношении показателен диалог Кривосудова и честного секретаря Правдина («Неслыханное диво»), пытающегося усюветить зарвавшегося патрона, в очередной раз ради взятки в пятьсот рублей обвинившего правого:

Правдин (*в сторону*)

О, гнусна страсть судей!

(*Ему*)

Стыдитесь, сударь! на деньги долг меняя,
Злодейства защищать, невинных утесняя,
И правосудие столь нагло продавать!

Кривосудов (*с усмешкой*)

Нет больше барыша, как этим торговать.

Правдин

А совесть?..

Кривосудов

А пятьсот?..

Правдин

Одно другого стоит!

Неужто вас совсем она не беспокоит,
Быв наших дел всегда престрогий судия?

Кривосудов

Пусть рассуждают то другие, а не я,
Ума кто в голове своей имеет слишком;
А я сужу своим посредственным умишком,
Что **совесть лишь нужна монахам да попам**,
А прочим лишнее, а особливо нам.
Наш брат в законах знай секретное искусство,
А **совесть для судьи совсем ненужно чувство**:
До ней нам дела нет¹⁶.

Нетрудно заметить, что, в отличие от фонвизинского Советника, герой Судовщикова не нуждается в маске благочестия, он открыто высказывает своё презрение к морали, образованности, к ценностям просвещения. О правдолюбии честного секретаря говорит: «Вот Академии Российской это плод! / Вот учат там чему! – Ну... все наоборот!» (С. 561). В диалоге о совести завязывается важный для смысловой структуры пьесы словесно-образный сюжет: если в представлении Кривосудова «совесть для судьи совсем ненужно чувство» и в этом отношении судья противопоставляется «монахам да попам», то есть людям, посвятившим себя служению Богу, то кому же служит судья? На протяжении всей пьесы вокруг Кривосудова складывается своего рода «бесовский» контекст – в репликах самого персонажа, высказываниях о нём, в характеристиках его ближайшего окружения образуется лексико-семантическое поле ‘нечистая сила’, в котором даже устойчивые обороты, относительно десемантизированные в речевом обиходе, актуализируют свои исходные значения. Приведём выборочно текстовые фрагменты этого смыслового ряда. Из речевой партии Кривосудова: «**Божусь**, что сей расчет **ни к черту** не годится» (С. 559); «Мне **богословии** уж **поздно обучаться**» (С. 560); «Ну, что целуешь руку? **Ведь я не архирей...**» (С. 578); «Но в тихом омуте всегда бывают **черти**» (С. 583); «... угодьем будешь **черту** / И прямо **в ад** пойдешь» (С. 585); «**Не черт** велел принять / Его в секретари» (С. 610). Из реплик других персонажей о Кривосудове: «**Унес ли черт его?** Да нет, не провалится, / Придет опять сюда, – и смерть-то, знать, боится / **Такого** **лешего**, не поберет его!» (С. 567); «Вот **дернул черт** спросить!» (С. 586); «Знать, **дьявол из болота** / К нему таскает всё» (С. 589); «**Сам черт не разберет**, / Какие у него пронырства и ухватки!» (С. 610);

¹⁶ Там же. С. 558–559. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

«**К судьям как в ад** придешь: заткнуть всем надо глотку...» (С. 591); «Милена плачет взрыд, а **старый черт** бранится» (С. 611). Сюда же можно отнести реплику Подрядчика, потрясённого неподкупностью честного секретаря: «Я сам себе не верю и боюсь, / **Не в наважденье ль я бесовском** состоюсь?» (С. 591).

Усилению мотива «бесовского наваждения», сопровождающего роль Кривосудова, способствуют фигуры ближайших сподвижников судьи, его дворника и первого помощника в актах вымогательства Асмодея и ближайшего друга, желанного кандидата в зятя – поручика полицейской службы Крючкостроя. Первый своим демоническим именем и подчеркнутой в тексте хромотой пародийно ассоциируется с фантастическим персонажем «Хромого беса» А. Р. Лесажа (русский перевод вышел в 1775 году)¹⁷. Другим прецедентным текстом, позволяющим предполагать в Асмодее и Крючкострое парных персонажей, на наш взгляд, мог послужить сатирический журнал Ф. А. Эмина «Адская почта, или Переписки Хромого беса с Кривым» (1769). Перепечатка под заглавием «Адская почта, или Куриер из ада с письмами» была издана П. И. Богдановичем в 1788 году и вторично, возможно, в 1792¹⁸, что актуализировало сочинение Ф. А. Эмина как раз ко времени создания пьесы Судовщикова. Если в рисунке роли Асмодея обыгрывается хромота (слуга Провор обращается к нему: «Послушай, **черт хромой!**» (С. 568)), то в портрете Крючкостроя – его одноглазие, то есть кривость. Уже в начале пьесы Кривосудов, сообщая Милене о выбранном для неё женихе, напоминает: «Ну тот, который в прошлом годе / **Глаз выколол себе** у нас на огороде» (С. 548). И далее в характеристиках одноглазого поручика выстраивается достаточно выразительный ассоциативно-тематический ряд: «И стар, и **крив**, и пьян, и офицер **квартирный**» (С. 570); «Чтоб в **благочинные** нам **когти** не попасться» (С. 571); «кто сердцу моему / **Страшнее фурии!** Всего **страшнее ада!**...» (С. 575); «Он ростом невелик – **лицом такой фатальный**» (С. 577); «**коварнейшую** душу» (С. 578), «сие **прегнутое творенье**» (С. 578); «слышал уж от многих, / **Что дали вам команду хромоногих** / И с оной велено на месяц осадить / Тюрьму градскую» (С. 614).

Ближе к концу пьесы данный мотив разрастается до прямого упоминания Антихриста и светопреставления, и тогда прорывается

¹⁷ Указано А. А. Гозенпудом в комментарии к цитируемому изданию пьесы «Неслышанное диво, или Честный секретарь» (С. 683).

¹⁸ См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М. ; Л., 1952. С. 260.

на поверхность глубоко запрятавшийся страх предавшегося греху Кривосудова: «Оставь, пожалуйста! Мне речь страшенька эта. / Ох! Смерти я боюсь!..» (С. 596). Но это лишь мгновенно промелькнувшее чувство сразу заглушается возвращением к привычному ходу повседневных забот судьи-взяточника. Наконец, в самом остром столкновении с Кривосудовым честный секретарь Правдин завершает проведение мотива столь обобщающе сильными определениями как «**святотатство**» и «**безбожно**» (С. 608). Таким образом, сквозь комедийно-бытовой строй пьесы проступает смысловой пласт «высшего значения» (А. С. Грибоедов), комедия подключается к пространству высоких жанров, в которых тема верховенства Закона – одна из магистральных в эпоху Просвещения. Образуется многомерный сатирический контекст, в котором корреспондируют, дополняют друг друга произведения различного жанрово-стилевого статуса, объединяясь и общим фронтом наступая на многоликий порок, который осознаётся как главное зло в государственном бытии нации.

В нашем случае первым делом следует вспомнить сатирическую оду Г. Р. Державина «Властителям и судиям», в гневных лирико-патетических формулах которой угадываются соответствия тем ситуациям, которые в сатирико-бытовом обличье представляли взору зрителя «судейских» комедий. Жанр позволяет автору, вдохновлённому пламенными строками Восемьдесят первого псалма, адресовать обличительное слово, сливая голос поэта с голосом Высшего Судии, не «мелким бесам» чиновничьего сословия, не рядовым исполнителям, но изменившим долгу главным вершителям справедливости и судеб подданных:

Восстал Всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасти от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! – видят и не знают!
Покрыты мздою очеса:

Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса¹⁹.

