

**Развлекательно-дидактические жанры в русской литературе XVIII века  
(сказка, басня, эпиграмма, фацеция)**

Рукописное наследие XVIII века представляет немалый интерес и для историка древнерусской литературы, и для исследователя собственно литературы XVIII столетия. Состав рукописных сборников середины XVIII в. производит на современного читателя подчас весьма парадоксальное впечатление. Это впечатление лучше всего подтверждается названием рукописи из фонда ИРЛИ (ф. 265, оп. 3, № 9): «Книга называемая Когда что попало, собрана на Руси, в Крыму, в Молдавии, в Валахии, в Польше, на Волыне и Литве как бы сказать с немалыми хлопотами». Если наиболее типичной формой книги в древнерусской литературе был сборник, то в рукописной литературе XVIII столетия эта идея «сборности» достигает кульминации. Наш опыт исследования светской рукописной традиции 30–50-х гг. позволяет сказать, что в пределах одной книги зачастую объединялись не только оригинальные и переводные произведения (видимо, читатель XVIII в. не ощущал различия между переводными и оригинальными памятниками предшествующей эпохи – второй половины XVII в., и легко соединял в пределах сборника переводные фацеции и оригинальную демократическую сатиру (комическую словесность), переводной авантюрно-рыцарский роман и оригинальную бытовую повесть. В пределах одной книги могли объединяться также произведения стихотворные и прозаические; эпические, лирические и драматические (из последних – как правило, интермедии); «полезные» и «неполезные (известны случаи, когда в пределах одного сборника объединялись новеллы о женских хитростях и «слова», т. е. проповеди, «душеполезные» повести и жития; «Сказание об Иерусалимском знамени» соседствует в рукописи РГБ с «Рецептом, како лечиться человеку похмельному»), а также весьма разнообразные по периоду создания (например, «Повесть об Акире Премудром» и «Повесть о бражнике»). Эта последняя особенность представляет для нас наибольший интерес, поскольку, как оказывается, очень часто в пределах одного сборника соединялись древнерусские произведения (например, второй половины XVII в.) и «современные» (т. е. середины XVIII в.): эпиграммы, эпитафии, светские песни и под. Таким образом, эта ситуация как нельзя лучше доказывает общую преемственность различных эпох и периодов в рамках единого литературного процесса; преемственность, о которой зачастую забывают в связи с

попытками хронологически отделить «древнюю» (или средневековую) русскую литературу от «новой». Как видим, такие попытки вовсе не были свойственны читателям XVIII столетия.

В связи с этой преемственностью представляется интересным рассмотреть группу жанров, по происхождению восходящих к разным литературным эпохам, но зачастую объединявшихся вместе в пределах одного рукописного сборника, проанализировать генетические и типологические связи между этими жанрами, а также сюжетные, мотивные и структурные параллели. В качестве таких жанров нами выбраны фацеция, басня, сказка и эпиграмма.

Басня – это дидактический, нравоучительный жанр, в котором осуждаются (чаще) или, наоборот, восхваляются (существенно реже) определенные моральные качества, в аллегорической форме выраженные в тех или иных персонажах (этими персонажами чаще всего являются животные). Зачатком басни, по М.Л. Гаспарову, был пример – «простейшая форма аргументации в обычной разговорной речи»<sup>1</sup>. Благодаря А.П. Сумарокову, басня прочно вошла в литературную систему русского классицизма. Для русских писателей XVIII столетия басня была устоявшимся жанром с весьма богатой античной и западноевропейской традицией.

