

Т.Н. МАРКОВА

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII века

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное учреждение
высшего профессионального образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Т.Н. МАРКОВА

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII века**

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Челябинск
2022

УДК 882(021)
ББК 83.3 (2Рос=Рус)4я73
М 26

Маркова, Т.Н. История русской литературы XVIII век:
учебное пособие / Т.Н. Маркова. – Челябинск: Изд-во Южно-
Урал. гос. гуман.-пед. ун-та, 2022. – 195 с.
ISBN 978-5-907409-98-9.

Учебное пособие представляет материал для изучения основных тенденций и наиболее значительных явлений истории русской литературы XVIII века. Картина литературного процесса этих десятилетий представлена в динамическом сосуществовании основных литературных направлений: барокко, классицизма, сентиментализма и зарождающегося реализма. Наряду с обзорным освещением рассматривается творчество писателей М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Д.И. Фонвизина, Г.Р. Державина, А.Н. Радищева, Н.М. Карамзина; анализируются произведения, «знаковые» для данного периода развития русской литературы.

Пособие, разработанное в соответствии с требованиями ФГОС направления подготовки 44.03.05 и 44.04.01, рекомендовано Учебно-методическим советом ЮУрГГПУ в качестве учебного пособия для студентов направления подготовки – Педагогическое образование. Русский язык. Литература (бакалавриат с двумя профилями) и Филологическое образование (магистратура). Может быть полезным учащимся выпускных классов и школьным преподавателям-словесникам.

Рецензенты: А.В. Подобрий, д-р филол. наук, профессор
И.В. Поздина, канд. филол. наук, доцент

ISBN 978-5-907409-98-9

© Т.Н. Маркова, 2022
© Издательство Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, 2022

ВВЕДЕНИЕ

Включенная в учебный план второго курса филологического факультета дисциплина «История русской литературы (XVIII век)» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин. Общая трудоемкость дисциплины для дневного отделения составляет 3 зачетные единицы (108 часов, из них 54 – аудиторная работа, 30 – лекции, 24 – семинарские занятия, 54 часов – внеаудиторная самостоятельная работа студентов, экзамен 36 ч.); для заочного отделения (2 курс, 3 семестр) 3 зачетных единиц (108 часов, из них 16 часов – аудиторная работа, 10 – лекции и 6 – семинарские занятия, 88 часов – внеаудиторная самостоятельная работа студентов и 4 часа – экзамен).

Для освоения курса «История русской литературы XVIII века» студенты используют знания, умения и навыки, сформированные в ходе изучения предметов «Литературоведение», «История древнерусской литературы», «Философия», «История зарубежной литературы», входящих в базовую и вариативную части ОПОП по профильной направленности «Русский язык. Литература».

Изучение дисциплины «История русской литературы XVIII века» направлено на решение следующих задач:

- ✓ формирование у студентов понимания исторического и эстетического значения русской литературы как единого историко-культурного процесса,
- ✓ выработку умения использовать систему научных понятий и научных приемов при анализе конкретного литературного материала,
- ✓ формирование навыков самостоятельной работы, умения анализировать художественный текст.

В результате освоения курса студент должен:

✓ *знать* общие закономерности развития литературы изучаемого периода;

✓ *уметь* применять систематизированные теоретические и практические знания в процессе анализа произведений изучаемого периода в единстве формы и содержания;

✓ *владеть* приемами представления результатов изучения литературного процесса в форме доклада, рецензии, мультимедийной презентации.

Освоение курса формирует следующие компетенции, обозначенные в п. 5.3 ФГОС:

ОПК-4 - способен осуществлять духовно-нравственное воспитание обучающихся на основе базовых национальных ценностей,

ПК-1 - способен осваивать и использовать базовые научно-теоретические знания и практические умения по преподаваемому предмету в профессиональной деятельности,

УК-1 - способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач.

Задачи профессиональной деятельности филолога-бакалавра, а также указанные компетенции определили структуру данного учебного пособия.

Настоящее пособие содержит лекционный материал, в котором выносятся на обсуждение актуальные теоретические проблемы, анализ знаковых художественных текстов, а также вопросы для самопроверки, список рекомендуемой литературы по курсу, тест, темы для рефератов и творческих заданий.

РАЗДЕЛ I

ПРОБЛЕМА ПЕРИОДИЗАЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Одна из самых распространённых периодизаций русской литературы XVIII века предложена академиком Д.Д. Благой, автором учебника, который с 1930 годов и до сих пор остаётся основным вузовским учебником. Благой распределяет весь подлежащий изучению материал по трём периодам: 1) 1700–1720-ые годы. На путях к классицизму; 2) конец 1730-х – 1770-ые годы. Классицизм; 3) последняя треть XVIII века. На путях к сентиментализму. Предложенная схема верно фиксирует внешние признаки историко-литературного движения.

Другой известный историк литературы, профессор Ленинградского университета Г.П. Макогоненко предложил другое деление эпохи на периоды: 1) 1700–1760-ые годы. Канун Просвещения; 2) последняя треть XVIII века. Эпоха Просвещения. В качестве критерия распределения периодов положены стадии распространения просветительской идеологии.

В 1973 году И.З. Серман предложила ещё одну систему периодизации литературы XVIII века: 1) первая половина века, в течение которой литература завоёвывает право на самостоятельное существование среди ви-

дов искусства; 2) вторая половина века, когда литература «из дела одиночек» обретает статус выразителя общественного мнения.

Периодизация Ю.В. Стенник

Шаг за шагом русская литература включалась в общеевропейский культурный мир и вехи этого процесса должны стать показателями границ отдельных периодов.

Первый период. 1700-ые годы - начало 1730-х годов. Традиционно эти годы называются «*Петровское время*». Краткая характеристика периода: идейный пафос литературы тех лет - защита петровских реформ, отсюда *публицистичность* произведений; для художественного сознания характерна жажда новизны и одновременно тяготение к вековым традициям, отсюда *эkleктичность*, отсутствие единой эстетической системы, единого литературного направления. Конец периода определяется появлением произведений, созданных уже в чётких границах эстетики классицизма: первые сатиры А.Д. Кантемира (1729-1731), переведённый им трактат Фонтенеля «Беседы о множестве миров» (1730), сделанный В.К.Тредиаковским перевод романа Тальмана «Езда в остров любви» (1730), иначе говоря, к концу первого периода русская литература начала пользоваться европейской по происхождению и сути системой художественных средств.

Второй период. Конец 1730-х - конец 1770-х годов. *Период классицизма*, который резонно условно поделить следующим образом: 1730-1750 - становление классицизма, 1760 - конец 1770 - трансформации русского классицизма. Начало периода связано с реформой русского стихосложения, осуществленной Тредиаковским и Ломоносо-

вым (1739), появлением двух эпистол А.П. Сумарокова «О русском языке» и «О стихотворстве» (1747), в которых изложен эстетический кодекс русского классицизма. Конец периода – 1779 год, когда М.М. Херасков завершил создание героической поэмы «Россиада».

Для этого периода развития литературы XVIII века характерна регламентация творческого процесса, формирование *строгой жанровой системы*. Созданы *жанровые каноны* русской торжественной оды, русской стихотворной трагедии, героической эпопеи, стихотворной басни, сатиры и др.; эти жанры были заимствованы из европейской литературы, но претерпели существенные изменения в русском варианте. Причиной трансформаций и жанров, и эстетических принципов европейского классицизма при «перевode» его на русскую почву было то обстоятельство, что русский классицизм развивался спустя 100 лет после европейского, то есть в то время, когда в Европе распространились идеи Просвещения. *Своеобразие* периода русского классицизма состоит *в синтезе* идеологии, философии, эстетики двух эпох европейской культуры – *классицизма и Просвещения*.

Третий период. 1780–1800-ые годы. Утверждение сентиментализма. Интенсивность литературной жизни в этот период настолько высока, что обнаружить чёткие границы не удаётся. Главные фигуры литературной жизни этого периода – Н.М. Карамзин и М.Н. Муравьёв; основные произведения периода, в которых с наибольшей полнотой отразилась его суть – журналы Н.М. Карамзина и его альманахи «Аглая» (1794–1795) и «Аониды» (1796–1799), его знаменитые «Письма русского путешественни-

ка» (1790) и повесть «Бедная Лиза» (1791), а также «Путешествие из Петербурга в Москву» (1789–1790) А.Н. Радищева. Основной пафос литературы тех лет – стремление к *субъективности, исповедальности*, что открывало простор для анализа *внутреннего мира личности*. Появляются *новые жанры*: дружеское послание и элегия, эпистолярная и исповедальная проза.

ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

История России XVIII века открывается реформами Петра. Задачей своей деятельности он поставил вывести Россию на уровень сильнейших европейских держав.

✓ Создание сильной армии и флота. Для торговых и оборонительных целей страна должна выйти к естественным границам – к берегам Балтийского и Чёрного морей. Первый прорыв – Азов (на юге). Второй – война со шведами. Начала поражение под Нарвой. В 1709 г. – Полтавская битва – выход к Балтийскому морю.

✓ Строительство заводов и мануфактур для снабжения армии. Железоделательные заводы на Урале.

✓ Светское образование замещает церковное. Московское заиконоспасское училище преобразуется в славяно-греко-латинскую академию, где большое внимание уделялось изучению древних языков, греческого и латинского. Узкоспециальные: цифирные школы, Морская школа, Инженерная, Медицинская. Печатаются учебники и буквари («Грамматика» Поликарпова).

✓ 1702 г. выпущена первая газета «Ведомости».

✓ Упразднена Боярская дума, образован Сенат и коллегия.

✓ В 1722 г. введён табель о рангах. Все чины разделены на 14 степеней, или рангов (все начинают с низшего звания, дворянство дается с 8 ранга, продвижение по службе лишь по личным заслугам). Достоинство человека определяется степенью полезности государству и обществу.

✓ Произошла реформация церкви. 1721 г. – упразднение института патриаршества, учреждение святейшего Синода (глава обер-прокурор). Для размежевания светской и церковной литературы вводится гражданский шрифт; старым шрифтом печатаются богословские и богослужебные книги.

✓ Новшества в живописи. Появление парсунов (портретов) и бюстов государственных деятелей в авторстве Матвеева и Никитина.

✓ Научные мероприятия: обследование природных богатств Руси и составление карт.

✓ Архитектура: украшение Москвы церквями, соборами, монастырями. Строится Петербург, создана Петропавловская крепость.

✓ В быту: замена долгополой одежды на короткую, европейскую. Введён налог на ношение длинной бороды. Требование выхода в свет женщин и девушек (ассамблеи, танцы). Нормы поведения регламентировались в специальной книге о правилах хорошего тона.

✓ Литература. Обновление жанров: старые жанры (церковная проповедь, рукописная повесть, школьный театр, любовные вирши) наполняются новым содержанием, религиозная литература вытесняется светской, рукопис-

ная – печатной, анонимная – авторской, силлабическое стихосложение – силлабо-тоническим. Государственный пафос. Идеал – Петр I. Тема просвещения.

СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

«По смерти Петра I – писал Пушкин, – движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного». В 30–50-е годы XVIII века борьба между сторонниками и противниками Петровских реформ не прекращается. Но носителями прогресса стали теперь не представители власти, а передовая дворянская и разночинная интеллигенция. Начинает свою деятельность Академия наук. В ней появляются первые русские профессора – В.К. Тредиаковский и М.В. Ломоносов. При Академии наук издается журнал «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие». В Сухопутном шляхетном корпусе, созданном в 1732 г., учились будущие писатели А.П. Сумароков и М.М. Херасков. В 1756 г. в Петербурге был открыт первый государственный театр. Его ядром стала любительская труппа ярославских артистов во главе с купеческим сыном Ф.Г. Волковым. Первым директором театра стал драматург А.П. Сумароков. В 1755 г. благодаря настойчивым хлопотам Ломоносова и при содействии видного вельможи И.И. Шувалова открывается Московский университет и при нем две гимназии – для дворян и для разночинцев. Серьезные изменения происходят и в области литературы. В ней складывается первое литературное направление в России – классицизм.

Название этого направления происходит от латинского слова *classicus*, т.е. образцовый. Так называли античную литературу, которую широко использовали классицисты. Наиболее яркое воплощение классицизм получил в XVII в. во Франции в творчестве Корнеля, Расина, Мольера, Буало. Русский классицизм создавало поколение европейски образованных молодых писателей, родившихся в эпоху Петровских реформ и сочувствовавших им. «Основанием этой художественной системы, – пишет о русском классицизме Г. Н. Пospelов, – было идеологическое мирозерцание, сложившееся в результате осознания сильных сторон гражданских преобразований Петра I».

Главное в идеологии классицизма – государственный пафос. Государство, созданное в первые десятилетия XVIII в., было объявлено высшей ценностью. Классицисты, воодушевленные Петровскими реформами, верили в возможность его дальнейшего совершенствования. Оно представлялось им разумно устроенным общественным организмом, где каждое сословие выполняет возложенные на него обязанности. «Крестьяне пахут, купцы торгуют, воины защищают отечество, судии судят, ученые возвращают науки», – писал А. П. Сумароков. Государственный пафос русских классицистов – явление глубоко противоречивое. В нем отразились и прогрессивные тенденции, связанные с окончательной централизацией России, и вместе с тем – утопические представления, идущие от явной переоценки общественных возможностей просвещенного абсолютизма.

Столь же противоречиво отношение классицистов к «природе» человека. Ее основа, по их мнению, эгоистична,

но вместе с тем поддается воспитанию, воздействию цивилизации. Залогом этого является разум, который классицисты противопоставляли эмоциям, «страстям». Разум помогает осознанию «долга» перед государством, в то время как «страсти» отвлекают от общественно полезной деятельности. «Добродетелью, – писал Сумароков, – должны мы не естеству нашему. Мораль и политика делают нас по размеру просвещения, разума и очищения сердец полезными общему благу. А без того бы человеки давно уже друг друга без остатка истребили».

Своеобразие русского классицизма состоит в том, что в эпоху становления он соединил в себе пафос служения абсолютистскому государству с идеями раннего европейского Просвещения. Во Франции XVIII в. абсолютизм уже исчерпал свои прогрессивные возможности, и общество стояло перед буржуазной революцией, которую идеологически подготовили французские просветители. В России в первые десятилетия XVIII в. абсолютизм еще шел во главе прогрессивных для страны преобразований. Поэтому на первом этапе своего развития русский классицизм воспринял от Просвещения некоторые из его общественных доктрин. К ним относится прежде всего идея просвещенного абсолютизма. Согласно этой теории государство должен возглавлять мудрый, «просвещенный» монарх, стоящий в своих представлениях выше своекорыстных интересов отдельных сословий и требующий от каждого из них честной службы на благо всего общества. Примером такого правителя был для русских классицистов Петр I, личность уникальная по уму, энергии и широкому государственному кругозору.