Порой и трагедия, касаясь острых политических проблем власти и закона, приближалась по своему пафосу и принципу художественного строения образа к сатире. Так, исследуя природу тирании и стремясь при этом «подражать» Шекспиру (Ричард III), Сумароков достигает в трагедии «Димитрий Самозванец» (1770) едва ли не пародийного результата. Степень концентрации мрачных красок и безоттеночность изображения монарха-злодея ставят гиперболизированную фигуру героя на грань гротеска. Показательны в этом отношении самохарактеристики персонажа. Едва появляясь на сцене, Димитрий аттестует себя:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет,
Злодейская душа спокойна быть не может²⁰.

И чуть далее в том же 1 явлении первого действия:

Я к ужасу привык, злодейством разъярен,
Наполнен варварством и кровью обагрен²¹.

Театральный зритель XVIII века, воспитанный в эстетической традиции классицизма, воспринимал подобные «перехлесты», судя по всему, с полным пониманием, и пьеса достигала своей публицистической цели, раскрывая ситуацию, в которой источником беззакония оказывалась злая воля верховного правителя:

Здесь царствуя, я тем себя увеселяю,
Что россам ссылке, казнь и смерть определяю²².

По Сумарокову, не в самозванстве, а в нравственной ущербности монарха²³, чья власть абсолютна, бесконтрольна, не подсудна никакому закону, причина национальной катастрофы:

Перед царем должна быть истина бессловна;
Не истина – царь, – я, закон – монарша власть,
А предписание закона – царска страсть.

¹⁹ Державин Г. Р. Стихотворения. М., 1958. С. 41.

²⁰ Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 248.

²¹ Там же. С. 251.

²² Там же.

²³ Ср. рассуждения Стародума о благонравии и мудрости государя в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1782): «Поверь мне, друг мой, где государь мыслит, где знает он, в чем его истинная слава, там человечеству не могут не возвращаться его права. Там все скоро ощутят, что каждой должен искать своего счастья и выгод в том одном, что законно... и что угнетать рабством себе подобных незаконно» (Русская комедия и комическая опера XVIII века. М.; Л., 1950. С. 359).

Невольник тот монарх, кто презрит те забавы,
В которых вольности препятствуют уставы,
И если б был таков порфиноносца век,
Так был тогда б и царь подвластный человек,
И суетно бы он для подданных трудился,
Когда б, как подданный, он истиной судился²⁴.

В трагедии Сумарокова под прозрачным прикрытием исторического сюжета внятно выговаривалась выстраданная Россией мысль, остававшаяся вне пределов жанрового пространства комедии: торжество законности в государстве должно начинаться с признания самодержцем своей подчинённости Закону-истине. Без строгих и неприменных «уставов», регулирующих поведение государственного человека, и благонаправный монарх не застрахован от ошибок и падений. Как напоминал устами Стародума Д. И. Фонвизин: «А! Сколь великой душе надобно быть в государе, чтоб стать на стезю истины и никогда с нее не сворачивать! Сколько сетей расставлено к уловлению души человека, имеющего в руках свою судьбу себе подобных! И во-первых, толпа скаредных льстецов ...»²⁵.

Комедия же продолжала в своих разоблачениях несправедливого суда апеллировать к высшей власти, надеясь достучаться и убедить. Едва ли не самым пронзительным воплем страдания, вызванного судебским произволом и беззаконием, явилась на исходе столетия пьеса В. В. Капниста «Ябеда».

Замечательным свойством этой высокой комедии является то, что драматург обличает в ней не отдельных носителей порока, но весь аппарат судопроизводства как составной части государственной машины, а также тесно связанную с судебским произволом многоликую массу живущего преступными оборотами коррумпированного сообщества.

Установка на сатирически обобщённое изображение одной из сторон российской действительности заставила Капниста отказаться от непрерывной линии сценического движения, от сосредоточенности на развёртывании традиционной комедийной интриги. Зато главная сатирическая тема – взятка и судебский произвол – разработана поистине масштабно. По точному слову Ю. В. Стенника, «в мире, который изображает Капнист, всё решают деньги. Ради денег судья готов породниться с сутяжником и лихоимцем, ради них он готов решить в пользу ябедника любое дело, присудить не

²⁴ Сумароков А. П. Драматические сочинения. С. 251–252.

²⁵ Русская комедия и комическая опера XVIII века. С. 359–360.

принадлежащее ему имение, оболгать невинного. Драматург даёт широкую и всестороннюю картину пронизывающей весь судейский аппарат продажности и развращённости. Разоблачение поголовной коррупции в судах и составляет в сущности главный предмет содержания комедии»²⁶. И в этом плане чрезвычайно велика в пьесе роль внесценических персонажей, на чём мы и остановимся специально.

Действие происходит в доме председателя Гражданской палаты Кривосудова (здесь же, по случаю пожара в казённом здании, проходят судебные заседания), но постоянно проецируется вовне, обнаруживая власть порочных нравов везде, где суд и судейские.

У Кривосудовых есть столичные друзья-покровители, готовые в случае опасности предупредить и оказать помощь. Оборотливый ябедник Праволов успешно вершит свои тёмные делишки не только благодаря собственной ловкости, но и потому, что «в столице у него <...> есть патрон; и сверх того еще приятелей имеет»²⁷. Упоминаются и подставные свидетели. А некий Ловилов Кузьма, хотя и не появляется на сцене, становится полноправным участником действия:

Вы знаете, сударь, как он всем в душу вьется:
А я ему шепнул, что если подберется
Он к молодцу и нам откроет в деле что,
То перейдет в карман ему полтинок сто (С. 319).

Капнист находит естественную форму включения в текст большого обличительного материала – перечисление судебных дел при докладе Кривосудову и на заседании Гражданской палаты. В лаконичных сообщениях судебного понытчика проходит целая галерея портретов жестоких притеснителей и их жертв:

«Корнета Скудова иск за наследный дом,
Отнятый у него секретарем Драчом» (С. 384);
«Иск вексельный Луки Ссудихина майора
На Володимира Хватайка прокурора» (С. 384);
«Через опекуна прошение Бедняковых
О выкупе двух сел наследственных отцовых,
На подполковницу Чужхатову, вдову
Ирину...» (С. 385).

О последней Кривосудов замечает коллегам:

Реченная, друзья, скажу меж нас, вдовица

²⁶ Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. С. 157.

²⁷ Капнист В. В. Собр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1960. Т. 1. С. 314. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

Наместнику она ведь внучатна сестрица.
Он жалует её; так знаете — вперед!

Бульбулькин

Ну, береженого и бог ведь бережет.

Особенно драматично положение просителей, не имеющих чем заплатить взятку судье и другим чиновникам:

Да вот у этого последнею землей
Грабительски его соседи завладели
И дом его сожгли ...
А бедных сих дворян в подушный всех оклад
Помещик записал ...
А этот, наконец, за поземельный спор,
Обманом заведен к помещику на двор,
Обруган там, прибит; домой чуть дотащился
И в три дни отдал дух (С. 307).

По существу в каждом из таких рассказов заключён самостоятельный сюжет, причём отнюдь не комедийного свойства. С этой мрачной сферой общественной жизни связаны и те, о ком в «Горе от ума» скажет Чацкий: «грабительством богаты», «защиту от суда в друзьях нашли, в родстве». Единственным из внесценических персонажей, кто может по своим нравственным принципам противостоять социальному злу, выступает Правдолюб – кандидат на пост губернатора. Перепуганный Кривосудов сообщает о нём:

Правдив, как страшный суд, безмезден, копотун,
И человечества он общий опекун;
Во всяку входит дрянь, кто б с просьбой ни втесался (С. 336).

Не раз в комедии заходит речь о Сенате как силе справедливой и наказующей виновных. Этот образ весьма традиционен по своей функции в пьесе: ещё у Мольера (в «Тартюфе», например) возмездие неожиданно наступало по велению короля. И в русских комедиях, как мы уже не раз отмечали, апелляция к высшей власти была распространенным мотивом.