Параллельно с жанром басни в литературе русского классицизма складывается жанр стихотворной сказки-новеллы. Разграничить эти два жанра в литературе XVIII века оказывается достаточно сложно. Сложность возникает прежде всего в связи с однотипностью структуры этих жанров, как они были представлены в русской литературе XVIII в. Н.Л. Степанов во вступительной статье к сборнику «Русская басня XVIII–XIX веков» схематически представляет модель басенной структуры таким образом: «а) экспозиция; б) действие басни; в) кульминация; г) «перелом»; д) мораль-концовка»<sup>2</sup>. Как видим, перед нами – структура классической дидактической новеллы, в том числе и новеллы-фацеции. Пожалуй, единственным бесспорным моментом, отличающим басню от сказки-новеллы, следует признать зооморфность персонажей первой: «персонажи басни – чаще всего животные – являются носителями определенных моральных качеств, раскрывающихся в действии басни»<sup>3</sup>. Еще один довольно существенный аспект – это больший дидактизм басенного жанра. Несмотря на нечеткость этой на первый взгляд чисто «количественной» характеристики, именно здесь, возможно, необходимо провести разграничительную линию между

двумя рассматриваемыми жанрами. По крайней мере именно она вынуждает Н.Л. Степанова к следующему утверждению: «В баснях Сумарокова создано неизбежное противоречие между логически-рационалистическим костяком, моделью басни как жанра, и ее конкретным наполнением, эмпирически бытовым и злободневным. Это приводило к натяжкам, к искусственным и нарочитым аналогиям. Нередко «притчи» Сумарокова не имеют никакого аллегорического содержания, превращаются в своего рода комические бытовые сценки. Да и мораль в таких баснях не является выводом из сюжетного повествования, а прибавляется по воле автора, зачастую не будучи мотивирована содержанием басенного рассказа»<sup>4</sup>. Из этой довольно большой цитаты видно, что столь существенной оговорки можно было бы избежать, если признать, что данные произведения Сумарокова следует рассматривать в рамках другого жанра – не басни, а стихотворной новеллы.

Важно учитывать и тот факт, что для литературы классицизма басня была устоявшимся жанром с богатой западноевропейской и античной традицией, в то время как жанр стихотворной сказки-новеллы еще только складывался и не был освящен никакими авторитетными именами. Именно поэтому писатели-классицисты брали за основу басенную форму, но трансформировали ее и наполняли зачастую несвойственным басне содержанием, место персонажей-животных занимали люди – вполне узнаваемые современники, представители самых разнообразных сословий и профессий, а дидактическое начало сменялось сатирическим или просто развлекательным. Так и возник новый жанр стихотворной сказки, образцы которого, однако, уже с самого начала существенно отличались от образцов породившего его жанра – басни.

Фацеция – жанр, так же, как и басня, восходящий к «примеру» – но не бытовому. Происхождение фацеции от средневекового *exemplum* – примера, вставленного в церковную проповедь, заметно повлияло на дидактическую направленность этого жанра. Как и в басне, и в притче, в фацеции наличествует «мораль», нравоучение. Но именно в этом жанре оно наиболее «оторвано» от повествования, и чем дальше, тем большее ослабляется связь между этими двумя частями текста.

Наконец, еще один жанр, по структурным признакам близкий не только стихотворной фацеции, но и басне и сказке-новелле – это русская эпиграмма XVIII в. «Эпиграмма, как и басня, нередко имеет двухчастную композицию»,

отличие заключается лишь в том, что «сюжет в эпиграмме развивается особенно упруго, сжат до предела ... если баснописец рассказывает, то эпиграмматист формулирует. Вот почему заключительная часть басни (вывод, мораль) по содержанию и способу его выражения почти не отличается от эпиграммы своей ударностью, афористичностью, лаконизмом. Рационалистический и дидактический XVIII век тем более охотно сближал эти жанры, что эпиграмма также воспринималась как воплощение поучения»<sup>5</sup>.

Прежде всего обращает на себя внимание общность сюжетов в фацециях, сказках и баснях. Чаще всего эта общность определяется тем, что тексты восходят к одному и тому же источнику (как правило, к сборнику эзоповских басен). Такова, например, стихотворная фацеция «О малом безумном»<sup>6</sup> и сказка А.П. Сумарокова «Пастух обманщик»<sup>7</sup>, в которых рассказывается о пастухе, ради смеха кричавшем, что на стадо напали волки; когда же стаду действительно угрожает опасность, никто уже не верит крикам. В таких случаях существенных разночтений в трактовке темы, как правило, не наблюдается, налицо лишь более совершенная художественная форма сказки по сравнению с фацецией. Так, финал фацеции содержит только констатацию факта:

Хватились поздно  
Как овечки розно;

в то время как финал сказки – определенный «урок», поучение, обращенное автором к герою, построенное по принципу афоризма на приеме контраста:

Ты ложью забавлялся,  
Имея тму удач;  
Довольно ты смеялся;  
Теперь поплачь.