В отличие от французского классицизма XVII в. и в прямом соответствии с эпохой Просвещения в русском классицизме 30–50-х годов огромное место отводилось наукам, знанию, просвещению. Страна совершила переход от церковной идеологии к светской. Россия нуждалась в точных, полезных для общества знаниях. О пользе наук почти во всех своих одах говорил Ломоносов. Защите «учения» посвящена первая сатира Кантемира «К уму своему. На хулящих учение». Само слово «просвещенный» означало не просто образованного человека, но человека-гражданина, которому знания помогли осознать свою ответственность перед обществом. «Невежество» же подразумевало не только отсутствие знаний, но вместе с тем непонимание своего долга перед государством. В Западноевропейской просветительской литературе XVIII в., особенно на позднем этапе ее развития, «просвещенность» определялась степенью оппозиционности к существующим порядкам. В русском классицизме 30–50-х годов «просвещенность» измерялась мерой гражданского служения абсолютистскому государству. Русским классицистам – Кантемиру, Ломоносову, Сумарокову – была близка борьба просветителей против церкви и церковной идеологии. Но если на Западе речь шла о защите принципа веротерпимости, а в ряде случаев и атеизма, то русские просветители в первой половине XVIII в. обличали невежество и грубые нравы духовенства, защищали науку и ее приверженцев от преследований со стороны церковных властей. Первым русским классицистам уже была известна просветительская мысль о природном равенстве людей. «Плоть в слуге твоём однолична», – указывал Кантемир дворянину,

избывающему камердинера. Сумароков напоминал «благородному» сословию, что «от баб рожденным и от дам // Без исключения всем праотец Адам». Но этот тезис в то время еще не воплощался в требование равенства всех сословий перед законом. Кантемир, исходя из принципов «естественного права», призывал дворян к гуманному обращению с крестьянами. Сумароков, указывая на природное равенство дворян и крестьян, требовал от «первых» членов отечества просвещения и службой подтвердить свое «благородство» и командное положение в стране.

В области чисто художественной перед русскими классицистами стояли такие сложные задачи, которых не знала Европа. Французская литература середины XVII в. уже имела хорошо обработанный литературный язык и сложившиеся на протяжении длительного времени светские жанры. Русская литература в начале XVIII в. не располагала ни тем, ни другим. Поэтому на долю русских писателей второй трети XVIII в. выпала задача не только создания нового литературного направления. Они должны были реформировать литературный язык, осваивать неизвестные до того времени в России жанры. Каждый из них был первооткрывателем. Кантемир положил начало русской сатире, Ломоносов узаконил жанр оды, Сумароков выступил как автор трагедий и комедий. В области реформы литературного языка главная роль принадлежала Ломоносову. На долю русских классицистов выпала и такая серьезная задача, как реформа русского стихосложения, замена силлабической системы силлабо-тонической.

Творческая деятельность русских классицистов сопровождалась и подкреплялась многочисленными теоре-

тическими работами в области жанров, литературного языка и стихосложения. Тредиаковский написал трактат под названием «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором обосновал основные принципы новой, силлабо-тонической системы. Ломоносов в рассуждении «О пользе книг церковных в российском языке» провел реформу литературного языка и предложил учение о «трех штилях». Сумароков в трактате «Наставление хотящим быти писателями» дал характеристику содержания и стиля классицистических жанров.

В результате настойчивой работы было создано литературное направление, располагавшее собственной программой, творческим методом и стройной системой жанров. Художественное творчество мыслилось классицистами как строгое следование «разумным» правилам, вечным законам, созданным на основе изучения лучших образцов античных авторов и французской литературы XVII в. Различались «правильные» и «неправильные» произведения, т.е. соответствующие или не соответствующие классицистическим «правилам». К числу «неправильных» относили даже лучшие трагедии Шекспира. Правила существовали для каждого жанра и требовали четкого выполнения. Творческий метод классицистов складывается на основе рационалистического мышления. Подобно основоположнику рационализма – Декарту, они стремятся разложить человеческую психологию на ее простейшие составные формы. Типизируются не социальные характеры, а человеческие страсти и добродетели. Так рождаются образы скупца, ханжи, щеголя, хвастуна, лицемера и т. п. Кате-

горически запрещалось в одном характере соединять разные «страсти» и тем более «порок» и «добродетель». Точно такой же «чистотой» и однозначностью отличались и жанры. В комедию не полагалось вводить «трагательные» эпизоды. Трагедия исключала показ комических персонажей. Как говорил Сумароков, не следует раздражать муз «худым своим успехом: Слезами Талию, // а Мельпомену смехом».

Произведения классицистов были представлены четко противопоставленными друг другу высокими и низкими жанрами. К высоким жанрам относились ода, эпическая поэма, похвальная речь. К низким – комедия, басня, эпиграмма. Правда, Ломоносов предлагал еще «средние» жанры – трагедию и сатиру, но трагедия более тяготела к высоким, а сатира – к низким жанрам. Каждая из групп предполагала свое морально-общественное значение. В высоких жанрах изображались «образцовые» герои – монархи, полководцы, которые могли служить примером для подражания. Среди них самым популярным был Петр I. В низких жанрах выводились персонажи, охваченные той или иной «страстью», пороком.

Особые правила существовали в классицистическом «кодексе» для драматических произведений. В них должны были соблюдаться три «единства» – места, времени и действия. Как ни странно, требование «единств» было продиктовано в поэтике классицистов стремлением к правдоподобию. Классицисты хотели создать на сцене своеобразную иллюзию жизни. В связи с этим они стремились сценическое время приблизить к времени, которое зрители проводят в театре. «Старайся мне в игре часы ча-

сами мерить, / Чтоб я, забывшись, возмог тебе поверить», – наставлял Сумароков начинающих драматургов. Максимальное время, допускавшееся в классицистических пьесах, не должно было превышать двадцати четырех часов. Единство места было обусловлено еще одним правилом. Театр, разделенный на зрительный зал и сцену, давал возможность зрителям как бы увидеть чужую жизнь. Перенесение действия в другое место, считали классицисты, нарушит эту иллюзию. Поэтому лучшим вариантом считалось представление при несменяемых декорациях, значительно худшим, но допустимым – развитие событий в пределах одного дома, замка, дворца. И наконец, единство действия подразумевало в пьесе наличие только одной сюжетной линии и минимального числа действующих лиц, участвующих в изображаемых событиях.

Разумеется, подобное правдоподобие носило слишком внешний характер. И все же в сценических законах, предложенных классицистами, в пресловутых «единствах» было и рациональное зерно. Оно заключалось в стремлении к четкой организации драматического произведения, в концентрации внимания зрителя не на внешней, развлекательной стороне, а на самих героях, на их драматических взаимоотношениях. Выражались эти требования в жесткой, категорической форме.

Впоследствии, в эпоху романтизма, непререкаемые правила классицистической поэтики представлялись стеснительными узами, сковывающими поэтическое вдохновение. Эта реакция была для того времени абсолютно правильной, так как устаревшие нормы мешали поступательному движению русской литературы. Но в эпоху

классицизма они воспринимались как спасительное начало, созданное просвещением и принципами государственного порядка.

Следует отметить, что, несмотря на подобную регламентацию творчества, произведения каждого из писателей-классицистов имели свои индивидуальные особенности. Так, Кантемир и Сумароков большое значение придавали гражданскому воспитанию. Оба писателя болезненно воспринимали своекорыстие и невежество дворянства, забвение им своего общественного долга. Как одно из средств для достижения этой цели использовалась сатира. Сумароков в своих трагедиях подвергал суровому суду и самих монархов, взывая к их гражданской совести.

Ломоносова и Тредиаковского абсолютно не волнует проблема воспитания дворян. Им ближе не сословный, а общенациональный пафос Петровских реформ: распространение наук, военные успехи, экономическое развитие России. Ломоносов в своих похвальных одах не судит монархов, наследников Петра I, а стремится увлечь их задачами дальнейшего совершенствования Русского государства. Этим определяется и стиль каждого из писателей. Так, художественные средства Сумарокова подчинены дидактическим приемам. Отсюда стремление к ясности, четкости, однозначности слова, к логической продуманности композиции произведений. Стиль Ломоносова отличается пышностью, обилием смелых метафор и олицетворений, соответствующих грандиозности государственных преобразований.

Каждое крупное литературное направление, сходя со сцены, продолжает жить в более поздней литературе. Клас-

сицизм завещал ей высокий гражданский пафос, принцип ответственности человека перед обществом, идею долга, основанного на подавлении личного, эгоистического начала во имя общих государственных интересов.

А.Д. КАНТЕМИР (1709-1744)

Антиох Дмитриевич Кантемир – первый русский писатель-классицист, автор стихотворных сатир. Сын молдавского господаря, принявшего в 1711 г. русское подданство, Кантемир был воспитан в духе сочувствия Петровским реформам. В годы реакции, наступившей после смерти Петра, он смело обличал воинствующее невежество родовитых дворян и церковников. Кантемиру принадлежат девять сатир: пять написанных в России и четыре – за границей, куда он был направлен в качестве посла в 1732 года. Сатирическая деятельность писателя наглядно подтверждает органическую связь русского классицизма с потребностями русского общества. В отличие от предшествующей литературы все произведения Кантемира отличаются сугубо светским характером.

Ранним литературным опытом молодого писателя была «Симфония на Псалтырь», к этому же времени относятся не дошедшие до нас его песни на любовные темы, очень популярные у современников. Лучшими произведениями Кантемира были сатиры, **первая из которых «На хулящих учение. К уму своему» была написана в 1729 году.**

Ранние сатиры Кантемира создавались в эпоху, наступившую после смерти Петра I, в обстановке борьбы между защитниками и противниками его реформ. Одним

из пунктов разногласий было отношение к наукам и светскому образованию. Объектом сатиры стали гонители, или, по выражению самого автора, «хулители», наук и просвещения. Обращение писателя к своему уму, т. е. к самому себе, указывало читателю на то одиночество, в котором оказался молодой поэт среди осмелевших после смерти Петра I мракобесов. В сатире выведены два типа невежд. К первому из них относятся святоши Критон и помещик Силван. Критон убежден в том, что науки губят людей, приводят к ересям и безбожию. Он возмущается непослушанием молодежи, не соблюдающей постов, стремящейся до всего дойти своим умом, не признающей авторитета церкви:

Дети наши, что пред тем, тихи и покорны,
Праотческим шли следом к божией проворны
Службе, с страхом слушая, что сами не знали,
Теперь, к церкви соблазну, Библию честь стали;
Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину

Скопидом Силван подходит к наукам с сугубо практической точки зрения. Он смеется над медициной, называет врачей обманщиками, наживающимися на доверии пациентов. С самодовольством невежды он отрицает необходимость знания иностранных языков, алгебры и геометрии, не нужных ему в хозяйственных делах: «Землю в четверти делить без Евклида смыслим, // Сколько копеек в рубле – без алгебры счислим».

Второй тип невежд представлен людьми нового поколения. Молодых хулителей наук Луку и Медора новые веяния затронули чисто внешне. Весельчак и эпикуреец Лука уже познал прелести светской жизни, он против

уединения, аскетизма, но, осуждая аскетизм, он вместе с ним отвергает и науки, мешающие веселому времяпрепровождению. Новомодный щеголь Медор сетует на то, что слишком много «бумаги исходит на письмо, на печать книг», и ему «не в чем уже завертеть завитые кудри». Хороший сапожник, в его глазах, предпочтительнее Virgiliya, модный портной – нужнее Цицерона.

Вторая сатира – «На зависть и гордость дворян злонаправных. Филарет и Евгений» (1730) – также связана с борьбой вокруг мероприятий петровского времени. Согласно изданной Петром I «Табели о рангах», продвижение дворян по службе ставилось в прямую зависимость от их усердия и образования. Тем самым был нанесен удар по боярским привилегиям, по местничеству. Древности рода были противопоставлены личные заслуги дворянина.

Сатира построена в форме диалога между сторонником петровской «Табели о рангах» Филаретом (в переводе с греческого «добродетельным») и защитником боярских привилегий Евгением («благородным»). Евгений глубоко оскорблен тем, что его обошли и повышением в чине, и наградами. Особенно возмущает его выдвижение на командные посты людей незнатного происхождения. Среди них упомянут и А. Д. Меншиков [«...кто с подовым горшком истер плечи...»], в детстве торговавший пирогами. Свое право на чины и награды Евгений пробует утвердить на заслугах предков и на древности рода, к которому он принадлежит:

Знатны уже предки мои были в царство Ольги
И с тех времен по сих пор в углу не сидели –
Государства лучшими чинами владели.

С резкой отповедью Евгению выступает Филарет, выразитель идей самого автора. Он воздаёт должное славным предкам своего приятеля, но считает, что заслуги отцов и дедов не должны прокладывать дорогу к высоким чинам и наградам их ленивому и бездарному потомку. Филарет перечисляет ряд должностей, которые мог бы занять Евгений – полководец, судья, казначей, – но которыми тот пренебрег по причине своей лености и невежества. По-новому ставится и вопрос о благородстве. «Разнится, – заявляет Филарет, – потомком быть предков благородных, или благородным быть».

Кантемир как писатель-классицист

Жанр стихотворной сатиры был известен как в античной, так и во французской литературе XVII–XVIII веков. Сам Кантемир в сатире IV называет своими учителями Ювенала, Персия, Горация и Буало. Любопытно отметить, что одна из сатир Буало также носила название «К своему уму». Но используя созданную до него жанровую форму, Кантемир наполнил ее злободневным русским содержанием. В эпиграмме «Автор о себе» сатирик писал:

Что дал Гораций, занял у француза.

О, коль собою бедна моя муза!

Да верна; ума хоть пределы узки,

Что взял по-галльски – заплатил по-русски.

Как писатель-классицист Кантемир оценивает своих героев с точки зрения служения интересам государства. Герои его сатир – люди, забывшие свой долг, свои обязанности перед государством, – невежды, бездельники, взяточники, казнокрады. В этом одно из коренных отличий

произведений Кантемира от предшествующей древнерусской литературы, в которой поведение человека определялось евангельскими заповедями.

Большая часть сатир Кантемира имеет двойное название. Одно из них указывает на объект сатиры – «На хулящих учение», «На зависть и гордость дворян злонравных», «На человеческие злонравия вообще». Другое – на адресата, к которому, обращается автор, – «К уму своему», «К архиепископу Новгородскому» или же на собеседников, обсуждающих ту или иную проблему, – «Филарет и Евгений», «Сатир и Перьерг» (т. е. любопытный).