В произведении Капниста есть ещё немало упоминаемых лиц, органично входящих в систему персонажей. Их функция заключается не только в конкретизации «фона» действия, но и в создании широкого общественного контекста, в котором укрупняется, насыщается жизненным драматизмом конфликт пьесы. Круг внесценических персонажей, как и состав действующих лиц, ограничен у Капниста одной сферой общественной жизни в соответствии с основным сатирическим заданием произведения. В этом сказалась

тематическая сосредоточенность, замкнутость комедии классицизма. Но в этой сосредоточенности на одном предмете заключался источник особой силы воздействия «Ябеды» – предельная концентрация обличительного материала, сгущённость сатирических красок, которыми драматург рисует групповой портрет бездушного, корыстолюбивого, страшного в своем безразличии к человеческим судьбам судейского чиновничества. Итоговый и, увы, провидческий смысл приобрёл афоризм, вышедший из текста именно этой комедии и до сих пор не забытый:

Ах! Добрый господин, ей-ей! **Законы святы,**
Но исполнители – лихие супостаты (С. 296).

В. В. Биткинова

Из «родословной» грибоедовского Молчалина («Горе от ума» и журнал «Детское чтение»)¹

Первый специальный детский журнал на русском языке – «Детское чтение для сердца и разума» – выходил в типографии Н. И. Новикова с 1785 по 1789 г. Позже было несколько переизданий, последнее в 1819 г. С 1787 по 1789 г. редакторами «Детского чтения» были Н. М. Карамзин и А. А. Петров. Журнал составлялся в основном из переводов иностранных произведений различных жанров: в него входили «научно-популярные статьи» о животных, растениях, различных явлениях природы; загадки; басни; нравоучительные анекдоты и повести; а также «беседы», в которых обсуждались те моральные проблемы, которые затрагивались в произведениях. Действие повестей происходит в разное время в разных странах, но знаком этого являются только условно-литературные «национальные» имена и географические названия. Характер же, набор душевных качеств героев от времени и места действия не зависит. Не зависят они и от социальной принадлежности героев. И в этом проявляется принципиальная позиция авторов журнала: им важно было показать, что идеал человека (и в частности молодого человека) неизменен. Нужно отметить, что в детском журнале (с его установкой на воспитание) идеал выражен открыто: не только в художественных образах героев, но и в форме «разъяснений» этих образов, а также прямых указаний, каким должен быть человек.

¹ Статья опубликована в издании: Известия Саратовского университета. Новая серия. 2003. Т. 3, вып. 2. С. 129–134.

Сравнение этого идеала с представлениями о человеке героев комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» помогает выявить и характер перестройки всей системы образов комедии, и появление в ней черт нового литературного направления, и формирование новой системы общественных ценностей, отражённое Грибоедовым.

Особенно интересно рассмотреть с этой точки зрения образ Молчалина. Софья говорит о нём:

Чудеснейшего свойства
Он наконец: уступчив, скромн, тих,
В лице ни тени беспокойства,
И на душе проступков никаких;
Чужих и вкривь и вкось не рубит².

В «Детском чтении» складывается именно такой идеал: «застенчивый вид» «увеличивает природную приятность» молодого человека, для «приятного общежития» ему необходимо быть скромным. Фраза Грибоедова «в лице ни тени беспокойства» находит параллель в призыве к «равнодушию», то есть отказу от сильных страстей в пользу ровной «нежной» привязанности к семье, а также любви и уважения вообще ко всем людям как к братьям. Естественно, что такой вид можно иметь только если, говоря словами Грибоедова, не иметь «на душе проступков никаких», так как лицо отражает внутренний мир, и все страсти и пороки, даже преодоленные, накладывают неприятный след и на самое красивое лицо, пример тому – Сократ, который был образцом добродетели, но лицо которого было испорчено страстями молодости («Разговор отца с дочерью о красоте»³). Много говорится в «Детском чтении» о том, что нельзя «говорить худое» о людях, «колоть насмешками»: «Можно ли добросердечному человеку забавляться слабостями

² Грибоедов А. С. Горе от ума / изд. подгот. Н. К. Пиксанов при участии А. Л. Гришунина. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 67. (Лит. памятники). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

³ Детское чтение для сердца и разума. М. : В университетской типографии у Н. Новикова. 1819. Ч. 6. С. 139–156. Далее ссылки даются в тексте с указанием части и страницы. Используются следующие издания, имеющиеся в Отделе редких книг и рукописей ЗНБ СГУ: Детское чтение для сердца и разума. М. : В университетской типографии у Н. Новикова. 1785. Ч. 1; 1785. Ч. 2; 2-е изд. М. : В типографии С. Селивановского, 1819. Ч. 3; 2-е изд. 1819. Ч. 4; 2-е изд. 1819. Ч. 5; 2-е изд. 1819. Ч. 6; 1786. Ч. 7; 1786. Ч. 8; 1787. Ч. 9; 1787. Ч. 10; 2-е изд. 1819. Ч. 11; 2-е изд. 1819. Ч. 12; 1788. Ч. 13; 1788. Ч. 14; 1788. Ч. 15; 1788. Ч. 16; 1789. Ч. 17; 1789. Ч. 18; 1789. Ч. 19; 1789. Ч. 20.

других? Можно ли разсудительному человеку быть столь злобно?» (Ч. 10, С. 89–90); «надобно стараться и совсем забывать пороки их» (Ч. 13, С. 18).

Ещё одна характеристика Молчалина:

Смотрите, дружбу всех он в доме приобрел;
При батюшке три года служит,
Тот часто без толку сердит,
А он безмолвием его обезоружит,
От доброты души простит (С. 66).

В «Детском чтении»: «Простота и скромность его обезоруживали ненависть» (Ч. 9, С. 82). Прощение и доброе отношение к тем, кто поступил по отношению к тебе несправедливо, объявляется «подлинным великодушием» («Великодушное дело». Ч. 7, С. 31–32), добродетелью царей или же, наоборот, крестьян, у которых прощение идёт от природной доброты, простоты нравов. Слуги же прощают господ неохотно, и объясняется это тем, что, оторвавшись уже от простодушия крестьян, они не приобрели ещё разум и мягкость нрава, которые являются результатом просвещения. Обидчив, с трудом прощает своих воспитанников и их мать «пожилой студент» учитель Своемыслов (человек, по своему положению в доме, наверное, наиболее близкий к Молчалину), так как он не жил в свете и не приобрёл навыков общения. Так что, с этой точки зрения, при желании в герое Грибоедова можно увидеть не только «доброту души», но и благородство.

В «Детском чтении»: «В чем состоит светская наука? В искусстве забывать самага себя, заниматься другими, искать случая обнаруживать их достоинства, показывать желание им служить и нравиться, почитать и ласкать их; особливо же уверять всех, что самага себя почитаешь ни за что» (Ч. 13, С. 127). Именно так и ведёт себя Молчалин в обществе. Он «за других себя забыть готов» (С. 20): со «старичками» «целый день засядет, рад не рад, / Играет» (С. 67); хвалит собачку Хлёстовой (чем не «обнаружение достоинств», если она сама перед тем хвалится этой собачкой). В связи с умением забывать себя для других можно вспомнить также эпизод падения Молчалина с лошади и обморок Софьи. Чацкий видит в нём доказательство её любви к Молчалину, Лиза оценивает его как неприличный («Нет, Софья Павловна, вы слишком откровенны» (С. 57)), боится огласки, шуток Чацкого и Скалозуба. А с позиции

«Детского чтения» такое поведение является признаком «чувствительной души», умения думать о других: «Мы можем проливать слезы о участи страдающего, хотя бы мы на его месте и не почли участь свою ужасною. Такое возвышенное чувство свойственно всем благородным сердцам <...> Когда отец ваш вывихнул себе руку, – рассказывает детям мать, – и когда ему опять ее вправляли, сносил он боль с удивительною твердостью; но он едва не упал в обморок, когда то же самое случилось с камердинером вашего дяди» (Ч. 9, С. 134–135). Интересно, что Софья, оправдываясь, пытается объяснить своё состояние, прибегая именно к такому литературному поведенческому штампу:

Однако о себе скажу,
Что не труслива. Так бывает,
Карета свалится, подымут: я опять
Готова сызнова скакать;
Но все малейшее в других меня пугает,
Хоть нет великого несчастья от того,
Хоть незнакомый мне, до этого нет дела (С. 55).