Необычную трактовку хрестоматийного фацециального сюжета об утопшем теле, которое ищет вверх по течению<sup>8</sup>, находим в сказке А.П. Сумарокова «Противуестественник»<sup>9</sup>. Если в прозаической фацеции (как и в более ранней по сравнению с произведением Сумарокова стихотворной сказке М.В. Ломоносова «Утонувшая жена»<sup>10</sup>) героем является муж, мотивирующий свое нелепое поведение тем, что жена всегда все делала наперекор, а значит, «потонув, она плыла против реки»<sup>11</sup>, то у Сумарокова, наоборот, жена ищет утонувшего мужа, известного враля, идя против течения, и мотивирует это так:

Противу естества ему казались черти;  
Река его несет, конечно, вверх по смерти<sup>12</sup>.

В ряде случаев фацеция отличается от сказки национальной или географической принадлежностью тех или иных реалий. Так, рассказывая сюжет о хвастуне, вернувшемся в свое отчество из дальних странствий и похваляющемся своими небывалыми успехами в чужих краях, В.К. Третьяковский в сказке «Самохвал» упоминает остров Родос<sup>13</sup>, а неизвестный автор стихотворной фацеции «О хвастуне» – Париж<sup>14</sup>.

Возможно превращение новеллистического сюжета в эпиграмматический. Такова, например, эпиграмма П.П. Сумарокова «Смерть и Дровосек», в которой трансформируется известный по эзоповской басне и стихотворной фацеции сюжет о старике, призывающем Смерть, но устранившемся ее появления. В стихотворной фацеции «О старике и смерти» основное внимание сосредоточено не на самой ситуации (старик «увидя смерть, испугался, однако, хотя и в страхе, сказать догадался: Сотвори, добрый господин, со мною честь, пособи ношу мою мне донести»), а на реакции на эту просьбу, из которой, собственно, и следует дидактический вывод:

Смерть рассмеяся старику сказала:  
 просьба твоя не то мне доказала,  
 ты просил, чтоб тебе умереть,  
 а теперь не хочешь того терпеть.  
 Старик едва от нея отбожился,  
 уже ходить в лес не льстился<sup>15</sup>.

В эпиграмме же скорее обращается внимание на то, как остроумный ответ помог герою выйти из сложного положения:

Согбенный старостью, трудами изнуренный,  
 Какой-то Дровосек под ношей дров стенал,  
 И вдруг, последних сил усталостью лишенный,  
 Он, сбросив с плеч дрова, кончину призывал.  
 «Зачем ты звал меня?» – пришедши Смерть спросила.  
 «Затем, чтоб ты дрова тащить мне пособила»<sup>16</sup>.

Финал эпиграммы, представляющий собой собственно диалог (вопрос – ответ), оказывается выделенным и метрически, что также способствует концентрации читательского внимания именно на нем.

Разобранными примерами отнюдь не ограничивается общность сюжетов внутри рассматриваемых в настоящей работе жанров. Однако, как представляется, основные закономерности выявлены достаточно наглядно.

Помимо общности сюжетов, обращает на себя внимание общность представлений о способах создания комического эффекта. Авторы фацетий, басен, сказок и эпиграмм ценили прежде всего остроумие, неожиданный поворот темы. Так, эффект неожиданности, остроумная игра слов позволяет героине стихотворной фацетии «О лукавой девице» избавиться от упреков родственников по поводу ее беременности:

...вы напрасно меня вините,  
Наперед свою правду разберите.  
Не вы ли говорили, что робенка рожу  
И тем всех вас постыжу?  
Так я лих не одново родила,  
Видите и сами, что двойни добыла<sup>17</sup>.