Обычно в большинстве сатир тесно связаны между собой два художественных принципа: монолог автора, порицающего враждебные ему явления, и изображение этих явлений. В произведениях Кантемира имеют место оба эти начала, но более всего удается ему живописная часть сатиры. Кантемир – несомненный художник слова, у него зоркий, наблюдательный глаз, он умеет словами обрисовать нужную ему картину. С удивительным мастерством описывает он в сатире II утренний туалет молодого щеголя XVIII века:

Из постели к зеркалу одним спрыгнешь скоком,
Там уж в попечении и труде глубоком,
Женских достойную плеч завеску на спину
Вскинув, волос с волосом прибираешь к чину:
Часть над плоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты...

Подобно многим классицистам, Кантемир видит причину порочного поведения своих героев в подчинении их той или иной «страсти». Характерно в этом отношении

название сатиры III «О различии страстей человеческих». Каждый из героев наделен только одной страстью. Это или стяжатель, или сплетник, или скупец, или лицемер, или развратник, или щеголь и т. п. Разумеется, такое изображение отличается известной одноплановостью, схематичностью, но оно всецело соответствует задачам писателя-классициста: предостеречь читателя от возможности сделаться жертвой той или иной страсти. Чем отчетливее, рельефнее будет изображен порок, тем действеннее станет воспитательная роль художественного произведения. Условные, чаще всего греческие имена героев (Критон, Хрисипп, Клеарх) должны подчеркнуть типичный, общечеловеческий характер изображаемых страстей.

Замечателен стиль сатир Кантемира. Его источник – живая разговорная речь, чему во многом помогает форма, выбранная писателем, – разговор с собеседником. Отсюда частые обращения к адресату, подчеркивающие неприкрытый характер речи автора: «Молчи, уме, не скучай, в незнати сидя», «Но вижу, музо, ворчишь, жмешься и краснеешь». В сатирах много просторечных слов и даже вульгаризмов: «Клобуком покрой главу, брюхо бородою». «Плюнь ему в рожу, скажи, что врет околесну». Эта нарочито сниженная лексика полностью соответствует грубым, низменным характерам героев сатир. Обилие народных пословиц и поговорок сближает стиль сатир Кантемира с разговорным языком: «лепя горох в стену», «мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях», «сколько глав – столько охот...».

Кантемир писал сатиры тринадцатисложным силлабическим стихом. Однако после прочтения «Нового и

краткого способа к сложению российских стихов» Тредиаковского, в котором были сформулированы правила нового, силлабо-тонического стихосложения, Кантемир решил реформировать силлабику. Кроме обязательного ударения на предпоследнем слоге, связанного с женской рифмой, он вводит второе, постоянное ударение на седьмом слоге. После седьмого слога должна следовать цезура, разбивающая стих на два полустишия. Два обязательных ударения делали стихи Кантемира более ритмичными по сравнению с силлабикой его предшественников. Тем самым метрика Кантемира представляет собой своеобразное приближение силлабики к тоническому стихосложению. В соответствии с этими принципами Кантемир заново перерабатывает свои первые пять сатир, написанных ранее обычными, силлабическими стихами. В отличие от Тредиаковского, Кантемир допускает в стихах «переносы», т. е. несовпадение синтаксической завершенности стиха с метрической, когда часть предложения переходит из одного стиха в другой.

Несмотря на большую популярность сатир Кантемира, о чем свидетельствуют их многочисленные списки, русское правительство не торопилось с изданием этих произведений. Впервые, в прозаическом переводе на французский язык, они были напечатаны в Лондоне в 1749 г., пять лет спустя после смерти писателя. В 1752 г. в Германии вышел стихотворный перевод сатир Кантемира на немецкий язык. И только в 1762 г. последовало русское издание под редакцией поэта И. С. Баркова, осуществленное Академией наук.

Одновременно с сатирами Кантемир обращался и к высоким жанрам, но их тематика не соответствовала обличительному таланту писателя, о чем он сам с сокрушением говорит в одной из своих сатир:

А я знаю, что когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, музо, твой нрав сломить стараюсь,
Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы.

К числу таких опытов относится незавершенная поэма «Петрида». Сохранилась лишь первая «книга» («песнь») этого произведения. Содержанием поэмы должно было стать описание последнего года жизни Петра I и воспевание наиболее важных эпизодов его предшествующей деятельности. Кантемир был автором и первых в России басен. Они адресованы чаще всего монархам, которым автор советует опасаться ложных друзей и коварных советников. Такого рода наставления царям и в прямой, и в аллегорической форме были широко распространены в классицистической литературе XVIII в.

Кантемиру принадлежат самые ранние в России переводы анакреонтической лирики, т. е. стихотворений Анакреона и его многочисленных безымянных подражателей. Наряду с поэзией, Кантемир много внимания уделял научно-просветительской деятельности. Кантемир перевел на русский язык широко известную в Западной Европе книгу французского писателя Фонтенеля (1657–1757) «Разговоры о множестве миров» (1730 г.). Кантемиру принадлежит также философская работа под названием «Письма о природе и человеке» (1742). Канте-

мир впервые ввел в научный обиход такие термины, как «идея», «наблюдения», «материя» и др.

О роли Кантемира в истории русской литературы хорошо сказал Белинский. Он «первый на Руси свел поэзию с жизнью, тогда как сам Ломоносов только развел их надолго». Главную заслугу Кантемира великий критик видит в том, что он брал материал для своих поэтических произведений из окружающей действительности. Этому благоприятствовал, по мысли Белинского, сатирический характер творчества Кантемира, который не давал ему увлекаться «риторикой». Продолжателями Кантемира в области сатиры были Сумароков, Фонвизин, Крылов. Статью о Кантемире Белинский писал в 1843 г., т.е. в то время, когда он вел борьбу за натуральную школу, за торжество реализма. «Это сатирическое направление, – писал он о Кантемире и его продолжателях, – столь важное и благодетельное, столь живое и действительное для общества... никогда не прекращалось в русской литературе...».

М.В. ЛОМОНОСОВ (1711–1765)

Изменения, происшедшие в начале XVIII в. в общественной жизни страны и в сознании русских людей, требовали коренных нововведений и в литературе. Наиболее ярко и последовательно они выразились в деятельности ученого и поэта Михаила Васильевича Ломоносова, которого Белинский назвал Петром Великим русской словесности.

Поражает разносторонность научных интересов Ломоносова. Он опытным путем доказал закон сохранения вещества, изучал явления, связанные с атмосферным элект-

тричеством, руководил устройством фабрики по изготовлению цветных стекол – «смальт», сам создал несколько мозаичных портретов и панно, первый заговорил о возможности судоходства по Северному Ледовитому океану. Много сделал Ломоносов для развития образования в России. Его усилиями был открыт Московский университет и при нем две гимназии, одна – для дворян, другая – для разночинцев. Им были возрождены гимназия и университет при Академии наук. Преодолевая сопротивление некоторых немецких профессоров, укрепившихся в Академии наук, Ломоносов энергично выдвигал талантливых отечественных ученых.

Пушкин с огромным уважением писал о Ломоносове, о его умении сохранять свое человеческое достоинство. «Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостью и запанибратством с людьми высшего состояния... Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей».

Филологические труды

Ломоносов вступил в литературу в тот момент, когда древняя русская письменность, связанная с церковнославянским языком, с устоявшейся системой жанров, уходила в прошлое, а на смену ей шла новая светская культура. В связи с обмирщением сознания основой литературного языка становился русский язык. Ломоносов написал первую «Российскую грамматику» (1757), которая открывалась восторженным дифирамбом русскому языку: «Карл

пятый, римский император, говаривал, что ишпанским языком с богом, французским с друзьями, немецким с неприятельми, италиянским с женским полом говорить прилично... Но если бы он российскому языку был искусен, то... нашел бы в нем великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность италиянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка».

Ломоносов был далек от мысли отказаться от использования в русском литературном языке церковнославянизмов. Если Тредиаковский в предисловии к роману «Езда в остров Любви» писал о непонятности и даже неблагозвучности церковнославянского языка и решительно избегал его в своем переводе, то Ломоносов считал, что использование церковнославянизмов в русском литературном языке необходимо, они обогащают эмоционально-выразительные средства русского литературного языка, придают речи торжественность. Это легко почувствовать, если поставить рядом одинаковые по смыслу русские и церковнославянские слова: палец – перст, щека – ланита, шея – выя, сказал – рек и т. п. Кроме того, на церковнославянский язык были переведены с греческого богослужебные книги, в первую очередь Евангелие, что обогатило лексику русского языка множеством отвлеченных понятий. Свои идеи Ломоносов изложил в работе, носившей название «Предисловие о пользе книг церьковных в российском языке» (1757). Все слова литературного языка Ломоносов разделил на три группы. К первой он относит слова общие для русского и церковнославянского языка: бог, слава, рука, ныне, почитаю и др. Ко второй – только

церковнославянские слова, понятные «всем грамотным людям»: отверзаю, господень, насажденный, зываю. «Неупотребительные» и «весьма обветшалые» церковнославянизмы типа: обаваю, рясны, овогда, свене – исключались им из литературного языка. К третьей группе принадлежат слова только русского языка: говорю, ручей, который, пока, лишь и т. п. Три названные выше группы слов являются «материалом», из которого «конструируются» три «штиля»: высокий, «посредственный» (т. е. средний) и низкий. Высокий «штиль» составляется из слов первой и второй групп. Низкий «штиль» складывается преимущественно из слов третьей и первой группы. В низком штиле церковнославянизмы не употребляются. Таким образом, основой литературного языка Ломоносов сделал русский язык, что касается церковнославянизмов (вторая группа), то они только добавляются в высокий и средний «штиль», чтобы придать им ту или иную степень торжественности.

Каждый из «штилей» Ломоносов связывает с определенным жанром. Высоким «штилем» пишутся героические поэмы, оды, прозаические речи о «важных материях». Средним – трагедии, сатиры, эклоги, элегии, дружеские послания. Низким – комедии, эпиграммы, песни.

В 1748 г. Ломоносов выпустил в свет «Краткое руководство к красноречию» (кн. 1 «Риторика»). В первой части, носившей название «Изобретение», ставился вопрос о выборе темы и связанных с ней идей. Вторая часть – «О украшении» – содержала правила, касавшиеся стиля. Самым важным в ней было учение о тропах, придававших речи «возвышение» и «великолепие». В третьей – «О расположении» – говорилось о композиции художественного произ-

ведения. В «Риторике» были не только правила, но и многочисленные образцы ораторского и поэтического искусства. Она была и учебником и вместе с тем хрестоматией.

Реформа стихосложения

В 1739 г. Ломоносов прислал из Германии в Академию наук «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором завершил реформу русского стихосложения, начатую Тредиаковским. Вместе с «Письмом» была отправлена «Ода на взятие Хотина» как наглядное подтверждение преимущества новой стихотворной системы.

Ломоносов внимательно изучил «Новый и краткий способ...» Тредиаковского и сразу же заметил его сильные и слабые стороны. Вслед за Тредиаковским Ломоносов отдает полное предпочтение силлабо-тоническому стихосложению, в котором его восхищает «правильный порядок», т. е. ритм. В пользу силлабо-тоники Ломоносов приводит ряд новых соображений. Ей соответствуют, по его мнению, особенности русского языка: свободное ударение, падающее на любой слог, чем наш язык коренным образом отличается от польского и французского, а также обилие как кратких, так и многосложных слов, что еще больше благоприятствует созданию ритмически организованных стихов.

Но принимая в принципе реформу, начатую Тредиаковским, Ломоносов заметил, что Тредиаковский остановился на полпути, и решил довести ее до конца. Он предлагает писать новым способом все стихи, а не только одиннадцати- и тринадцатисложные, как считал Тредиаковский. Наряду с двусложными, Ломоносов вводит в русское стихо-

сложение отвергнутые Тредиаковским трехсложные стопы. Тредиаковский считал возможной в русской поэзии только женскую рифму. Ломоносов предлагает три типа рифм: мужскую, женскую и дактилическую. Он мотивирует это тем, что ударение в русском языке может падать не только на предпоследний, но и на последний, а также на третий от конца слог. В отличие от Тредиаковского, Ломоносов считает возможным сочетание в одном стихотворении мужской, женской и дактилической рифмы.

«Разговор с Анакреоном» как поэтическая программа

Стихотворения древнегреческого поэта Анакреона переводились в XVIII в. многими писателями. Ломоносов перевел четыре оды Анакреона, к каждой из которых написал стихотворный ответ, и назвал этот поэтический цикл «Разговор с Анакреоном». В первой группе стихотворений ставится вопрос о выборе предмета, достойного воспевания. Анакреон, по его собственным словам, пробовал петь о троянской войне, о подвигах Алкида, т.е. Геракла, но каждый раз возвращался к любовным песням. Ломоносов четко разделяет личную жизнь поэта и его поэтическое творчество. В жизни поэту знакомы любовные радости, но в стихах он прославляет только героические подвиги:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

Во второй паре стихотворений гедонистические взгляды Анакреона сравниваются с учением древнерим-

ского стойка Сенеки, призывавшего презирать радости жизни и тем самым заранее готовить себя ко всем ее невзгодам. Ломоносову не нравятся суровые «правила» Сенеки, и он отдает в этом вопросе предпочтение Анакреону:

Возьмите прочь Сенеку,
Он правила сложил
Не в силу человеку,
И кто по оным жил?

В третьей оде Анакреона говорится о цели жизни. Девушки напоминали поэту о его преклонном возрасте: «Смотри, ты лыс и сед». Но это его мало смущает. Мысль о близости смерти только усиливает в нем жажду наслаждений:

Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок.

Ломоносов в ответном стихотворении снова прибегает к сравнению. Но на этот раз он противопоставляет Анакреону не философа-стойка, а республиканца Катона. Принимая жизнелюбие греческого поэта, он вместе с тем с явным осуждением пишет о его бездумном эгоизме. Как суровый приговор звучат слова, обращенные к Анакреону: «Ты век в забавах жил и взял свое с собой». Более импонируют Ломоносову гражданские добродетели Катона, его беззаветная преданность интересам Рима.

Собственная позиция Ломоносова раскрывается в заключительном диалоге. Оба поэта обращаются к «живописцу» с просьбой нарисовать портреты их «возлюбленных». Анакреон хотел бы увидеть на картине точное подобие своей любимой, со всеми ее прелестями:

Дай из рос в лице ей крови
И как снег представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу.