Чацкий позже тоже расценивает этот обморок не как естественное проявление чувства, а как результат воспитания, сентиментальный штамп:

Нерв избалованность, причуда <...>
Я признаком почел живых страстей. – Ни крошки:
Она конечно бы лишилась так же сил,
Когда бы кто-нибудь ступил
На хвост собачки или кошки (С. 123).

Можно было бы предположить, что все рассмотренные выше достоинства Молчалина существуют лишь в воображении Софьи (Чацкий: «Бог знает, за него что выдумали вы, / Чем голова его в век не была набита» (С. 65)). Но возьмём «таланты», которые признаёт за собой сам герой и о которых он говорит достаточно откровенно – Чацкому и Лизе. Например, знаменитые «умеренность и аккуратность». Слово «умеренность» часто упоминается в «Детском чтении» как условие счастливой жизни. О пользе умеренности говорится и прямо – в положительных примерах, и косвенно – через показ ужасных последствий (вплоть до эшафота) неумеренности («Воздержанность». Ч. 1, С. 202–206; «Умеренность и неумеренность». Ч. 2, С. 44–46; «Неумеренность». Ч. 3, С. 95–102; Ч. 6, С. 181–184; Ч. 9, С. 40; Ч. 17, С. 15). Под «умеренностью» в «Детском

чтении» понимается обширный комплекс качеств: это и умеренность в еде (умение довольствоваться самой простой пищей, которая в то же время является и самой здоровой); самым простым жильём; умение наслаждаться природными благами – прогулками, наблюдением восхода солнца, вместо пиров и балов. Не отвергается при этом любовь к вещам, созданным искусством человека, но опять-таки любовь умеренная (Ч. 9, С. 70–72), насколько позволяет «попечение о своем семействе и сожаление о нуждающемся ближнем» (Ч. 20, С. 96). Главное – умение «истреблять нетерпеливость», умерять свои желания, быть довольным своим «состоянием» (имеется в виду социальное состояние), каково бы оно ни было; умение наслаждаться им, благодарить Бога и не желать недостижимого, в особенности славы и богатства, с которыми часто сопряжены беспокойства из-за людской зависти и собственной нечистой совести. В случае Молчалина вряд ли подразумевается такой комплекс – от бытовых до мировоззренческих составляющих. Характерно, что и он в некоторой степени противопоставляет свою «умеренность» «почестям и знатности», не пренебрегая, однако, теми «награждениями», которые заслужил «по мере трудов и сил» (С. 70–71), но этого не требовало и «Детское чтение». Умеренность – свойство истинных философов (Диоген), царей (Кир), поселян и людей других состояний. Но это не просто добродетель, это необходимое условие счастья (Ч. 9, С. 40). Умеренность в еде и удовольствиях делает человека здоровым и крепким (Ч. 1, С. 161–175; «Надежной способ прожить долго, здорово и весело». Ч. 2, С. 102–108; «Диоген и Бахид». Ч. 6, С. 183–184; Ч. 15, С. 100). Своеобразную параллель к этому можно найти в поучении Фамусова, когда как на результат своей примерной жизни герой указывает на то, что он «бодр и свеж, и дожил до седины, / Свободен, вдов, себе я господин... / Монашеским известен поведением!..» (С. 13). «Свободен» и «себе я господин» перекликаются с утверждением «Детского чтения», что умеренный человек свободен как внутренне – от своих прихотей, превратившихся в страсть, – так и внешне, например, от кредиторов или завистников. Слово «аккуратность» в «Детском чтении» не встречается, однако можно найти его аналоги – «прилежность» в работе или «бережливость». Они тоже награждаются в жизни: «Ты конечно был бы доволен, естли б какое нибудь благодетельное божество возвратило тебе потерянное твое имение! <...> *прилежность есть сие щедрое божество* (выделено автором. – В. Б.). Тру-

ды и умеренность суть изобильные и неизчерпаемые рудники, в которых и самой беднейший сын земли может рыть, сколько ему угодно» (Ч. 6, С. 181–182; «Награждение прилежности и бережливости». Ч. 6, С. 78–79). Бережливость и сама по себе хороша, особенно в небогатых семьях, но кроме того, она позволяет на сэкономленные деньги помогать бедным (Ч. 6, С. 78–79). В «Детском чтении» несколько раз встречается такой сюжет: мать для детей или наставник для своего молодого друга составляет список потерянных или испорченных вещей и денег, ушедших на покупку новых и починку старых, а потом объясняет, скольких несчастных эти деньги могли бы спасти от голода и болезней (Ч. 9, С. 185; «Исправленная леность». Ч. 10, С. 3–70; «Письмо сельского священника к Милорду ***» («Щет тому, что Милорд *** в 1763 году мог бы сделать для благополучия рода человеческого»). Ч. 20, С. 22–28). Естественно, этого Молчалин не подразумевает.

Рассмотрим следующий диалог:

Молчалин:

Не смею моего сужденья произнестъ...

Чацкий:

Зачем же так секретно?

Молчалин:

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.

Чацкий:

Помилуйте, мы с вами не ребята;
Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин:

Ведь надобно ж зависеть от других.

Чацкий:

Зачем же надобно?

Молчалин:

В чинах мы меньших (С. 74).

Говорить людям правду, «своё суждение» признаётся в «Детском чтении» высокой гражданской добродетелью, хотя иногда противоречащей правилам общежития, приятного общения. Она

является принадлежностью философов, презревших общественные приличия (Сократ, Диоген), и царей (Кир). Но к этому отнюдь не призываются юные читатели журнала: ребёнок должен быть скромным и не высказывать на людях свои мысли, даже правильные: «Говорить правду пристойно только старым людям, а не детям» («Кир». Ч. 1, С. 177). Ребёнок может и должен поверять свои мысли родителям или учителю, чтобы его либо одобрили, либо поправили в его заблуждении. Именно на возраст сначала и ссылаются герои Грибоедова («в мои лета», «мы с вами не ребята»), но после оказывается, что в глазах Молчалина и фамусовского общества авторитет возраста и опыта подменяется авторитетом чина. То же видно и в монологе Фамусова «Учились бы на старших глядя» (С. 35–36).

Подобное можно сказать и о «зависимости». В «Детском чтении» «зависимость» одних людей от других – зависимость людей разных занятий – есть залог устойчивости общества, условие существования такой добродетели как милосердие (Ч. 3, С. 57–66; «Общежитие». Ч. 4, С. 17–26; «Крестьянское состояние». Ч. 4, С. 26–29). Особенно зависимы дети: от крестьян, которые выращивают хлеб, от ремесленников, которые делают различные вещи, от слуг, которые помогают одеваться. Поэтому к слугам господин должен относиться хорошо и «сожалеть об участи тех людей, которые должны работать для его пользы, или удовольствия» (Ч. 3, С. 28–29, 60; Ч. 9, С. 13–14; Ч. 14, С. 53–54). Взамен хозяин получает их благодарность, хорошую службу и то, что люди не имеют причин жаловаться на него другим. Основой же, регулирующей все отношения между людьми, в «Детском чтении» является вера в то, что все равны перед Богом: «Уважай всякова человека, как человека, каков бы он ни был, богат или беден, знатен или низок. Все мы твари одного Бога, которые по Его премудрости и милосердию разделены на разные состояния для общаго благополучия» («Общежитие». Ч. 4, С. 17–25). Можно вспомнить, что среди людей, которым, по убеждению Молчалина, следует угождать, упоминается «слуга, который чистит платье», швейцар и дворник (С. 127). Но у Молчалина это угождение проистекает не из благодарности за службу и тем более не из убеждения, что все люди братья, а из стремления получить выгоду. Он ощущает зависимость не просто от слуг, а от слуг начальника («Начальнику, с кем буду я служить, / Слуге его (выделено мной. – В. Б.), который чистит платье»). В «Детском чтении» «угождение всем людям без изъятия» с целью добиться

своей цели, хотя и считается ниже подлинной добродетели и человеколюбия, однако не отвергается. Ему учит даже Сократ:

«Сократ: Скажи мне, сын мой! считаешь ли ты себя обязанным повиноваться комунибудь? Есть ли какойнибудь полководец, или гражданской начальник, которому ты угодить желаешь?»