В стихотворной фацетии «О лукавой жене» героиня, остроумно играя цифрами, ловко доказывает мужу, что родила ребенка своевременно:

Послушай: 20 недель я за тобою,  
Да 20 недель как ты живешь со мною,  
Итого будет 40 недель.  
Ну, о чем же ты сомнение имел?<sup>18</sup>

Чаще всего именно эффект неожиданности создает комическое впечатление в эпиграммах. Это связано с их малым объемом и минимальной сюжетностью – этот фон наиболее выгодно оттеняет неожиданный поворот, сюжет не отвлекает внимания читателя, а краткость, лаконичность дают эффекту возможность проявиться наиболее ярко:

Что в колыбели я любезну дочь качаю,  
Тем, муженек, тебе я очень досаждаю,  
Мы несогласны к ней любовию сердец,  
Конечно, ей ты не отец<sup>19</sup>.

или:

Навек тебя, навек, прекрасна, полюбил,  
Любовник, ластяся, любезной говорил,  
И в гроб сойду, любя. И я умру, любя,  
Ответствовала та, да только не тебя<sup>20</sup>.

Может быть и еще короче:

Коль мнишь, что я свою любовь к тебе скончала,  
Так ищешь там конца, где не было начала<sup>21</sup>.

К эпиграммам относятся исследователями также построенное на остроумном и неожиданном ответе героя стихотворение М.В. Ломоносова «Случились

вместе два астронома в пиру...», в ряде изданий имеющее условное заглавие «На противников системы Коперника» или «О движении земли». Повар разрешает спор Птолемея и Коперника следующим удачным замечанием:

Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,  
Я правду докажу, на Солнце не бывав.  
Кто видел простака из поваров такого,  
Который бы вертел очаг кругом жаркого?»<sup>22</sup>.

Со стремлением к эффекту неожиданности в эпиграммах тесно связано явление контраста:

Когда, любезный муж, со мною ты простился,  
Рвалася я тогда и плакала стена:  
Между надежды зрел и страха ты меня;  
Желала я, чтоб ты не скоро возвратился<sup>23</sup>.

Возможен эффект неожиданности в баснях и сказках. Остроумный ответ позволяет герою сказки В.И. Майкова «Нерону острый ответ дворянина, приехавшего в Рим» не только избавить от позора свою мать, но и посрамить императора. На вопрос о причинах внешнего сходства с императором дворянин ответил:

Как Клавдии носил порфиру и венец,  
Тогда в Рим мать моя не ездила ни разу,  
А только многожды по цесарску указу  
Приезживал сюда покойный мой отец<sup>24</sup>.

Эффект неожиданности может быть не связан с поэтикой остроумного ответа. Например, герой сказки А.П. Сумарокова «Кисельник», укравший из алтаря икону, заслуживает упрек не самим своим поступком, а видом одежды:

Кафтана твоего не может бытьи гаже;  
Ты весь от масла будто в саже.  
Пристойно ль в алтаре в такой одежде красть?<sup>25</sup>

Сходство между рассматриваемыми жанрами обнаруживается также на уровне персонажей. Герои стихотворных фацетий, как нами было установлено, в 42% случаев характеризуются через социальный статус (дворянин, господин, крестьянин, поп, слуга, солдат, судья) и в 31% случаев – через семейный (главным образом это муж и жена, остальные примеры единичны). Прочие характеристики (через оценку личных качеств, по полу, возрасту, национальности или через отношение друг к другу) в совокупности не составляют и трети от общего объема характеристик. Представляется, что аналогичная ситуация на-

блюдается в баснях и сказках. Как и фацеции, басни и сказки не тяготеют к использованию имен собственных и очень часто абсолютно избегают конкретики: «в отечество свое как прибыл *некто* вспять»<sup>26</sup>; «жил *некакий мужик* гораздо неубого»<sup>27</sup> и т.д. Иногда отсутствие конкретики нарочито подчеркивается автором. Таков зачин басни И.И. Хемницера «Воин»:

Во Франции, никак, я, право, позабыл,  
Из воинов один, который заслужил,  
Чтоб он пожалован крестом воинским был...<sup>28</sup>

В рамках этой темы стоит обратить внимание и на проблему имен собственных. В фацециально-анекдотической литературе назывались, как правило, только известные деятели прошлого. Эта традиция сохраняется в сказках, баснях и эпиграммах: нам встречаются рассказы о Вольтере<sup>29</sup> или о споре Коперника и Птолемея<sup>30</sup>. Но есть случаи, когда имя получает демократический герой, «простой человек ... изображаемый ... в повседневной обстановке»<sup>31</sup>. Так, героя новеллы П.А. Плавильщикова «Злая жена», благополучно пережившего потоп и пожар, но не выдержавшего и трех дней жизни с молодой женой, зовут Ивановом<sup>32</sup>, героя стихотворения В.А. Левшина «Нежная супруга» – Клотандром<sup>33</sup>, а незадачливые мужья в эпиграммах часто носят характерные в то время для этого жанра условные имена Клеон, Милон, Хам, Тирис и т. д. Более того, к концу XVIII столетия у героев стихотворных сказок-новелл появляются и «говорящие» фамилии: например, «Преждевременные родины» И.П. Пнина повествуют о приключениях доверчивого простака Рогатова<sup>34</sup>. Конечно, эти случаи пока еще единичны, но тем не менее могут свидетельствовать о постепенном процессе эволюции рассматриваемых жанров в направлении усиления конкретности и личностного начала.

<sup>1</sup> Гаспаров М.Л. Античная литературная басня (Федр и Барбий). М., 1971. С. 7.

<sup>2</sup> Степанов Н.Л. Русская басня // Русская басня XVIII-XIX веков. Л., 1977. С. 9.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, с. 14.

<sup>5</sup> Ершов Л.Ф. О русской эпиграмме // Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л., 1975. С. 13.

<sup>6</sup> РНБ, Q. XIV. 133. Л. 17.

<sup>7</sup> Притчи Александра Сумарокова. СПб., 1762. С. 48-49.

<sup>8</sup> Державина О.А. Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII в. М., 1962. С. 138-139.

<sup>9</sup> Русская басня XVIII-XIX веков. Л., 1977. С. 93-94.

<sup>10</sup> Там же. С. 68.

<sup>11</sup> Там же. С. 68.

<sup>12</sup> Там же. С. 94.

<sup>13</sup> Там же. С. 74.

- 
- <sup>14</sup> РНБ, Q. XIV. 133. Л. 18-18об.
- <sup>15</sup> РНБ, Q. XIV. 133. Л. 20об.
- <sup>16</sup> Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л., 1975. С. 148-149.
- <sup>17</sup> ГИМ, Муз. 3502. Л. 17.
- <sup>18</sup> *Кокорев А.В.* Русские стихотворные фацеции XVIII века // Старинная русская повесть. М., 1941. С. 244.
- <sup>19</sup> Книжка для препровождения времени. СПб., 1794. С. 3.
- <sup>20</sup> Там же, с. 4.
- <sup>21</sup> Русская эпиграмма... С. 75.
- <sup>22</sup> Там же. С. 72.
- <sup>23</sup> Книжка... С. 19.
- <sup>24</sup> Русская басня... С. 123.
- <sup>25</sup> Там же. С. 86.
- <sup>26</sup> Русская басня... С. 74.
- <sup>27</sup> Стихотворная сказка (новелла) XVIII – начала XIX века. Л., 1969. С. 46.
- <sup>28</sup> *Хемницер И.И.* Полное собрание стихотворений. М.;Л., 1963. С. 115.
- <sup>29</sup> Стихотворная сказка... С. 218-219.
- <sup>30</sup> Русская эпиграмма... С. 72.
- <sup>31</sup> *Мочалова В.В.* Мир наизнанку. (Народно-городская литература Польши XVI-XVII вв.) М., 1985. С. 11.
- <sup>32</sup> Стихотворная сказка... С. 316.
- <sup>33</sup> Там же, с. 236.
- <sup>34</sup> Там же, с. 399-400.