В отличие от Анакреона, возлюбленной Ломоносова оказывается не простая смертная, а его родина, Россия, которую он просит изобразить в виде царственной женщины, сильной, здоровой и красивой:

Изобрази ей возраст зрелой
И вид в довольствии веселой,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу.

Служение матери-Родине Ломоносов понимает не как отказ от радостей жизни, а как творчество, как созидание и приумножение материальных и духовных ценностей, доставляющее человеку сознание своей полезности обществу.

Цикл стихотворений, написанный Ломоносовым, интересен не только образцовыми переводами Анакреона, но и тем, что в нем нашло отражение поэтическое кредо самого Ломоносова. Высшей ценностью объявлено Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. В поэзии его вдохновляют только героические дела. Все это характеризует Ломоносова как поэта-классициста.

Оды Ломоносова

Ломоносов вошел в историю русской литературы прежде всего как поэт-одописец. Современники называли его российским Пиндаром. Ода – лирический жанр. В ней,

по словам Тредиаковского, «описывается... материя благородная, важная, редко – нежная и приятная в речах весьма приитических и великолепных». Она перешла в европейскую литературу из античной поэзии. В русской литературе XVIII в. известны следующие разновидности оды: победно-патриотическая, похвальная, философская, духовная и анакреонтическая. В большинстве случаев ода состоит из строф с повторяющейся рифмовкой. В русской поэзии чаще всего имела место десятистишная строфа, предложенная Ломоносовым.

Ломоносов начал с *победно-патриотической* «Оды на взятие Хотина». Она написана в 1739 г. в Германии, непосредственно после захвата русскими войсками турецкой крепости Хотин, расположенной в Молдавии. Эта блестящая победа произвела сильное впечатление в Европе и еще выше подняла международный престиж России. В оде Ломоносова можно выделить три основные части: вступление, изображение военных действий и прославление победителей. Картины боя даны в гиперболизированном стиле с массой развернутых сравнений, метафор и олицетворений, воплотивших в себе напряженность и героику батальных сцен. Луна и змея символизируют магометанский мир; орел, парящий над Хотинем, – русское воинство. Вершителем всех событий выведен русский солдат, «росс», как называет его автор. О подвиге этого безымянного героя Ломоносов пишет с восхищением:

Крепит отечества любовь
Сынов российских дух и руку:
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку.

Напряженность, патетический тон повествования усиливаются риторическими вопросами, восклицаниями автора, обращенными то к русскому воинству, то к его неприятелю. Есть в оде и обращение к историческому прошлому России. Над русским воинством появляются тени Петра I и Ивана Грозного, одержавших в свое время победы над магометанами: Петр – над турками под Азовом, Грозный – над татарами под Казанью. Такого рода исторические параллели станут после Ломоносова одной из устойчивых черт одического жанра.

«Ода на взятие Хотина» – важный рубеж в истории русской литературы. Она не только по содержанию, но и по форме принадлежит новой поэзии XVIII в. Сатиры Кантемира и даже «Ода о сдаче города Гданска» Третьяковского еще были написаны силлабическими стихами. Ломоносов в «хотинской» оде впервые в русской литературе обратился к четырехстопному ямбу с мужскими и женскими рифмами, т. е. создал канон одической строфы – десятистишная строфа с рифмовкой аБаБВВгДДг – размер, которым будет написано подавляющее число од XVIII и XIX в. Четырехстопный ямб станет любимым размером Пушкина.

Большая часть од Ломоносова написана в связи с придворным церемониалом: на тезоименинство членов царской фамилии или восшествия на престол нового монарха. Ломоносов писал оды, посвященные Анне Иоанновне, Иоанну Антоновичу, Елизавете Петровне, Петру III и Екатерине II. Оды заказывались правительством, и их чтение составляло часть праздничного церемониала. Однако содержание и значение похвальных од Ломоносова неизмеримо шире и важнее их официально-придворной роли. В каждой из них поэт развивал свои идеи и планы, связанные с судьбами русского государства.

Теория просвещенного абсолютизма была широко распространена в XVIII в. во многих европейских государствах. Ей отдали дань крупные мыслители – Вольтер, Дидро, Руссо. Согласно этой теории, просвещенный монарх способен подняться над эгоистическими интересами отдельных сословий и издавать законы, приносящие благо всему обществу. Наставниками и помощниками царей должны быть не льстивые царедворцы, а люди, бескорыстно служащие истине, – ученые и писатели. Таким «учителем монархов» хотел стать и Ломоносов. Похвальная ода представлялась Ломоносову наиболее удобной формой беседы с царями, ее комплиментарный стиль смягчал наставления. Как правило, Ломоносов давал свои советы в виде похвалы за дела, которые монарх еще не совершил, но которые сам поэт считал важными и полезными для государства. Так желаемое выдавалось за действительное, похвала обязывала правителя в будущем быть достойным ее.

В своих одах Ломоносов живо откликнулся на различные факты современной ему политической жизни. Большое место среди них отведено военным событиям. Ломоносов не был пацифистом. Он гордился славой русского оружия и мощью русского государства, способного постоять за себя перед лицом любого врага. Поэтому, прославляя оборонительные войны, Ломоносов отдавал предпочтение мирному состоянию народов, которые он называл словом «тишина»:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна.

Ломоносов призывает правителей заботиться о сохранении мира. Что касается мирного процветания государства, то и здесь у Ломоносова была четко продуманная программа. Он прекрасно видел неисчерпаемые богатства России: ее полноводные реки, плодоносные земли, сказочные недра. Но все это, по словам поэта, требует «искусством утвержденных рук». Главной задачей своего времени Ломоносов считал распространение наук, которые помогут овладеть этими сокровищами:

Возри на горы превысоки,
Возри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет.
Богатства в оных потаенно
Наукой будет откровенно....

Ломоносов возмущается засильем в Академии наук бездарных и алчных немецких ученых. Талантливых людей, «собственных» «Платонов» и «Невтонов», по его мнению, может «рождать» вся «российская земля». В этом несомненный демократизм мышления Ломоносова.

Смелая, стройная общественная программа Ломоносова могла воплотиться в жизнь при одном условии: ее должен принять и одобрить монарх. Для того чтобы сделать свои доводы максимально убедительными, поэт вводит образ Петра I. Ломоносов славит Петра за его военные успехи, за создание морского флота, за построение Петербурга, но особенно за его покровительство наукам. Петр становится живым и убедительным примером для каждого из его наследников.

Большая часть од Ломоносова была адресована Елизавете Петровне. Это объясняется не только тем, что с ее цар-

ствованием совпали двадцать лет жизни самого поэта, но и тем, что она была дочерью Петра I, и именно ей, по мнению Ломоносова, прежде всего надлежало продолжать дела отца.

Художественное своеобразие похвальных од Ломоносова всецело определяется их идейным содержанием. Каждая ода представляет собой вдохновенный монолог поэта, облеченный в стихотворную форму. В авторскую речь обильно вводятся типично ораторские приемы – вопросы, восклицания, которыми Ломоносов в ряде случаев начинает свои оды. Таково, например, начало оды 1750 г., адресованное Елизавете Петровне:

Какую радость ощущаю?
Куда я ныне восхищен?
Небесну пищу я вкушаю,
На верьх Олимпа вознесен!

Характер патетически-взволнованной речи придают одам Ломоносова и многочисленные обращения автора к лире, к музам, к наукам, к российским «Невтонам» и «Платонам».

Важное место отводит поэт и так называемым украшениям: олицетворениям, метафорам, аллегориям и гиперболом. «Украшение... – писал Ломоносов в “Риторике”, – состоит в чистоте штиля... в великолепии и силе оного». Тропы Ломоносова, как правило, отличаются праздничным, ликующим характером. С помощью олицетворений неодушевленные явления и отвлеченные понятия становятся участниками большого торжества, на которое поэт приглашает своих читателей. В оде 1747 г., вспоминая о царствовании Петра I, Ломоносов пишет: «Тогда божественны науки // Чрез горы, реки и моря // В Россию

простирали руки». Нева дивится зданиям, построенным на ее недавно пустых берегах: «Или я ныне позабылась // И с одного пути склонилась, // Которым прежде я текла?». Поэт обильно использует мифологические образы. Олицетворением военных успехов Петра I становится Марс, а побежденной морской стихии – Нептун: «В полях кровавых Марс страшился, // Свой меч в Петровых зря руках, // И с трепетом Нептун чудился, // Взирая на российский флаг». Соединение нескольких метафор так часто переходит у Ломоносова в аллегория, что он специально оговаривает в своей «Риторике»: «Аллегория есть перенесение предложений от собственного знаменования к другому стечением многих метафор».

Русское государство воплощено поэтом в гиперболизированном образе царственной женщины, которая «возлегла локтем на Кавказ», простирая ноги до Китайской стены, «конца не зрит своей державы».

Словесное великолепие, пышность од Ломоносова вызвали резкую критику его современника – А.П. Сумарокова. Патетику ломоносовских од, нагнетание в них метафор и гипербол Сумароков называл «бумажным громом». Он пародировал стиль Ломоносова, придирчиво высмеивал его метафоры и метонимии, стремясь найти в них погрешности против здравого смысла. Было бы неверно объяснять выпады Сумарокова личным недоброжелательством. Его поэтическому таланту была органически чужда пышная, лирически напряженная поэзия Ломоносова, которой он пытался противопоставить рационалистически продуманный стиль.

Ломоносов проявил себя также в области *духовной оды*. Духовными одами в XVIII в. назывались стихотворные

переложения библейских текстов с лирическим содержанием. На первом месте среди них стояла книга псалмов. Обращаясь к Библии, поэты находили в ней темы, близкие к собственным мыслям и настроениям. Вследствие этого духовные оды могли иметь самый разнообразный характер – от сугубо личного, интимного до высокого, гражданского. В последнем случае непререкаемый авторитет Библии помогал проводить свои стихи сквозь цензурные рогадки. В XVIII в. кроме Ломоносова духовные оды писали Третьяковский, Сумароков, Херасков, Державин, а в XIX – поэты-декабристы, Шевченко и ряд других авторов. В духовных одах Ломоносова отчетливо прослеживаются две темы: восхищение гармонией, красотой мироздания и гневное обличение гонителей, недоброжелателей поэта. Обе темы имели свою биографическую основу.

Авторы библейских псалмов, прославляя бога, восторженно воспевали созданный им яркий, бесконечно разнообразный в своих проявлениях вещественный мир. Горы и равнины, реки и моря, пустыни и леса, дикие птицы и животные – все это должно было доказать мощь и величие творца. Следует заметить, что литература XVIII в. почти не затрагивает образ Христа. Она больше обращается к ветхозаветному библейскому богу – творящему и карающему. Ломоносову, ученому-естествоиспытателю, уроженцу Севера, хорошо знакомому с грозными стихиями природы, была близка эта поэзия, и он охотно занимался переложением псалмов. И снова перед читателем возникает звездное небо, бушующее море, буря с громом и молнией, орел, парящий в небе, огромный бегемот, бесстрашно топчущий острые тернии, и даже фан-

тастический Левиафан, обитающий в пучине океана. Затем он обращается к богу с просьбой защитить его от наглых и коварных врагов:

Меня в сей жизни не отдай
Душам людей безбожных,
Твоей десницею покрывай
От клеветаний ложных.

Те же мотивы – в переложении 143-го псалма. В Библии слова этого песнопения принадлежат израильскому юноше Давиду, готовящемуся к бою с кичливым филистимлянином Голиафом. Содержание псалма было близко Ломоносову, подвергавшемуся в то время яростным нападениям со стороны немцев-академиков во главе с И. Д. Шумахером.

В сравнении с похвальными, духовные оды Ломоносова отличаются краткостью и простотой изложения. Десятистишная строфа заменена в них, как правило, четверостишием с перекрестной или кольцевой рифмовкой. Язык духовных од лаконичен и лишен всякого рода «украшений».

Пушкин считал духовные оды Ломоносова лучшими его произведениями. «Они, – писал Пушкин, – останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему».

Научная поэзия

Свои обширные познания в области науки Ломоносов сделал предметом поэзии. Его «научные» стихи – не простое переложение в стихотворную форму достижений

науки. Это – действительно поэзия, рожденная вдохновением, но только в отличие от других видов лирики здесь поэтический восторг возбуждала пытливая мысль ученого. Стихотворения с научной тематикой Ломоносов посвятил явлениям природы, прежде всего – космической теме. Ломоносов видел в природе проявление творческой мощи божества, но в своих стихах он раскрывает не богословскую, а научную сторону этого вопроса: не постижение бога через природу, а изучение самой природы, созданной богом. Так появились два тесно связанных между собой произведения: «Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». Оба стихотворения написаны в 1743 г.

В каждом из «Размышлений» повторяется одна и та же композиция. Сначала изображаются явления, знакомые человеку по его ежедневным впечатлениям. Затем поэт-ученый приподнимает завесу над невидимой, скрытой областью Вселенной, вводящей читателя в новые, неизвестные ему миры. Так, в первой строфе «Утреннего размышления» изображается восход солнца, наступление утра, пробуждение всей природы. Затем Ломоносов начинает говорить о физическом строении Солнца:

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов;
Там вихри пламенны крутятся,
Борющиеся множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

Ломоносов выступает в этом стихотворении как великолепный популяризатор научных знаний. Сложные явления, происходящие на поверхности Солнца, он раскрывает с помощью обычных, сугубо зримых «земных» образов: «огненные валы», «вихри пламенные», «горящи дожди».

Во втором, «вечернем», размышлении поэт обращается к явлениям, предстающим человеку на небесном своде с наступлением ночи. Вначале, так же, как и в первом стихотворении, дается картина, непосредственно доступная глазу:

Лицо свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Это величественное зрелище пробуждает пытлившую мысль ученого. Ломоносов пишет о бесконечности вселенной, в которой человек выглядит как малая песчинка в бездонном океане. Для читателей, привыкших, согласно Священному Писанию, считать землю центром мироздания, это был совершенно новый взгляд на окружающий его мир. Ломоносов ставит вопрос о возможности жизни на других планетах, предлагает ряд гипотез о физической природе северного сияния.

Научные интересы Ломоносова всегда были тесно связаны с его практической деятельностью. Одним из свидетельств такого единства служит знаменитое «Письмо о пользе стекла», созданное автором одновременно с хлопотами по организации стекольной фабрики в Усть-Рудице, близ Ораниенбаума. Производство стекла в России только

начиналось, его необходимость приходилось доказывать. Поэтому в «Письме» подробно перечислены разнообразные случаи применения стекла, начиная с украшений и кончая оптическими приборами. От конкретных примеров использования стекла Ломоносов переходит к вопросам, касающимся судеб передовой науки. Называются имена великих естествоиспытателей: Кеплера, Ньютона, Коперника. Упоминание о Копернике дает Ломоносову возможность раскрыть суть гелиоцентрической системы.