Лампрокл: О! конечно есть.

Сократ: Желаешь ли ты угодить своему соседу, для того, чтоб он при случае ссудил тебя тем, что тебе понадобится, помог тебе получить какуюнибудь пользу, и избавил тебя от какогонибудь несчастья?»

Лампрокл: Как этова не желать?»

Сократ: Едучи с кемнибудь в дороге, не почитал ли бы ты за должность искать приязни своего товарища? Или бы для тебя было все равно, с другом ли вместе ехать, или с неприятелем?»

Лампрокл: Без сомнения, мне бы должно было искать его дружбы»

(Ч. 3, С. 209–210);

«Сократ: Как бы ты поступил, если бы захотел обязать когонибудь из своих знакомых стараться о твоих делах, когда бы тебе надобно было отлучиться отсюда?»

Херекрат: Я постарался бы оказать ему эту же самую услугу.

Сократ: Что бы ты сделал, если бы захотел хорошо быть принят какимнибудь чужестранцем, когда бы тебе случилось приехать в его город?»

Херекрат: Я угостил бы его у себя, когда бы ему здесь быть случилось.

Сократ: <...> Не думаешь ли ты, что для тебя безчестно предупредить его в угождении?» (Ч. 4, С. 30–31).

В связи с первой репликой Сократа можно вспомнить «Начальника, с кем буду я служить» Молчалина. Повиновение начальнику, даже если он не прав (вплоть до отказа бежать из тюрьмы, куда заточили несправедливо), необходимо, как следует из «Детского чтения». Это равносильно, во-первых, подчинению законам, а во-вторых, почтению к более старшим и опытным: «Старайтесь заслужить одобрение от разумных и добрых людей, и посредством полезных знаний и добрых дел сделаться способными к общественному обращению. Таким образом будете вы украшением общества и приобретете благополучие» (Ч. 3, С. 73).

«Огромная опека» Молчалина заканчивается «Собакой дворника, чтоб ласкова была» (С. 127). В журнале Новикова много примеров, призывающих к жалости к животным и описывающих их благодарность («Любовь за любовь». Ч. 1, С. 185–192; «Воробьи». Ч. 4, С. 14–16; «Разговор о жалости к животным». Ч. 6, С. 42–77;

благодарность льва к человеку, который спас его во время болезни. Ч. 11, С. 144–152).

Наконец, слова «Мне завещал отец» (С. 127) как основа жизненной позиции тоже находят соответствие в «Детском чтении» («Смертная постель». Ч. 1, С. 47–50; Ч. 3, С. 18, 73; «Разговор о виновении, какое дети должны оказывать своим родителям». Ч. 4, С. 88–114; Ч. 13, С. 31–32 – пример любви и верности памяти отца польского короля Болеслава). Часто родительские поучения оформлены именно как «завещание» («Смертная постель»). Следование заветам родителей, поведение, которое могло бы порадовать их, приносит молодым героям произведений «Детского чтения» счастье в жизни. Собственный же ум и хорошие задатки, без советов старшего «друга», которым и должны быть родители или начальник, не гарантируют успеха на жизненном поприще.

При всём сходстве внешних черт идеала молодого человека в «Детском чтении» и образа, который старается создать Молчалин, нельзя не заметить разности причин идеального поведения героев «Детского чтения» и героя Грибоедова. Но даже журнал не отвергает варианта, когда человек, не следуя душевной склонности, старается придерживаться такого поведения, повинувшись «разуму и честолюбию»:

«Но положим, что им правили единственно разум и честолюбие <...> Тогда бы он так размышлять стал: “Я намерен вознестись выше состояния своего: как же мне вести себя? Я беден, неизвестен: чем могу я привлечь к себе внимание и благоволение тех, которые могут переменить судьбу мою? Какая суть самая вернейшая средства для возбуждения к себе в других людях постоянного внимания, и для принуждения их взять самое живое участие в обстоятельствах моих?... Дарования? да у меня их нет. Но хотя бы обладал я великими способностями, однакож между множеством других мог бы я быть и непримечен. Сверх того дарования могут нравиться только некоторым людям. Не многие познают достоинство их, и в холодном удивлении, ими возбуждаемом, никогда сердце не участвует. Какоеж достоинство нравится вообще всем людям? Одна только добродетель имеет такую силу. Одною честностию не могу я прославиться; хотя она и производит в других людях к нам почтение, однакож не рождает удивления. – Судьба предлагает мне теперь случай к достижению цели моей <...> Благодарность ея рано или поздно найдет средства прославить доброе мое дело. Между тем я буду *молчать* (выделено мной. – В. Б.); ибо если добродетель моя сделается известною только через меня одного, то потеряет она всю свою цену....”» (Ч. 9, С. 129–130).

В этой психологической зарисовке нельзя не почувствовать зерно характера Молчалина. Мысль о награде за правильное поведение проходит через все произведения «Детского чтения». Хотя юных читателей и предупреждают о том, что людская неблагодарность возможна (пример Сократа, Томаса Мора), но предпочитают авторы всё-таки счастливые концы, чтобы привить детям стремление делать добро, удовлетворить и развить присущее им чувство справедливости, а также чтобы укрепить их в вере в Божественную справедливость. Наградой при этом может стать не только (обязательно!) спокойная совесть и приятное ощущение от сделанного добра, но и положение в обществе и материальное благополучие.

Конечной целью авторов «Детского чтения» было не только дать детям понятие о добре и зле, но и научить их искусству «общезития». При этом человек вынужден следовать не только полезным обычаям общества, но и некоторым его предрассудкам. Например, в «Переписке отца с сыном о деревенской жизни» (Ч. 2) осуждается, как противное природе, обыкновение носить парик и пудрить голову, но если в деревне можно позволить себе остричь волосы, то в обществе надо следовать его обычаям (вспомним речь Чацкого о моде: фраке, причёсках (С. 105)). Свобода от подобных правил может быть принадлежностью философа, но как образец не рекомендуется: Диоген «не наблюдал никаких обычаев, и через то поступал иногда против благопристойности; но впрочем делал весьма много добра» (Ч. 8, С. 97). Человек должен жить в обществе, приносить пользу другим. На уединение толкают людей несчастья и отчаяние, и это состояние не свойственно человеку. Сознательное уединение, даже при великих знаниях отшельника, не одобряется. Именно для приятного общежития необходимо следовать модели поведения, созданной в «Детском чтении»; если не по душевной склонности, то из честолубия. Нетрудно заметить, что именно таковы мотивы Молчалина. Науку жить он постиг вполне, и в результате стал не только приятным, но и полезным членом общества (Фамусов говорит о нём: «Один Молчалин мне не свой, / И то затем, что деловой» (С. 42)).

Именно с точки зрения общежития неправильным является поведение Чацкого. В «Детском чтении можно» найти не только примеры, предваряющие некоторые черты Чацкого, но и противопоставление двух характеров, подобных Чацкому и Молчалину. (В структуре комедии Грибоедова важно именно противопоставление

героев – как двух типов молодого человека и как «соперников» в любовных отношениях). Например, противопоставление двух приятелей – Добронрава и Зломысла (Ч. 4, С. 93–114) (обращает на себя внимание значение имён: доброта связана с «нравом», душой, а злость с «мыслью», умом). Хотя этих героев нельзя во всём сравнить с Молчалиным и Чацким, но некоторые черты сопоставимы: Добронрав «скоро прощал обиды», «не говорил ни о ком худо»; Зломысл «любил делать над людьми злыя насмешки». И дальнейшая их судьба: Добронрав, «не переставая быть прилежным и послушным своим родителям, со временем сделался он общепользным человеком, и пришедши в совершенной возраст, жил благополучно и имел у себя детей» (Ч. 4, С. 112) – все рассмотренные характеристики Молчалина здесь присутствуют, а в связи с перспективой семейной жизни можно вспомнить реплику Чацкого: «Но чтоб иметь детей, / Кому ума не доставало?» (С. 69). Зломысл «остался таким, каков был, ни чему не выучился и был ни к чему не способен. Он записался в службу, однако не долго в ней пробыл. Полковник его был доброй человек, но при том строг и требовал от своих подчиненных исправности. Это было несносно для Зломысла; и так он пошел в отставку, возвратился к своим родителям и проводил жизнь в праздности» – сравним: «Не служит, то есть в том он пользы не находит» (С. 47), «Татьяна Юрьевна рассказывала что-то <...> / С министрами про вашу связь, / Потом разрыв», о попытке военной службы узнаём из диалога с Горичем, и наконец, не сложившиеся отношения с «полковником» выливаются в «Служить бы рад, прислуживаться тошно» (С. 35). «По щастию он [Зломысл] не женился (любовная неудача Чацкого). Мог ли он быть добрым отцом, бывши столь худым сыном» (Ч. 4, С. 114) («неблагодарность» Чацкого по отношению к тому, кто был его покровителем с детских лет, – Фамусову). Ум без добронравия и скромности может превратиться в порок. В обществе ум сам по себе может быть оценен не многими: «дарования могут нравиться только некоторым людям. Не многие познают достоинство их, и в холодном удивлении, ими возбуждаемом, никогда сердце не участвует» (Ч. 9, С. 129). Ум же в соединении с гордостью и тем более злоречием «несносен» в обществе. Софья говорит о Молчалине:

Конечно нет в нем этого ума,
Что гений для иных, а для иных чума,
Который скор, блестящ и скоро опротивит,

Который свет ругает наповал <...>
Да этакий ли ум семейство осчастливит? (С. 67)

А «осчастливить семейство» есть первый долг человека, согласно «Детскому чтению».

В просветительской системе даже любовь Чацкого к Софье можно осудить. «Детское чтение» призывает к ровной нежности, тихому родству душ, позволяющему открывать друг другу все движения сердца, потому что в них нет ничего порочного. Это дружба, не противоречащая рассудку, не отвращающая человека от науки, долга перед государством и семьёй. Более правильным здесь опять будет поведение Молчалина. Любовь же Чацкого можно скорее определить как страсть, а любая страсть пагубна: «Любовь к жене (!) моей всякой день во мне возрастала и довела меня до всех несправедливостей и того ужаснаго чувства, которое лишает человека и благоумия, и спокойствия. Я хотел, чтобы меня любили так, как я любил, то есть чрезвычайно. Жена моя имела ко мне нежнейшую и постоянную склонность; но она была столько разсудительна, что не могла предаться необузданной страсти, которая могла бы затмить ея разум и уничтожить спокойствие» (Ч. 10, С. 83). В конце концов герой жалуется своему другу: «Она никогда меня так любить не будет, как я ее люблю. В ея глазах я сумасшедший: верно это она тебе сказала» (Ч. 10, С. 86–87). Для этого героя характерна такая страстность, не усмиренная рассудком, во всём: «*юношеский жар*» превращается со временем в порок, «которой в последствии жизни моей был причиною многих несчастий. Я был вспыльчив и горяч до свирепства. В гневе терял я совсем рассудок, заикался, наказыывал тысячу дурачеств и был в состоянии предпринять страшныя дела» (Ч. 10, С. 78). Интересно, что появляется мотив сумасшествия как нарушения приличий. Одним из проявлений его выступает страстная любовь, и источником предполагаемой клеветы, по мнению героя, является именно любимая: «В ея глазах я сумасшедший: верно это она тебе сказала» (в «Горе от ума» о «сумасшествии» Чацкого от любви первой говорит именно Софья). И спасти от этого порока может отнюдь не великий гордый ум («ум бойкий, гений смелый», по выражению Чацкого) и не «*юношеский жар*» (также присущий герою Грибоедова), а рассудок и здравый смысл.

В «Детском чтении» создан идеал эпохи Просвещения, который, с точки зрения литературного направления, можно назвать «предсентименталистским». Почти весь этот комплекс чувств и

душевных качеств (кроме, пожалуй, необходимости служить и повиноваться начальникам) войдёт во «взрослую» литературу сентиментализма, обогатив прямое наставление собственно художественным выражением, пониманием сложности человеческого характера, самой жизни. Но идеал, даже не явленный в образе конкретного героя, остаётся как подразумеваемый, как критерий оценки. Образ идеального молодого человека, подобный тому, который формируется в «Детском чтении», используется также и в комедии второй половины XVIII – начала XIX в. и, таким образом, непосредственно предваряет грибоедовского героя. Кроме того, для стихотворной комедии этого периода характерна персонажная схема, включающая двух противоположных героев, претендующих на руку одной и той же девушки, причём, отмечает А. Л. Зорин, «это противопоставление всегда (подчёркнуто автором. – В. Б.) охватывает одни и те же качества <...> Скромность – заносчивость, молчаливость – болтливость, сдержанность – злоязычие, серьёзность – шутовство. Первые свойства в перечисленных оппозициях всегда принадлежат счастливым избранникам, вторые – их неудачливым соперникам»⁴. Но в «Горе от ума» положительным героем является всё-таки Чацкий. Таким образом, из сравнения образов Молчалина и Чацкого с идеалом молодого человека, сформированном в «Детском чтении» можно сделать вывод не только о столкновении моральной и поведенческой систем двух эпох, но и о сосуществовании нескольких эстетических систем в самой комедии Грибоедова. В «Горе от ума» мы видим, что идеал остается значимым в обществе, поэтому Молчалин, чтобы занять место в этом обществе, старается ему соответствовать, хотя бы внешне. Именно его предпочитает старшее поколение. Именно его избирает Софья – девушка с традиционным именем добродетельной и разумной героини. Но тем не менее в комедии Молчалин – герой отрицательный. В нём уже видно смещение черт идеала: подмена авторитета возрастом; следование правилам не по склонности душевной, а из честолюбия; вид добродетели вместо сущности, то есть притворство (с позиции «Детского чтения», в нём нет уже подлинной «красоты», которая есть гармония внешнего и внутреннего). Элементы

⁴ Зорин А. Л. «Горе от ума» и русская комедиография 10–20-х годов XIX века // Филология. М., 1977. Вып. 5. С. 69. Проблема перестройки традиционной сюжетной схемы и системы персонажей в комедии Грибоедова посвящена и книга: Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия : (у истоков жанра). Саратов, 1978.

иерархии людей, которым нужно «угождать», находят соответствия в «Детском чтении», но самой иерархии, в которой в число «людей» включается и «собака дворника», а после неё «дочь такого человека, / Который кормит и поит, / А иногда и чином подарит» (С. 127), в журнале Новикова нет и быть не может (вспомним «список» Сократа – в него включаются люди, равные по социальному статусу и равные самому служающему). Итак, с одной стороны, мы находим некоторую «порчу» самого идеала (универсального, вневременного и внепространственного в «Детском чтении») в конкретной исторической обстановке (Грибоедов называет точные даты и места). А с другой – появление нового идеала, когда приятное общежитие и общественная польза не являются смыслом жизни, когда уединение признаётся возможным, то есть включаются признаки романтического индивидуализма. В соответствии с этим сталкиваются два типа ума: практический рассудок, который позволяет быть «деловым» и «семейство осчастливить»; и «ум бойкий, гений смелый». Причём второй приводит к сумасшествию как потере рассудка, нарушению приличий (как в «Детском чтении»), но который, в сочетании с «юношеским жаром», уже сопоставим с романтическим безумием, позволяющим видеть суть вещей (Чацкий понимает всё происходящее глубже, чем остальные герои), хотя ещё не выводящим в иное.