«Письмо о пользе стекла» восходит к образцам античной научной поэзии. Одним из далеких предшественников Ломоносова в этой области был римский поэт Лукреций, автор поэмы «О природе вещей». Перед нами именно письмо, имеющее конкретного адресата – Ивана Ивановича Шувалова, видного вельможу и фаворита императрицы Елизаветы Петровны. Шувалов покровительствовал наукам и искусству. При его содействии были открыты университет в Москве и Академия художеств в Петербурге. К его помощи Ломоносов неоднократно обращался для осуществления своих планов.

В борьбе с мракобесами и гонителями науки Ломоносов использовал в некоторых случаях шутку и даже сатиру – "Случилось два астронома в пиру...". Автор приводит стихотворную притчу, содержащую в себе остроумную защиту гелиоцентрической системы Коперника. Както на пиру заспорили между собой Коперник и Птолемей. Первый утверждал, что Земля, «вертясь, вокруг Солнца "ходит"», второй – что Солнце вращается около неподвижной Земли. Спор между ними решает повар, здравый ум которого сразу же уловил правоту Коперника:

Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,
Я правду докажу, на Солнце не бывав.
Кто видел простака из поваров такова,
Который бы вертел очаг кругом жаркова?»

Более резко звучит «Гимн бороде», поводом к написанию которого послужили следующие обстоятельства. Любимый ученик Ломоносова Николай Поповский перевел в стихах поэму английского просветителя Александра Попа «Опыт о человеке». Синод категорически запретил печатать эту книгу. Ломоносов ответил на это решение «Гимном бороде», одним из самых смелых в XVIII в. антиклерикальных произведений.

Жанр гимна, панегирика, избранный Ломоносовым, усиливает сатирическое звучание произведения. О напечатании такого памфлета не могло быть и речи. Сохранилось около десятка рукописных сборников с его текстом. Святейший Синод обратился с жалобой на Ломоносова к императрице Елизавете Петровне. Поэт был вызван в Синод. На допросе Ломоносов полностью подтвердил свое мнение о духовных чинах, выраженное в его сатире. В споре Ломоносова с Синодом правительство оказалось на стороне ученого. Немалую роль здесь сыграл покровитель Ломоносова – Шувалов.

Поэма «Петр Великий»

О деятельности Петра I Ломоносов вспоминал почти в каждой оде. Но эта грандиозная тема требовала более ёмкого жанра. Так возникла идея создать поэму «Петр Великий». К сожалению, Ломоносов успел закончить только две песни. О характере сюжета эпической поэмы в русской литературе XVIII в. существовали разные мнения. Тредиа-

ковский был уверен, что содержанием поэмы может быть только мифологический сюжет. Ломоносов, напротив, считал необходимым в эпосе нового времени обращаться к исторически достоверным фактам. Свое понимание эпической поэмы Ломоносов четко сформулировал в посвящении, адресованном И.И. Шувалову:

Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.

Хотя две песни «Петра Великого» – только начало замысла Ломоносова, в них дан образец русской «классической» эпической поэмы, к которому неоднократно с этих пор будут обращаться многие поэты не только в XVIII в., но и в начале XIX в. Не менее важной оказалась и сама тема Петра Великого, как бы завещанная Ломоносовым последующим писателям.

Трагедии

Обращение Ломоносова к драматургии было вызвано полным отсутствием на петербургской сцене пьес, написанных русскими авторами. В театре господствовал французский и итальянский репертуар. 29 сентября 1750 г. вышел правительственный указ, предписывавший академическим профессорам Ломоносову и Тредиаковскому написать по одной трагедии. Через два месяца после этого распоряжения Ломоносов представил трагедию «Тамира и Селим», которая дважды была сыграна на придворной сцене – в декабре 1750 и в январе 1751 года.

В отличие от французских классицистов, избегавших в трагедиях отечественной тематики, Ломоносов обратился к национальной русской истории. Причем остановился на событии не только абсолютно достоверном, но и исто-

рически чрезвычайно важном – Куликовской битве, положившей начало освобождения Руси от татарского ига. Открывалась трагедия «Кратким изъяснением» ее содержания: «...В сей трагедии изображается стихотворческим вымыслом позорная гибель гордого Мамаю... он, будучи побежден храбростью московского государя великого князя Димитрия Ивановича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в город Кафу, и там убит от своих». На первое место вынесен традиционный любовный треугольник: героиня и два претендента на ее руку. На втором плане оказалась борьба Дмитрия Донского с Мамаем. Куликовская битва в пьесе не изображена, этому препятствовали законы классицистического театра, но о ней пространно рассказывает один из героев. Ломоносов широко использовал в пьесе летописный материал. Исход Куликовской битвы оказывает решительное влияние и на любовную интригу, поскольку победа московского князя благотворно отражается на судьбе Тамиры и Селима.

Переводы

Ломоносову принадлежит перевод нескольких стихотворений Анакреона. Часть из них, как уже было сказано выше, вошла в «Разговор с Анакреоном». Другие переводы этого автора представлены в «Риторике». Среди них особенно популярным было стихотворение, начинавшееся словами «Ночною темнотою // Покрылись небеса».

Стихотворение Анакреона «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен» Ломоносов закончил двумя строчками собственного сочинения:

Что видишь – все твое; везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому.

Печальный смысл этой концовки пояснил сам Ломоносов: «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф, куда сочинитель в 1761 г. ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же».

Переводами Анакреона Ломоносов положил начало такому явлению в нашей литературе, как русская анакреонтика. Попыты Ломоносова, продолженные Херасковым, Н. Львовым, Державиным, отзовутся в начале XIX в. в легкой поэзии Батюшкова и лицейской лирике Пушкина.

Ломоносову принадлежит также первый перевод на русский язык стихотворения Горация «Я знак бессмертия себе воздвигнул», известного под условным названием «Памятник». Перевод близок к оригиналу. Некоторые стихи этого произведения оказались созвучными жизни и деятельности Ломоносова: незнатный род поэта и заслуги в развитии отечественной поэзии. Впоследствии уже не перевод, а подражание «Памятнику» напишут Державин, Пушкин и Брюсов.

Ломоносов сыграл исключительно важную роль в истории русской литературы. Ломоносов разработал систему силлабо-тонического стихосложения. В литературном языке он ограничил роль и место церковнославянизмов, сделал его основой национальный русский язык. Ученый предложил стройную систему жанров и «штилей», дал русской литературе первые образцы эпической поэмы, анакреонтической песни, научной поэзии. Особенно перспективной оказалась созданная им похвальная ода, гражданский пафос которой у последующих поэтов обогатился сатирическим и даже (Радищев) – революционным содержанием.

А.П. СУМАРОКОВ (1717-1777)

Творческий диапазон Александра Петровича Сумарокова очень широк. Он писал оды, сатиры, басни, эклоги, песни, но главное, чем он обогатил жанровый состав русского классицизма, – трагедия и комедия.

Мировоззрение Сумарокова сформировалось под влиянием идей петровского времени. Но в отличие от Ломоносова он сосредоточил внимание на роли и обязанностях дворянства. Потомственный дворянин, воспитанник шляхетного корпуса, Сумароков не сомневался в законности дворянских привилегий, но считал, что высокий пост и владение крепостными необходимо подтвердить образованием и полезной для общества службой. Дворянин не должен унижать человеческое достоинство крестьянина, отягощать его непосильными поборами. Он резко критиковал невежество и алчность многих представителей дворянства в своих сатирах, баснях и комедиях.

Лучшей формой государственного устройства Сумароков считал монархию. Но высокое положение монарха обязывает его быть справедливым, великодушным, уметь подавлять в себе дурные страсти. В своих трагедиях поэт изображал пагубные последствия, проистекающие от забвения монархами их гражданского долга.

На свое творчество Сумароков смотрел как на своеобразную школу гражданских добродетелей. Поэтому на первое место им выдвигались моралистические функции. Вместе с тем Сумароков остро ощущал и сугубо художественные задачи, которые стояли перед русской литературой. Свои соображения по этим вопросам он изложил в двух эпистолах: «О русском языке» и «О стихотворстве». В

дальнейшем он объединил их в одном произведении под названием «Наставление хотящим быти писателями» (1774). Образцом для «Наставления» послужил трактат Буало «Искусство поэзии», но в сочинении Сумарокова ощущается самостоятельная позиция, продиктованная насущными потребностями русской литературы. Основное место в «Наставлении» отведено характеристике новых для русской литературы жанров: идиллии, оды, поэмы, трагедии, комедии, сатиры, басни. Большая часть рекомендаций связана с выбором стиля для каждого из них: «Во стихотворстве знай различие родов // И что начнешь, ищи к тому приличных слов». Но отношение к отдельным жанрам у Буало и Сумарокова не всегда совпадает. За всю свою жизнь он не написал ни одной поэмы, его талант раскрылся в трагедии и комедии, малые стихотворные жанры Сумароков в эпистоле «О стихотворстве» называет «безделками».

Трагедии

Литературную славу принесли Сумарокову трагедии. Он первый ввел этот жанр в русскую литературу. Восхищенные современники называли его «северным Расином». Всего им написано девять трагедий. Шесть – с 1747 по 1758 г.: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Артистона» (1750), «Семира» (1751), «Ярополк и Демиза» (1758). Затем, после десятилетнего перерыва, еще три: «Вышеслав» (1768), «Дмитрий Самозванец» (1771) и «Мстислав» (1774).

Сумароков широко использовал в своих трагедиях опыт французских драматургов XVII–XVIII вв. – Корнеля, Расина, Вольтера. Но при всем том в трагедиях Сумароко-

ва были и отличительные черты. Все трагедии Сумарокова носят резко выраженную политическую окраску. Авторы французских трагедий писали пьесы на античные, испанские и «восточные» сюжеты. В основу большей части трагедий Сумарокова положена отечественная тематика. Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволил исторический сюжет. Отличие состояло также в том, что во французских трагедиях сравнивался монархический и республиканский образ правления. Как убежденный монархист, Сумароков мог тирании противопоставить только просвещенный абсолютизм.

Трагедии Сумарокова представляют собой своеобразную школу гражданских добродетелей, рассчитанную не только на рядовых дворян, но и на монархов. В этом – одна из причин недоброжелательного отношения к драматургу Екатерины II. Не посягая на политические устои монархического государства, Сумароков затрагивает в своих пьесах его нравственные ценности. Рождается коллизия долга и страсти. Долг повелевает героям неукоснительно выполнять их гражданские обязанности, страсти – любовь, подозрительность, ревность, деспотические наклонности – препятствуют их осуществлению. В связи с этим в трагедиях Сумарокова представлены два типа героев. Первые из них, вступая в поединок с охватившей их страстью, в конце концов преодолевают свои колебания и с честью выполняют свой гражданский долг. К ним относятся Хорев (пьеса «Хорев»), Гамлет (персонаж из одноименной пьесы, представляющей собой вольную переделку трагедии Шекспира), Трувор (трагедия «Синав и

Трувор»). «Преодолей себя и вознесися паче», – поучает Трувора новгородский боярин Гостомысл.

Сумароков решительно переделывает одну из лучших трагедий Шекспира «Гамлет», в пьесе Сумарокова отца Гамлета убивает не Клавдий, а Полоний. Осуществляя возмездие, Гамлет должен стать убийцей отца любимой им девушки. В связи с этим до неузнаваемости изменяется знаменитый монолог Гамлета, начинающийся у Шекспира словами «Быть или не быть?»:

Что делать мне теперь?

Не знаю, что зачать?

Легко ль Офелию навеки потерять!

Отец! Любовница! О имена драгие...

...Пред кем я преступлю? Вы мне равно любезны.

Ко второму типу относятся персонажи, у которых страсть одерживает победу над государственным долгом. Это прежде всего лица, облеченные верховной властью, – князья, монархи, т. е. те, кто, по мысли Сумарокова, должен особенно ревностно выполнять свои обязанности. Но, к сожалению, власть часто ослепляет правителей, и они легче, чем их подданные, оказываются рабами своих чувств. Самой смелой в этом отношении оказалась трагедия **«Дмитрий Самозванец»** – единственная из пьес Сумарокова, основанная на достоверных исторических событиях. Это первая в России тираноборческая трагедия. В ней Сумароков показал правителя, убежденного в своем праве быть деспотом и абсолютно неспособного к раскаянию. Свои тиранические наклонности Самозванец декларирует настолько откровенно, что это даже вредит психологической убедительности образа: «Я к ужасу

привык, злодейством разъярен, // Наполнен варварством и кровью обгажен».

Расстановка сил в конфликте дана в самого начала: в образе Димитрия Самозванца автор представил тирана, суть личности которого не выводится из поступков, а прямо декларирована персонажем: «Перед царем должна быть истина бессловна. Не истина – царь, – я; закон – монарша власть, А предписание закона – царска страсть». При этом непрерывное очернение персонажа и прямолинейность его деклараций не свидетельствуют о недостатке мастерства Сумарокова-драматурга. Тиран, который полностью осознаёт свою злодейскую суть, необходим, чтобы превратить трагедию в диспут о природе власти. Димитрию противостоят не желающие смириться с тиранией Пармен, боярин Шуйский, его дочь Ксения и её возлюбленный, князь Георгий Галицкий. В их монологах представлена концепция праведной власти.

Сумароков разделяет просветительскую идею о праве народа на свержение монарха-тирана. Разумеется, под народом подразумеваются не простолюдины, а дворяне. В пьесе эта идея реализуется в виде открытого выступления воинов против Самозванца, который перед лицом неминуемой гибели закалывает себя кинжалом. Следует отметить, что незаконность правления Лжедмитрия мотивируется в пьесе не самозванством, а тираническим правлением героя: «Когда б не царствовал в России ты злонравно, // Димитрий ты иль нет, сие народу равно».

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией состоит в том, что он создал особый тип трагедий, оказавшийся чрезвычайно устойчивым на протяжении всего

XVIII в. Неизменный герой сумароковских трагедий – правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти (подозрительности, честолюбию, ревности) и в силу этого причиняющий страдания своим подданным. Для того чтобы тирания монарха раскрывалась в сюжете пьесы, в нее вводятся двое влюбленных, счастью которых препятствует деспотическая воля правителя. Обращают на себя внимание пространные монологи. Высокому строю трагедии соответствуют александрийские стихи (шестистопный ямб с парной рифмой и цезурой посередине стиха). Каждая трагедия состоит из пяти актов. Соблюдаются единства места, времени и действия.