Ю. Н. Борисов

Комментарий к статье А. П. Скафтымова

«О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” А. Н. Радищева»

Впервые опубликовано: *Скафтымов А. П.* О реализме и сентиментализме в «Путешествии» Радищева. (К 125-летию со дня смерти А.Н. Радищева) // Уч. зап. Сарат. ун-та. 1929. Т. 7. Вып. 3. С. 173–194.

Последующие издания:

1) О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // *Скафтымов А.* Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 77–103;

2) О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // *Скафтымов А. П.* Собр. соч. : в 3 т. / сост. Ю. Н. Борисов, А. В. Зюзин ; вступит. ст. Е. П. Никитиной. Самара : Изд-во «Век#21», 2008. Т. 2. С. 5–43 (Российская филология XX века).

Имя выдающегося литературоведа Александра Павловича Скафтымова (1890–1968) пользуется широкой известностью и признанием научного филологического сообщества как в нашей стране, так и за пределами России. Его труды по фольклористике, по теории и истории литературы обрели статус исследовательской классики, о чём свидетельствуют как печатные отзывы специалистов (среди них Ю. Г. Оксман, Л. Я. Гинзбург, Б. Ф. Егоров, Ю. М. Лотман, В. А. Бочкарёв, Е. И. Покусаев, А. А. Жук, Н. М. Фортунатов, В. Е. Хализев, И. Н. Сухих, Н. Д. Тamarченко и др.), так и высокая степень цитируемости его текстов в работах современных исследователей. Книги и статьи учёного включены в рекомендательные списки литературы авторами вузовских учебников и пособий по истории отечественной словесности, фрагментарно представлены в хрестоматиях. Биографические статьи об А. П. Скафтымове как крупнейшем представителе гуманитарного знания XX столетия имеются в авторитетных энциклопедических изданиях. Наследие А. П. Скафтымова, являясь достоянием истории российского литературоведения, активно востребовано сегодня, о чём свидетельствует и его весьма заметное присутствие в пространстве Интернета.

А. П. Скафтымов, выпускник Варшавского университета, успешно дебютировавший статьёй «Лермонтов и Достоевский» в казанском журнале «Вестник образования и воспитания» (1916), вступил на учительскую стезю в средних учебных заведениях (гимназиях) Астрахани и Саратова, а с начала 1920-х годов и до конца своей научно-педагогической деятельности преподавал в Саратовском университете. Его профессиональное становление протекало здесь в окружении выдающихся учёных – первых профессоров историко-филологического факультета – С. Л. Франка, В. М. Жирмунского, Б. М. Соколова, Н. К. Пиксанова. Здесь он воспитал не одно поколение талантливых учеников, многие из которых стали крупными учёными-педагогами, создал свою научную школу. Труды А. П. Скафтымова посвящены русскому героическому эпосу, творчеству Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. Г. Чернышевского, Стендаля и Жорж Санд, Н. В. Гоголя и А. Н. Островского. Вершиной исследовательского творчества учёного стали работы о драматургии А. П. Чехова.

Статью о Радищеве А. П. Скафтымов писал уже сложившимся учёным, определившим свой путь исследователя искусства слова, автором фундаментальной монографии «Поэтика и генезис былин» (1924), статей о Достоевском (1924) и Чернышевском (1926). В один год со статьёй о «Путешествии из Петербурга в Москву» выйдет в свет в Праге статья «"Записки из подполья" среди публицистики Достоевского». Во всех этих работах реализовались исследовательские принципы автора, стремящегося к объективному постижению словесного произведения. Вчитайтесь и вдумайтесь в следующие суждения Александра Павловича, важные не только для специалиста-литературоведа, но и для любого читателя, который хочет понять прочитанное во всей полноте заключённого в нём смысла, хочет научиться слушать и слышать сказанное другим:

«Исследователю художественное произведение доступно только в его личном эстетическом опыте. В этом смысле его восприятие субъективно. Но субъективизм не есть произвол. Для того, чтобы понять, нужно уметь отдать себя чужой точке зрения. Нужно честно читать. Исследователь отдаётся весь художнику, только повторяет его в эстетическом переживании, он лишь опознаёт те факты духовно-эстетического опыта, которые развёртывает в нём автор».

«Состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования. Каждое его отдельное слово и составная часть, взятая отдельно, может приобретать в наших глазах различный смысл, но, взятая в охвате всего контекста, будет иметь только одну значимость, которую <...> имел в виду автор».

«Сколько бы мы ни говорили о творчестве читателя в восприятии художественного произведения, мы всё же знаем, что читательское творчество вторично, оно в своём направлении и границах обусловлено объектом восприятия. Читателя всё же ведёт автор, и он требует послушания в следовании его творческим путём. И хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору»¹.

Обратите внимание на то, как А. П. Скафтымов **изменил заглавие статьи** о «Путешествии», включив её тридцать лет спустя в книгу избранных трудов: в 1929 году было – «О реализме и сенти-

¹ Из статьи «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы» (1923). См.: Скафтымов А. П. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. С. 34–35.

ментализме в “Путешествии” Радищева. (К 125-летию со дня смерти А. Н. Радищева)»; новое заглавие 1958 года – «О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” А. Н. Радищева».

Новое заглавие статьи более точно определило исследовательскую задачу данного труда – **установление специфики литературного мышления Радищева путём анализа структуры и стилового состава текста его книги** – и внятно обозначило принципиальную **непредвзятость позиции учёного** при её решении. Исходя, прежде всего, из показаний радищевского текста, рассмотренного на широком отечественном и европейском историко-литературном фоне, А. П. Скафтымов пришёл к **выводу о публицистической природе «Путешествия»**, реализация которой требовала от писателя обращения ко всему спектру словесно-образных форм, которым располагала литература его времени, «при этом преобладающий и подавляющий круг стилистических средств Радищевым целиком взят из традиционного запаса классической ретирики и дидактики середины XVIII века».

Существенной правке подверглось и окончание статьи, в котором автор полностью снял два финальных абзаца:

«Если имеются в “Путешествии” определённо выраженные элементы сентиментализма (главы: “Выезд”, “Клин”), то лишь в очень немногих строках, которые к тому же являются лишь вводными и аксессуарно-дополняющими.

“Путешествие” – яркий памятник переходного состояния литературных средств и форм. Под напором общественного интереса к социальным и бытовым формам жизни, литература искала средств овладеть бытом, взять его в свои краски и образы. Но, естественно, в применении к новым задачам впутывались прежние привычки писательского сознания и прежние формы. Старые мехи на некоторое время всегда еще остаются и для нового вина. Радищев пользовался по преимуществу старыми мехами. И тем более он был к этому вынужден, что нарождающиеся новые средства в сентиментальной вариации для его целей оказывались лишними и ненужными»².

Оставим читателю свободу в поисках ответа на вопрос о возможных мотивах столь существенного сокращения первоначального текста статьи (попробуйте высказать свои предположения на этот

² Скафтымов А. П. О реализме и сентиментализме в «Путешествии» Радищева. С. 194.

счёт) и перейдём к фактам, характеризующим восприятие и оценку исследования А. П. Скафтымова в отечественном литературоведении.