Комедии

Сумарокову принадлежат двенадцать комедий. По опыту французской литературы «правильная» классическая комедия должна быть написана стихами и состоять из пяти актов. Но Сумароков в ранних своих опытах опирался на другую традицию – на интермедии и на комедию дель арте, знакомую русскому зрителю по спектаклям приезжих итальянских артистов. Сюжеты пьес традиционны: сватовство к героине нескольких соперников, что дает автору возможность демонстрировать их смешные стороны. Интрига обычно осложняется благоволением родителей невесты к самому недостойному из претендентов, что не мешает, впрочем, благополучной развязке. Первые комедии Сумарокова («Тресотиниус», «Пустая ссора» и «Чудовищи»), состоявшие из одного действия, появились в 1750 г. Герои их повторяют действующих лиц комедии дель арте: хвастливый воин, ловкий слуга, ученый педант, алчный судья. Комический эффект достигал-

ся примитивными фарсовыми приемами: дракой, словесными перепалками, переодеванием.

Комедия «Тресотиниус», например, еще очень связана с иноземными образцами героев, заключение брачного контракта – все это взято из итальянских пьес. Русская действительность представлена сатирой на конкретное лицо. В образе Тресотиниуса выведен поэт Тредиаковский. В пьесе много стрел направлено в Тредиаковского, вплоть до пародии на его любовные песенки.

Следующие шесть комедий («Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс») – это так называемые комедии характеров. Главным герой в них дается крупным планом. Его «порок» – самовлюбленность («Нарцисс»), злоязычие («Ядовитый»), скупость («Лихоимец») – становится объектом сатирического осмеяния.

К 1772 г. относятся «бытовые» комедии: «Мать – совместница дочери», «Вздорщица» и «Рогоносец по воображению». Последняя из них испытала влияние пьесы Фонвизина «Бригадир». В «Рогоносце» противопоставлены друг другу два типа дворян: образованные, наделенные тонкими чувствами Флориза и граф Кассандр – и невежественные, грубые, примитивные помещик Викул и его жена Хавронья. Эта чета много ест, много спит, играет от скуки в карты. В отличие от предшествующих пьес, писатель избегает здесь слишком прямолинейного осуждения героев. В сущности, Викул и Хавронья – неплохие люди. Они добродушны, гостеприимны, трогательно привязаны друг к другу. Беда их в том, что они не получили должного воспитания и образования.

Поэзия

Поэтическое творчество Сумарокова чрезвычайно разнообразно. Он писал оды, сатиры, эклоги, элегии, эпистолы, эпиграммы. У современников особенной популярностью пользовались его притчи и любовные песни.

Притчи

Этим словом, обозначающим короткий назидательный рассказ, писатель называл свои басни. Сумарокова можно считать основателем басенного жанра в русской литературе. Он обращался к нему на протяжении всей своей творческой жизни и создал 374 басни. Современники высоко отзывались о них. По тематике их можно разделить на три основные группы. Первая посвящена сугубо литературным вопросам. Здесь выводятся невежественные, бездарные поэты, нагло вторгающиеся в литературу («Жуки и Пчелы», «Кокушка»), писатели, засоряющие язык иностранными словами («Порча языка»), а также личные противники Сумарокова на поэтическом поприще – Третьяковский и Ломоносов («Сова и Рифмач», «Обезьяна-стихотворец»). Ко второй группе следует отнести притчи морально-бытового характера. В них осуждаются дикие развлечения («Кулашный бой»), повальное пьянство («Сатир и Гнусные люди»). Третью группу составляют притчи социально-политического характера, в которых обличаются деспотизм и бездарность правителей («Голуби и Коршун», «Болван»), хитрость и лицемерие придворных («Пир у Льва»), праздность и паразитизм дворян («Ось и Бык»). Сам Сумароков, видимо, не очень верил в дидактические, «исправительные» возможности сатирических произведений. Поэтому большая часть ба-

сен Сумарокова имеет не столько нравоучительный, сколько обличительный характер.

Сумароков первый в русской литературе ввел в жанр басни разностопный стих и этим резко повысил ее выразительные возможности. В своих притчах, относящихся, по поэтической градации классицистов, к низким жанрам, Сумароков ориентировался на русский фольклор – на сказку, поговорку, анекдот с их грубоватым юмором и живописным разговорным языком. В области басен Сумароков – один из предшественников Крылова.

Сатиры

Сумарокову принадлежат десять сатир. Лучшая из них – «О благородстве» – близка по содержанию к сатире Кантемира «Филарет и Евгений», но отличается от нее лаконизмом и гражданской страстностью. Тема произведения – истинное и мнимое благородство. Дворянину Сумарокову больно и стыдно за собратьев по сословию, которые, пользуясь выгодами своего положения, забыли об обязанностях. Подлинное благородство – в полезных для общества делах:

А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,
Не в титуле – в действии быть должен дворянином.

Право на высокие посты дает только просвещение.
Дворянин-невежда, дворянин-бездельник не может претендовать на благородство:

А если ни к какой я должности не годен, –
Мой предок дворянин, а я не благороден.

Большая часть сатир Сумарокова написана александрийскими стихами в форме монолога, насыщенного риторическими вопросами, обращениями, восклицаниями.

Особое место среди сатирических произведений Сумарокова занимает «Хор ко превратному свету». Слово «превратный» означает здесь «иной», «другой», «противоположный». «Хор» был заказан Сумарокову в 1762 г. для публичного маскарада «Торжествующая Минерва» по случаю коронации в Москве Екатерины II. По замыслу организаторов маскарада в нем должны были высмеиваться пороки предшествующего царствования. Но Сумароков нарушил предложенные ему границы и заговорил об общих недостатках русского общества. «Хор» начинается с рассказа «синицы», прилетевшей из-за «полночного» моря, об идеальных порядках, которые она видела в чужом («превратном») царстве и которые резко отличаются от всего того, что она встречает у себя на родине. Наиболее смельми выглядели стихи об участии крестьян: «Со крестьян там кожи не сдирают, // Деревень на карты там не ставят, // За морем людьми не торгуют». По форме «Хор» резко отличается от других сатир Сумарокова. В нем – явная ориентация на народное творчество. Начало стихотворения перекликается с широко известной фольклорной песней «За морем синица не пышно жила...». «Хор» написан безрифменными стихами, без соблюдения стоп.

Любовная поэзия

Этот раздел в творчестве Сумарокова представлен эклогами и песнями. Эклоги его, как правило, созданы по одному ж тому же плану. Сначала возникает пейзажная картина: луг, роща, ручей или река; герои и героини – идиллические пастухи и пастушки с античными именами Дамон, Клариса и т. п. Изображаются их любовные томления, жалобы, признания. Завершаются эклога счастли-

вой развязкой эротического, подчас довольно откровенного, характера.

Большим успехом у современников пользовались **песни** Сумарокова, особенно любовные. Всего им было написано свыше 150 песен. Чувства, выраженные в них, чрезвычайно разнообразны, но чаще всего передают страдания, муки любви. Здесь и горечь неразделенной страсти, и ревность, и тоска, вызванная разлукой с любимым человеком. Любовная лирика Сумарокова полностью освобождена от всякого рода реалий. Некоторые из песен стилизованы в духе фольклорной поэзии. К ним относятся: «В роце девки гуляли» с характерным припевом «Калина ли моя, малина ли моя»; «Где ни гуляю, ни хожу» с описанием народных гуляний. Песни Сумарокова отличаются ритмическим богатством. Он писал их двусложными и трехсложными размерами и даже дольниками. Столь же разнообразен их строфический рисунок. О популярности песен Сумарокова свидетельствует включение многих из них в печатные и рукописные песенники XVIII в., часто без имени автора.

Элегии

Сумароковым написаны первые в русской литературе элегии. Этот жанр был известен еще в античной поэзии, а позже стал общеевропейским достоянием. Содержанием элегий обычно были грустные размышления, вызванные несчастной любовью: разлукой с любимым человеком, изменой и т.п. Позже, особенно в XIX в., элегии наполнились философскими и гражданскими темами. В XVIII в. элегии, как правило, писались александрийскими стихами. Наиболее традиционны в поэзии Сумарокова

элегии с любовной тематикой, такие как «Уже ушли от нас игrania и смехи», «Другим печальный стих рождает стихотворство». Своеобразный цикл образуют элегии, связанные с театральной деятельностью автора. Две из них («На смерть Ф.Г. Волкова» и «На смерть Татьяны Михайловны Троепольской») вызваны преждевременной кончиной ведущих артистов петербургского придворного театра – лучших исполнителей трагических ролей в пьесах Сумарокова. Произведения Сумарокова значительно расширили жанровый состав русской классицистической литературы. «...Первый он из россиян, – писал Н.И. Новиков, – начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел в оных, что заслужил название северного Расина».

ТРАНСФОРМАЦИЯ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА

ЛИТЕРАТУРА 1760–1790-х годов. Век Екатерины

Елизавета Петровна хотела вернуть допетровские времена, ее сын Петр III творил произвол. В результате переворота 1762 года Петр III был свергнут, Екатерина II заняла российский престол. От нее ждали перемен. Став императрицей, Екатерина II стремилась создать репутацию просвещенной монархини (переписка с Вольтером, Дидро, Руссо). В 1767 г. была учреждена комиссия по составлению нового уложения: нового свода российских законов, однако конституционных намерений у императрицы не было. В 1768 г. работа комиссии прекращена под предлогом войны с Турцией. Пугачевское восстание

1773–1775 гг. привело к укреплению дворянства. Екатерина вместе с Потемкиным создает полицейское государство. В 1785 г. она издала «Жалованную грамоту дворянству», определявшую его «права» и преимущества. В письмах к Вольтеру Екатерина по-прежнему предстает законодательницей и преобразовательницей отечества. Искренно обманываясь, Вольтер приветствовал Екатерину как просвещенную монархиню. Ода Вольтера «Колокольчик» написана Екатерине.

В первой половине XVIII века литературное движение и литературная борьба осуществлялись силами небольшого числа дворянских писателей. Во второй половине века литературный процесс усложняется: появляются литературные группировки, школы, течения, увеличивается число журналов. Наряду с дворянскими писателями появляются имена писателей и публицистов: Ф.А. Эмина, М.Д. Чулкова, М.И. Попова, В.А. Левшина и др. Н.И. Новиков в книге «Опыт исторического словаря о русских писателях» (1772) называет уже около 220 крупных и мелких литераторов своего времени. Распространено меценатство. Первый профессиональный писатель – Н.М. Карамзин – живет на литературные заработки.

Вторая половина века знаменуется подъемом русского самосознания. Растет значение русской интеллигенции. При Московском университете учреждается в 1771 г. «Вольное российское собрание» «для исправления и обогащения российского языка». Позже, в 1783 г., по проекту княгини Е.Р. Дашковой, директора Академии наук, открывается особая Российская академия для разработки вопросов русского языка и русской художественной литературы.

Бурно развивается книгопечатание, чему способствует указ 1783 года о «вольных типографиях». Однако с начала 60-х годов XVIII века происходит резкое обострение социальных противоречий в стране. В царствование Екатерины положение крестьян в России только ухудшилось.

Журналистика екатерининской эпохи.

ПОЛЕМИКА «ВСЯКОЙ ВСЯЧИНЫ» С «ТРУТНЕМ» Н.И. НОВИКОВА

Периодические издания выходили в России еще с петровского времени, но сатирические журналы как одно из проявлений роста общественного сознания появились в конце 1760-х годов. Первый из них – «Всякая всячина» – начал издаваться с января 1769 г. по инициативе Екатерины. Журнал имел четко выраженную правительственную ориентацию (Екатерина хотела руководить общественным мнением страны), хотя имена издателя и сотрудников в нем указаны не были. «Всякая всячина» обратилась к писателям с призывом поддержать ее начинание, называя себя «прабабкой» будущих «внучат» и тем самым разрешая выпуск других сатирических журналов. Призыв императрицы был услышан. В том же 1769 году М. Чулков выпустил журнал «И то и се», Л. Сичкарев – «Смесь», Ф. Эмин – «Адскую почту».

В мае 1769 г. начинает выходить журнал «Трутень» Н.И. Новикова, который не только не поддержал курс, предложенный «Всякой всячиной», но вступил с ней в прямую полемику. Камнем преткновения стал вопрос о предназначении сатиры и границах дозволенности осмеяния конкретных носителей пороков и виновников общественных злоупотреблений. «Всякая всячина» объявила

истинным проявлением любви к ближнему «снисхождение и человеколюбие». Действия же тех, кто стремится исправлять пороки, осмеивая и критикуя их носителей, рассматривались как проявление злобы и нетерпимости. В помещенном письме некоего мистифицированного Афиногена Перочинова предлагались следующие правила: «1) Никогда не называть слабости пороком. 2) Хранить во всех случаях человеколюбие. 3) Не думать, чтоб людей совершенных найти можно было, и для того 4) Просить Бога, чтоб дал нам дух кротости и снисхождения». Стиль предложенных правил позволяет с уверенностью утверждать о причастности Екатерины к их сочинению. Новиков в своем журнале публикует письмо некоего Правдолюбова, вступившего в открытую полемику о предмете и содержании сатиры. Екатерина столкнулась с решительным и убежденным противником и ответила в резких тонах своего журнала. Называя критические замечания Правдолюбова «ругательствами», издательница «Всякой всячины» явно теряла самообладание. Своими выступлениями Новиков обезоруживал Екатерину. Не отвечать на продолжавшуюся сатиру «Трутня» значило бы попустительствовать дерзкому своевольству. Первоначальный план овладеть общественным мнением был сорван, поэтому она сама прекратила издание «Всякой всячины». В апреле 1770 г. был закрыт «Трутень». Позднее Новиков издавал еще журнал «Живописей» и «Кошелек», но такого значения, как «Трутень», они не имели. Тем не менее заслуга Н.И. Новикова в становлении сатирического направления в российской литературе и журналистики несомненна.

ДРАМАТУРГИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Последние четыре десятилетия XVIII века отличаются расцветом русской драматургии. Если в предшествующий период было написано чуть более десятка пьес, то по данным «Драматического словаря» 1787 г. их число возросло до 334. Большая часть написана в жанре комедии. На раннем этапе драматургии группировавшиеся вокруг Елагина писатели (Лукин, Ельчанинов, молодой Фонвизин) переделывали иноземные пьесы, приспособливая их к русским нравам и обычаям. Наступило время вполне оригинальных русских комедий – «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, «Хвастун» Княжнина, «Ябеда» Капниста. Объектом сатирического осмеяния в них становятся общественные явления: крепостнический произвол, фаворитизм, неправосудие. Создаются пятиактные комедии с четкой композицией, хорошо продуманным сюжетом. Наряду с прозаическими появляются стихотворные, так высоко ценимые классицистами («Хвастун» и «Ябеда»).

Но классицистические комедии и трагедии далеко не исчерпывают жанровый состав драматургии второй половины XVIII века. Среди новинок оказалась так называемая **слезная комедия**, сочетающая в себе трогательное и комическое начала. Появление на сцене этого жанра вызвало резкий протест Сумарокова, соединение смешного и трогательного кажется ему верхом безвкусицы, разрушением привычных жанровых форм, опасностью для нравственности зрителей. Оппонентом Сумарокова выступил **Владимир Игнатьевич Лукин** (1737–1794), автор слезной комедии **«Мот, любовью исправленный»**. Герой пьесы Лукина Добросердов – игрок в карты, совращенный Зло-

радовым, он запутался в долгах, ему грозит тюрьма. Он от природы добр и способен к раскаянию. Нравственному возрождению героя помогают его невеста Клеопатра и бескорыстно преданный слуга Василий.

Стремление к освоению национальной русской действительности наблюдалось и в **комической опере**. Так назывались драматические произведения с включением в них стихотворных текстов, предназначенных для пения. Первая в России комическая опера "**Анюта**" (1772) принадлежит **Михаилу Ивановичу Попову** (1742–1790). Действие происходит в доме крестьянина Мирона, два претендента – работник Филат и дворянин Виктор – борются за руку и сердце Анюты, дочери Мирона. Сочувствуя крестьянам, Лукин рисует их грубыми и примитивными. Любовь дворянина отличается рыцарским благородством. Социальный барьер устранен, когда выясняется, что Анюта дочь полковника Цветкова. С легкой руки Попова имя Анюта закрепилось за героинями-крестьянками в русской литературе, как и мотив барышни-крестьянки.

Д.И. Фонвизин (1745–1792)

Денис Иванович Фонвизин происходил из обрусевшей немецкой семьи. Обучался в гимназии при Московском университете, затем в Московском университете. Знаменательным событием для него стал приезд в гимназию Ломоносова. После окончания университета становится переводчиком в коллегии иностранных дел.

1768–1769 гг. – работа над первой оригинальной комедией «Бригадир».

Пишет несколько поэтических произведений. То есть начинает как поэт сатирического направления.

Середина 1860-х гг. – «Послание к слугам моим: Шумилову, Ваньке и Петрушке». Первый писатель в русской литературе, которого заинтересовало мнение его крепостных слуг. По сути перед нами маленькая пьеска. Звучат голоса нескольких героев. Перед слугами Фонвизин ставит вопрос: «На что сей создан свет? И как мне в оном жить?»

Шумилов – дядька Фонвизина – демонстрирует рабскую психологию: «нам суждено работать руками и ногами».

Ванька – кучер имеет свое суждение: «Весь свет считаю я за вздор».

Петрушка: «Весь свет мне кажется – ребятская игрушка. Пусть возьмут душу черти, лишь только б удалось получше жить до смерти».

Цель Фонвизина – показать русскую жизнь глазами простого народа. Это одно из первых публицистических произведений, когда автор сам обращается к читателю.

Басня «Лисица-Казнодей» (между 1771-1787) при жизни писателя не была опубликована.

Комедия **«Недоросль» написана в 1781, поставлена в 1782.** Слово «недоросль» в XVIII веке означало молодого дворянина, не получившего письменного удостоверения о выучке от учителя. Недорослей не принимали на службу, им не давали документов, разрешающих вступление в брак.

Героями комедии являются представители разных социальных слоёв XVIII века в России: чиновники, дворяне, крепостники, слуги, домашние учителя. Главные персонажи: сам недоросль Митрофан и его мать, барыня-крепостница XVIII века – госпожа Простакова, управляющая всем и всеми – в её руках и хозяйство с дворовыми слугами, не считааемыми ею за людей, и собственный муж, которого, не стесняясь, она может поколотить («То бранюсь, то дерусь, тем и дом держится»), и воспитание сына Митрофана, в отношении которого она старательно следует новым веяниям, нанимая учителей.

Как и другие пьесы эпохи классицизма, «Недоросль» прямолинеен по своей проблематике – осуждению традиционного дворянского воспитания и «злонравия», «дикости» провинциального дворянства; персонажи чётко делятся на положительных и отрицательных, им даны говорящие фамилии (Простаковы, Скотинины, Митрофан – «повторяющий мать» по-гречески, Стародум, Милон, Правдин, Софья – «мудрость» по-гречески, Цыфиркин, Вральман, Кутейкин). Однако огромную популярность у публики и читателей комедия получила не только из-за мастерски поставленной общественно-политической проблематики, но и из-за чрезвычайно ярких образов отрицательных персонажей (положительные призваны передать авторскую точку зрения), живости диалога, юмора, многих быстро вошедших в пословицу цитат («Не хочу учиться – хочу жениться», «Вот злонравия достойные плоды»). Имена Митрофанушки, Простаковой и Вральмана стали нарицательными.

Писатель принимал самое непосредственное участие в подготовке спектакля. Не без его влияния шло распределение ролей. Он стремился обеспечить исполнение положительных ролей прежде всего сильными, талантливейшими актерами, поэтому Стародума играл прославленный русский актер Иван Дмитриевский, Правдина – Плавильщиков.

Двор Екатерины II демонстрировал свою неприязнь к «Недорослю», что выразилось, между прочим, и в стремлении не допускать его появления на сцене придворного театра. Премьеру всячески затягивали, и вместо мая, как вначале было намечено, она состоялась только 24 сентября 1782 года в деревянном театре на Царицыном лугу силами приглашенных актеров как придворного, так и частного театров. Премьера комедии явилась триумфом идей русского Просвещения. Публика шумно приветствовала спектакль. В 1783 году комедия была впервые опубликована.

Система образов комедии «Недоросль», как того и требовала эстетика классицизма, представляет собой два прямо противоположных «лагеря» – положительных и отрицательных героев. Здесь также можно заметить определенное отступление от канонов, оно проявляется в том, что есть еще группа персонажей, которых практически невозможно отнести к положительным или к отрицательным. Это учителя и слуги. Вспомним одного из учителей Митрофанушки – Кутейкина. С одной стороны, он терпит унижения со стороны госпожи Простаковой и своего ученика, с другой – не прочь, коль подвернется возможность, «урвать свой кусочек», за что и подвергается осуждению.

Или «мама Митрофана» Еремеевна: её всячески поносит и унижает хозяйка, она покорно терпит, но, забыв себя, бросается на защиту Митрофанушки от дяди, и делает это вовсе не из страха перед наказанием...

Образ Простаковой в комедии «Недоросль»

Фонвизин новаторски изображает свою главную героиню – госпожу Простакову. Уже с самых первых сцен комедии перед нами деспот, который ни с кем и ни с чем не желает считаться. Она грубо навязывает всем свою волю, подавляет и унижает не только крепостных, но и своего мужа (как тут не вспомнить «сон в руку» Митрофана о том, как «матушка» колотит «батюшку»), она тиранит Софью, она хочет заставить ее выйти замуж сначала за своего брата Тараса Скотинина, а потом, когда выясняется, что Софья теперь богатая невеста, за своего сына. Будучи сама человеком невежественным и неграмотным (с какой гордостью она заявляет: «Прочтите его сами! Нет, сударыня, я, благодаря бога, не так воспитана. Я могу письма получать, а читать их всегда велю другому!»), она презирует образование, хотя и пытается учить сына, но делает это только потому, что хочет обеспечить его будущее. Правда, мать его убеждена: «Мне поверь, батюшка, что, конечно, то вздор, чего не знает Митрофанушка...»

Госпоже Простаковой присущи хитрость и изворотливость, она упорно стоит на своем и убеждена, что «мы свое возьмем», и готова совершить преступление, похитить Софью, против её воли выдать замуж за мужчину из «рода Скотининых». Когда же она встречает отпор, то пытается вымолить прощение и одновременно обещает

наказание тем из своих людей, по оплошности которых сорвалось «предприятие». Разительно «превращение» госпожи Простаковой, которая только что на коленях униженно умоляла простить её, и, получив прошение, «вскочив с коленей», с жаром обещает: «Ну! Теперь-то я дам зорю канальям своим людям. Теперь-то я всех переберу поодиночке. Теперь-то допытаюсь, кто из рук ее выпустил. Нет, мошенники! Нет, воры! Век не прощу, не прощу этой насмешки».

Однако в образе Простаковой есть некая двойственность. Она глубоко и преданно любит сына, готова ради него на всё. Виновна ли она в том, что свою любовь к нему она сравнивает с любовью собаки к щенятам: «Слыхано ли, чтоб сука щенят своих выдавала?» Нельзя ведь забывать, что она из рода Скотининых-Приплодиных, где такая полуживотная любовь и была единственно возможной. Вот она и уродует душу Митрофана своей слепой любовью, сын всячески угождает ей, а она и счастлива тем, что он ее «любит»... До тех пор, пока он не отшвыривает ее от себя, потому что теперь она ему не нужна, и даже те люди, которые только что осуждали госпожу Простакову, сочувствуют ей в её материнском горе...

Образ Митрофана создан Фонвизинным также не совсем традиционно. «Недоросль», которому нравится быть «маленьким», который старательно пользуется отношением к себе матери, не так-то прост и глуп, как может показаться на первый взгляд. Он научился использовать любовь родителей к себе для своей выгоды, он хорошо знает, как добиться своего, он убежден, что имеет право на всё, чего ему хочется. Эгоизм Митрофанушки является дви-

жущей силой его поступков, но в герое есть и жестокость, и изворотливость, и барское презрение к людям, в том числе и к матери, у которой он при случае ищет помощи и защиты. Да и отношение его к образованию столь пренебрежительно только потому, что он не видит реальной пользы от него. Вероятно, когда он «послужит», он – если это будет выгодно – переменит свое отношение к образованию, потенциально он готов ко всему: «По мне, куда велят». Следовательно, образу Митрофана в комедии «Недоросль» также присущ определённый психологизм, как и образу Простаковой, что является новаторским подходом Фонвизина к созданию отрицательных образов, которые должны были быть только "злодеями".

Положительные образы

Софья, Милон, Стародум, Правдин – это не живые характеры, а выразители «определенного типа сознания», они представляют передовую для своего времени систему взглядов на отношения между супругами, общественное устройство, сущность человеческой личности и человеческое достоинство.

Во времена Фонвизина особую симпатию у зрителей вызывал **образ Стародума** в комедии «Недоросль». Уже в самой «говорящей» фамилии персонажа автор подчёркивал противопоставление «века нынешнего веку минувшему»: в Стародуме видели человека эпохи Петра I, когда «В тогдaшнем веке придворные были воины, да воины не были придворные». Мысли Стародума о воспитании, о путях, которыми человек может достигать славы и благополучия, о том, каким надлежит быть государю вызывали

горячий отклик у значительной части зрителей, которые разделяли передовые убеждения автора комедии, при этом особую симпатию к образу героя вызывало то, что он не просто провозглашал эти передовые идеи – по пьесе выходило, что он собственной жизнью доказал правильность и выигрышность для человека такого поведения. Образ Стародума был тем идейным центром, вокруг которого объединялись положительные герои комедии, выступившие против господства морали Скотининых-Простаковых.

Правдин, государственный чиновник, воплощает идею государственности, которая оберегает интересы просвещения, народа, которая стремится активно изменить жизнь к лучшему. Опекун над именем Простаковой, которую волею императрицы назначает Правдин, вселяет надежду на то, что правительница России способна встать на защиту тех из своих подданных, кто всего более в этой защите нуждается, а решительность, с которой Правдин проводит преобразования, должна была убедить зрителя, что высшая власть заинтересована в улучшении жизни народа. Но как тогда понять слова Стародума в ответ на призыв Правдина служить при дворе: «Тщетно звать врача к больным неисцельно?» Вероятно, то, что за Правдиным стояла Система, которая подтвердила своё нежелание и неумение проводить реальные преобразования, а Стародум представлял в пьесе себя самого, отдельного человека, и объяснял, почему образ Стародума воспринимался зрителями с гораздо большим сочувствием, чем образ «идеального чиновника».

История любви Милона и Софьи – это типично классицистическая история любви двух благородных героев, каждый из которых отличается высокими нравственными качествами, поэтому их отношения и выглядят так искусственно, хотя на фоне «скотининского» отношения к той же Софье она и в самом деле представляет собой образец высокого чувства нравственных, образованных, достойных молодых людей.

Черты классицизма

в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»

Комедия «Недоросль» (1781) стала вершиной отечественной драматургии XVIII века. Это произведение классицизма, но в нем проявляются и определенные черты реализма, что делает новаторским данное сочинение.

Напомним, классицизм – литературное направление, основанное на принципах философского рационализма, идеале гармонии и меры, строгом соблюдении нормативности в поэтике, подражании образцам античной словесности, вере в человеческий разум. Гармония содержания и формы, строгое деление героев на положительных и отрицательных, использование «говорящих» фамилий, правила «трех единств», соблюдение иерархии жанров – вот основные черты классицизма.

Русский классицизм отличает сатирическая направленность произведений, преобладание национально-исторической тематики над античной.

Д.И. Фонвизин соблюдает в «Недоросле» единство места и времени: все события комедии разворачиваются в доме госпожи Простаковой и действие происходит в тече-

ние 24 часов. Но автор комедии нарушает единство действия, так как в произведении два конфликта: любовный и социально-политический. Любовный конфликт является основным. Герои комедии делятся на отрицательных (госпожа Простакова, Простаков, Скотинин, Митрофан) и положительных (Милон, Правлин, Стародум, Софья). Автор наделяет героев «говорящими» фамилиями: Правдин, Скотинин, Вральман. Положительные герои – Стародум, Софья, Милон – говорят правильным литературным языком, их речь поучительна; отрицательные же герои используют просторечные слова, бранную лексику, их речь более живая (например, Простакова говорит: «А ты, скот, подойди поближе. Не говорила ль я тебе, воровская харя, чтоб ты кафтан пустил шире. <...> Скажи, болван, чем ты оправдаешься?»). Речь героев является средством их характеристики. Четко прослеживается связь с фольклором: герои в разговоре употребляют пословицы и поговорки, которые делают комедию «народной» (например, «Всякий женись на своей невесте», «Век живи, век учись», «Не хочу учиться, хочу жениться»).

Классицистические черты:

- 1) победа над злом;
- 2) ярко выражены отрицательные и положительные образы;
- 3) сохранены единство места и времени;
- 4) говорящие имена и фамилии;
- 5) в комедии пять действий;
- 6) сохраняется последовательность развития сюжета, хотя нет эпилога.