Позиция учёного оказалась полемической не только по отношению к предшественникам, искавшим у Радищева «реализма» и сентиментализма, но и по отношению к будущим исследователям, которым ещё предстояло обосновывать принадлежность Радищева к сентиментализму (Г. А. Гуковский и его последователи) или «реализму» (Г. П. Макогоненко, автор концепции «просветительского реализма»). Тем не менее работа Скафтымова заняла прочное место в литературе о «Путешествии» и до сих пор имеет высокий рейтинг цитируемости. Г. А. Гуковский десятилетие спустя после публикации счёл необходимым сослаться на этот труд в своём учебнике, заметив при этом: «Утверждение этой содержательной статьи о том, что Радищев – вовсе не сентименталист, вызывает серьёзные возражения»³. Спорил с А. П. Скафтымовым и Г. П. Макогоненко, отстаивавший представление о «Путешествии» как своеобразном воспитательном романе, определяющей особенностью которого является «создание объективного образа героя-путешественника, реального характера передового дворянина, разрывающего идейные и социальные связи со своим классом и переходящего в лагерь просветителей, обретающего веру в революционный путь преобразования России. Это предопределило и другой признак реалистического “путешествия” – сюжетность»⁴.

Свидетельством непреходящей актуальности статьи может служить и тот факт, что почти полвека спустя после первого выхода её в свет исследователь русского сентиментализма строит свою концепцию Радищева-сентименталиста в полемике со Скафтымовым, отмечая при этом: «Среди работ, посвящённых стилю “Путешествия”, наиболее обстоятельной является статья А. П. Скафтымова. Будучи переиздана в 1958 г., она получила широкое распространение и оказала влияние на ряд работ о Радищеве. Между тем, методология А. П. Скафтымова, равно как и результаты его исследования, нуждаются в пересмотре»⁵

³ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 458.

⁴ Макогоненко Г. От Фонвизина до Пушкина : из истории русского реализма. М., 1969. С. 455. Полемический отклик на статью Скафтымова см.: Макогоненко Г. П. О композиции «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // XVIII век. М. ; Л., 1940. Сб. 2. С. 27, а также в монографии: Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956. С. 419–420.

⁵ Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 154.

Из эпистолярных материалов интересен отклик К. И. Чуковского, который 4 января 1959 г. писал А. П. Скафтымову, прочитав книгу «Статьи о русской литературе»: «Как восхищался я статьёй о Радищеве, где дана полная переоценка хваленному “Путешествию...”. После того, как о Радищеве написаны сотни книг, статей, брошюр – после Пушкинской знаменитой статьи – Вы умудрились сказать нечто никем не сказанное – и притом, непререкаемо верное. То же – о Чехове»⁶.

Наконец, в специальной работе, подготовленной к Всероссийской научной конференции «Наследие А. П. Скафтымова и перспективы развития филологической науки» (2010), профессор СГУ И. В. Кабанова обосновала мысль о том, что в интересующем нас исследовании «Скафтымов по поводу Радищева закладывает на отечественной почве основу теории жанра путешествий <...> Статья о Радищеве, – подчёркивает И. В. Кабанова, – поражает широтой исследовательской эрудиции Скафтымова. В поле его внимания вся европейская, прежде всего французская, литературная традиция. Аргументируя положения о клишированности употребляемых Радищевым описательных приёмов, будь то в пейзаже или психологических характеристиках персонажей, Скафтымов в качестве поля для сопоставления привлекает произведения авторов, известных сегодня только специалистам: Луи Расина, Шабо, Помпийяка, Кребийлона, Лагранжа, прозу Мамена, Делиля, Мерсье, салонную живопись XVIII столетия. Анализируя портретные характеристики Радищева, исследователь вспоминает традицию Лесажа, Прево, Мариво, и особенно интересно пишет о влиянии на способы литературного портретирования “Физиогномики” Лафатера, – это тема, которая так интересно развивается сегодня в исследованиях репрезентации телесности в литературе. Иллюстрируя разницу в “качестве слёз” у Радищева по сравнению с иными художниками, Скафтымов приводит имена не только его предшественников, но и писателей XIX в., которые впервые победили идущую с античности традицию “излишества внешней экспрессивности” – Флобера, Толстого и Мопассана. История литературы у Скафтымова не просто подводит к объекту исследования и не завершается на нём, а играет рефлексамии исследовательской мысли и в прошлое, и в будущее»⁷.

⁶ Коллекция книг и эпистолярный архив А. П. Скафтымова в фондах Зональной научной библиотеки Саратовского университета. Саратов, 1981. С. 69.

⁷ Кабанова И. В. А. П. Скафтымов и теория жанра путешествий // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре : статьи, публикации, воспоминания, материалы. Саратов, 2010. С. 117–118.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОГО КУРСА.....	5
1. Литература XVIII – первой четверти XIX века: основные закономерности и периодизация.....	5
2. Основные черты русской литературы и культуры первой трети XVIII века (Петровская эпоха).....	5
3. Русский классицизм.....	6
4. Творчество Михаила Васильевича Ломоносова. Поэтический строй ломоносовской оды.....	6
5. Творчество Александра Петровича Сумарокова. Сумароков-драматург.....	7
6. Новые тенденции литературного развития в последней трети XVIII века.....	7
7. Поэтическое новаторство Гаврилы Романовича Державина.....	9
8. Творчество Александра Николаевича Радищева как итог развития просветительской мысли в русской литературе XVIII века.....	10
9. Творчество Николая Михайловича Карамзина. Русский сентиментализм и предромантизм.....	11
10. Литературно-общественное движение первой четверти XIX века. Русский романтизм.....	11
11. Поэзия Василия Андреевича Жуковского.....	12
12. Поэзия Константина Николаевича Батюшкова.....	13
13. Басенное творчество Ивана Андреевича Крылова.....	14
14. Творчество Александра Сергеевича Грибоедова.....	14
ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ.....	15
1. Сатирическая поэзия Антиоха Дмитриевича Кантемира.....	15

2. Сатирические журналы Николая Ивановича Новикова.....	16
3. Комедия Дениса Ивановича Фонвизина «Недоросль».....	18
4. «Путешествие из Петербурга в Москву» Александра Николаевича Радищева.....	19
5. «Письма русского путешественника» Николая Михайловича Карамзина.....	20
6. Романтическая поэма: «Войнаровский» Кондратия Фёдоровича Рылеева.....	21
7. Комедия Александра Сергеевича Грибоедова «Горе от ума».....	22
8. Итоговая курсовая конференция.....	23

ПИСЬМЕННЫЕ РАБОТЫ.....	25
------------------------	----

К ЭКЗАМЕНУ.....	27
-----------------	----

Перечень основной и дополнительной литературы.....	27
--	----

Основные экзаменационные вопросы.....	32
---------------------------------------	----

Дополнительные вопросы.....	35
-----------------------------	----

Образец теста.....	35
--------------------	----

ПРИЛОЖЕНИЕ

<i>Борисов Ю. Н. Судебная власть в русской сатирической комедии XVIII века.....</i>	<i>37</i>
---	-----------

<i>Биткинова В. В. Из «родословной» грибоедовского Молчалина («Горе от ума» и журнал «Детское чтение»).....</i>	<i>55</i>
---	-----------

<i>Борисов Ю. Н. Комментарий к статье А. П. Скафтымова «О стиле “Путешествия из Петербурга в Москву” А. Н. Радищева».....</i>	<i>68</i>
---	-----------

Учебное издание

**БОРИСОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ
БИТКИНОВА ВАЛЕРИЯ ВИКТОРОВНА**

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

XVIII — первая четверть XIX века

**Учебное пособие по курсу «История отечественной литературы»
для студентов дневного отделения, обучающихся
по направлению «Журналистика»**

Компьютерная верстка и подготовка оригинал-макета *В. В. Биткинова*

Подписано в печать 15.09.2010. Формат 60 x 84 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 4,65 (5,0). Уч.-изд. л. 3,6.

ООО «Издательский центр “Наука”».
410600, г. Саратов, ул. Пугачевская, 117, к. 50.

Отпечатано в типографии АВП «Саратовский источник»
410012, г. Саратов, ул. Университетская, 42, ком. 106.