Новое:

1. Главные проблемы: показать произвол помещиков и бесправие крестьян. То есть дело не в воспитании и образовании, а в бесправии и беззаконии как следствии крепостничества. Поэтому пьеса и начинается с конфликта между слугой и помещицей. Фонвизин не снимает проблемы воспитания и образования, но акцент переносит на проблемы социальные.

2. Система образов: три группы героев. Появляется новая (третья) группа – слуги и учителя, они занимают промежуточное место.

3. Принцип типизации: Фонвизин отходит от схематизма и однозначности. Действия и поступки героев зависят теперь от конкретной ситуации, а не от того, носителями каких идей они выступают. Используется такой принцип типизации, как зооморфизм (оскотинивание). Для Митрофана женитьба – единственное решение всех его проблем. В сцене экзамена есть и самохарактеристика и саморазоблачение. Герой может меняться в зависимости от обстоятельств.

4. Быт: комедия открывается бытовой сценой, а потом быт красной нитью проходит через всю пьесу.

5. Художественный метод: Г.П. Макогоненко считает, что от «Недоросля» Фонвизина до творчества Пушкина проходит этап просветительского реализма. Если со Стародумом он связывает нравственную высоту, то с Правдиным – мечту о правом законе.

В «Недоросле» борются между собой два литературных стиля. Классические правила запрещали смешение комических и печальных, веселых и серьезных мотивов.

Но в «Недоросле» не все смешно. В этой комедии больше злой сатиры, чем юмора. Есть элементы серьезной драмы, есть мотивы, которые должны были умилить и даже растрогать зрителя.

ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА XVIII ВЕКА

М.М. ХЕРАСКОВ (1733-1807)

Михаил Матвеевич Херасков стоял во главе группы литераторов, считавших себя учениками Сумарокова и объединившихся вокруг Московского университета и журнала «Полезное увеселение», издававшегося под его руководством с января 1760 по июнь 1762. Принадлежал к знатному аристократическому роду, учился в Шляхетном корпусе. С 1775 г. поступает в штат Московского университета, где проработал до своей отставки (1802) в качестве заведующего библиотекой, типографией, издательством университета, а затем стал директором университета и его куратором (попечителем). Всю жизнь стремился служить просвещению России.

Стихи писать начал еще в Шляхетном корпусе. Затем создает журнал, где публикует свои стихи, причем в отличие от Сумарокова на разум не надеется, противопоставляя ему путь пассивного нравственного самоусовершенствования каждой личности без участия ее в общественной жизни. В стихах Хераскова звучит мотив ухода от общества, от городской шумной жизни на лоно природы, в мир спокойствия и тишины. («Тишина» – идиллическая картина подобной жизни.) В 1758 г. в «Венецианской монахине» доказывает право человека на

счастье и любовь вопреки чувству долга. Стремился примирить традиционные каноны классицизма с новыми литературными веяниями.

В историю русской литературы вошел прежде всего как создатель героической эпопеи «Россияда» (1779). Это обширная поэма, состоящая из 12 песен, посвящена взятию Грозным Казани, которое Херасков расценивает как заключительный этап в борьбе Руси с татаро-монгольским игом. Идея – торжество героики русских воинов, победа России над варварством, православной веры над магометанской. Своей поэмой преследовал воспитательно-патриотическую цель: вдохновить современников подвигами предков и научить их подлинному патриотизму. Отвечая требованиям классицизма, наполняет свою поэму множеством аллегорий, олицетворяет различные страсти и пороки, вводит фантастические образы, видения, но есть и отступления: сюжетная линия татарской царицы Сумбеки, связанный с ней любовный элемент, обращение к фольклору.

«Россияда» была последним значительным произведением и в творчестве Хераскова, и в поэзии русского классицизма.

ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ ПОЭМЫ

Героической эпической поэме, занимавшей приоритетные позиции в европейском классицизме, в истории русской литературы не повезло. Опыт Ломоносова (поэма «Петр Великий») не был завершен. «Тилемахида» Тредиаковского была дискредитирована Екатериной. «Россияда» Хераскова появилась тогда, когда классицизм уверенно вы-

теснялся сентиментализмом. Однако другие разновидности жанра поэмы в последней трети XVIII века имели успех у современников и продолжение в истории русской литературы. Это героико-комическая и волшебносказочная поэмы.

Героико-комический, или бурлескный (*burla* – шутка), жанр был узаконен Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве», в нем низкая материя излагается высоким слогом, скандальные, анекдотические сцены описываются александрийским стихом. Успехом пользовались поэмы ученика Сумарокова – **Василия Ивановича Майкова**.

Герой поэмы «**Елисей, или раздраженный Вакх**» не мифологический персонаж, а простой крестьянин, ямщик. Его похождения грубы и скандальны. Они начинаются в кабаке, продолжаются в развратном доме, заканчиваются дракой, арестом и наказанием солдатчиной. Майков использует приемы бытовой народной сказки, былины буслеевского цикла. В многочисленных комических ситуациях автор проявил неистощимую изобретательность. Свою задачу автор формулировал так: «Изнадорвать читателей кишки». Другими словами, достичь эффекта гомеровского смеха, и эта цель была достигнута. А. Пушкин пишет А. Бестужеву: «Елисей истинно смешон. Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

Я мню о тебе, исподняя одежда,
Что и тебе спастись худа была надежда!

А герой, который упал в песок: *и весь седалища в нем образ напечатал...* – все это уморительно».

Комический эффект в описании драк и любовных походов героя усиливается использованием торжественного слога. Смех вызывает несоответствие низкого

содержания и высокой эпической формы, в которое оно облакается. Кулачные бои с расплюснутыми носами, лопнувшими портками уподобляются древним битвам античных героев.

Традиции комической поэмы продолжили поэмы «Расхищенные шубы» А.А. Шаховского, «Опасный сосед» В.Л. Пушкина, а далее – «Домик в Коломне» А.С. Пушкина, «Тамбовская казначейша» М.Ю. Лермонтова.

Необычайной популярностью пользовалась волшебнo-сказочная поэма **Ипполита Федоровича Богдановича «Душенька»**. Сюжет поэмы восходит к древнегреческому мифу о любви Купидона и Психеи, от брака которых родилась богиня наслаждения. У Богдановича героиня носит русское имя – Душенька, в основе сказочный сюжет – красавица и чудовище, в русском фольклоре – «Аленький цветочек», присутствуют образы русской народной сказки – Змей Горыныч, Кощей, живая и мертвая вода, кисельные берега.

В отличие от героических поэм «Душенька» служила чисто развлекательным целям:

Не для похвал себе пою;
Но чтоб в часы прохлад, веселья и покоя
Приятно рассмеялась Хлоя.

Античные божества (Венера, Юпитер, Юнона) подвергаются легкому травестированию, но оно лишено грубости и непристойности «Елисея». Античным мифологическим сюжетам придается кокетливо-грациозный эротический характер. Метрика поэмы Богдановича – не александрийский стих, а разностопный ямб с вольной рифмовкой. Белинский популярность «Душеньки» объяс-

нял именно особенностями ее стиха и языка. Богданович первый предложил образец сказочной поэмы. За ней последовали «Илья Муромец» Карамзина, «Бова» Радищева и «Руслан и Людмила» Пушкина.

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА. ПРОЗА XVIII ВЕКА

Классическая, по преимуществу стихотворная, литература 30–50-х годов XVIII века была достоянием сравнительно узкого круга образованных читателей, прежде всего немногочисленной дворянской интеллигенции. Между тем распространение грамотности вызвало потребность в книге у более широкой массы читателей, куда входили и малообразованные дворяне, и купцы, и мещане, и даже отдельные крестьяне. Воспитанные на народной сказке, на литературе типа новостей о Фроле Скобееве, Савве Грудцыне, «гисториях» петровского времени, они ждали от книги не поучений, не рассуждений о высоких государственных материях, а занимательности; ответом на их запросы стала литературная деятельность таких писателей-прозаиков, как Ф.А. Эмин, М.Д. Чулков, В.А. Левшин, М.И. Попов, Н.Г. Курганов и ряд других.

Бросается в глаза незавидное положение этих авторов в русском обществе. Это разночинцы, которым приходилось кормиться трудами рук своих. Каждый из них вынужден был обращаться к покровителям-меценатам. Их зависимое положение чувствуется и по смиренно-просительным посвящениям, которыми они начинали свои книги. Эмин посвящает роман «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда» графу Г.Г. Орлову, Чулков первую часть своего «Пересмешника» – графу

К.Е. Сиверсу. Писатели демократического лагеря настойчиво подчёркивают свою необеспеченность. «Вергилий и Гораций, – пишет Ф.А. Эмин, – сами о себе сказывали, что бедность научила их стихотворству... И я, хотя меж умных поставить себя не могу, однако, как бедность меня прижала, принялся к сему моему сочинению...». Человеком «легче бездушного пуху» называет себя Чулков. «Господин читатель! – заявляет он в начале книги. – Прошу, чтобы Вы не старались узнать меня, потому что я не из тех людей, которые стучат по городу четырьмя колёсами». В отличие от писателей-классицистов, культивирующих стихотворные жанры, эти авторы ориентировались на прозу (роман, сказку, повесть), которые вызывали осуждение у приверженцев классицизма. Так, например, Сумароков считал верхом унижения сделаться сочинителем романов и в сердцах угрожал этим самой Екатерине. «Не вешайте, государыня, – писал он ей, – меня оставшейся охоты к театральному сочинению... Мне ли романы писать пристойно, а особливо в дни царствования премудрой Екатерины, у которой, я чаю, ни единого романа во всей её библиотеке не сыщется». «Из романов в пуд весом спирту одного фунта не выйдет, – продолжает он свои издёвки над ненавистным жанром в журнале “Трудолюбивая пчела”. – Я исключаю “Телемака”, “Дон Кишота” и ещё самое малое число достойных романов». «Телемака» Сумароков выделяет за его назидательный пафос, а в «Дон Кихоте» видит сатиру на роман.

И всё-таки, несмотря на яростные протесты Сумарокова и его единомышленников, романы находили широкий спрос у самой широкой публики:

1. Передовая литература уже была представлена такими книгами, как повесть Вольтера «Задиг», роман Дефо «Молль Флендерс», «Похождения Жиль-Блаза из Сандрильону» Лесажа, «Манон Леско» Прево и др. Наряду с иностранными появились и русские авторы с переводными и оригинальными произведениями. Среди них особо известными были Ф.А. Эмин и его сын Н.Ф. Эмин.

2. Другим жанром, пользовавшимся ещё более широким спросом, были сказки и сказочные сборники, тоже как переводные, так и оригинальные. Этот жанр решительно отвергался классицистами, чуждавшимися всего фантастического, развлекательного, простонародного. На первом месте стояли сборники «Тысячи и одной ночи». Так, Ф.Ф. Вигель, вспоминая своё детство, рассказывал о жене гарнизонного прапорщика, Василисе Тихоновне, которая пленилась «Тысячью и одной ночью», знала сказки наизусть и рассказывала их. Одним из вольных подражаний «Тысячи и одной ночи» был «Пересмешник» М.Д. Чулкова.

3. Третьим источником развлекательного чтения была многообразная рукописная литература, истоки которой начинались в конце XVII – начале XVIII в. В неё входили сатирические повести «О куре и лисице», «О попе Савве», «О шемякином суде», маленькие стихотворные повестушки (фацеции), бытовые повести «О Флоре Скобееве», «О Савве Грудцыне». Часть из них проникла и в печатную литературу, например «Повесть о Флоре Скобееве».

Ф.А. ЭМИН (ОК. 1735-1770)

Биография Эмина настолько необычна, что многие факты, представленные в ней, долгое время считались вымыслом. Однако документы, обнаруженные в последнее время, подтверждали их достоверность. Эмин родился в Константинополе и при рождении получил имя Магомет. Национальность его родителей трудно определить. С риском для жизни и претерпев множество опасных приключений, он в 1761 г. добрался до Англии и принял русское подданство. При крещении он получил имя Федор. Прибыв в том же году в Петербург, он поступил в Коллегию иностранных дел на должность переводчика с итальянского, испанского, португальского, английского и польского языков. Быстро овладев русским языком, Эмин в 1763 г. выпускает два оригинальных романа - «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда» и «Приключения Фемистокла». За ними последовало несколько любовно-авантюрных романов, оригинальных и переводных. В 1766 г. вышел роман «Письма Эрнеста и Доравры». С 1767 г. по 1769 г. Эмин опубликовал три тома «Русской истории (издание доведено до 1213 г.), в которой подлинные исторические факты перемежаются с вымыслом. В 1769 г. он начал выпускать сатирический журнал «Адская почта», отличавшийся смелостью и независимостью суждений.

Мировоззрение Эмина, в сравнении со взглядами дворянских идеологов (Сумарокова, Хераскова), отличается некоторым демократизмом, но демократизм этот крайне непоследователен. Просветительские взгляды он воспринял робко, осторожно, с поправкой на самодержав-

но-крепостнические устои России. Так, например, говоря о купечестве, он называет его «душой» государства. Непоследовательно отношение Эмина и к крепостному крестьянину. В романе «Письма Эрнеста и Доравры» автор сожалеет об участи мужика, находящегося во владении «дурного» помещика. «Сколь несчастливы те бедняки, – восклицает он, – которые... достались во власть таким людям...». Но наряду с «дурными» в романе представлены и «добрые» помещики, крестьяне которых, по уверению Эмина, не столько работают, сколько отдыхают в прохладной тени. Автор признаёт незыблемость крепостнических отношений, отмена которых подорвала бы, по его словам, устои государства. «Тех, кто родился в хлебопашестве, – не надо воспитывать так, чтоб им можно было стараться о министерстве. Тогда рушилось бы благополучие общества». В неприкосновенности остаётся и самодержавное правление, которое Эмин уподобляет разумной власти отца в большой семье.

Заслуга Эмина состоит в том, что он дал русской литературе первые образцы любовно-авантюрного, политического и сентиментального романов. Начал Эмин с любовно-авантюрных романов – переводных и оригинальных. Наиболее популярен среди них – «Непостоянная Фортуна, или Приключения Мирамонда». По своему типу он восходит к древнегреческому роману и напоминает русские повести и «гистории» петровского времени. В нём противостоят два начала: изменчивая судьба героя, попадающего в самые критические ситуации, и «непреоборимое постоянство» в любви, помогающее переносить лишения и бедствия. Такова история главного героя романа –

турецкого юноша Мирамонда и египетской принцессы Зюмбулы. Посланный отцом за границу для получения образования, Мирамонд претерпевает кораблекрушение, попадает в плен к пиратам, его продают в рабство, он сидит в темнице, затем участвует в кровопролитных сражениях, но выходит победителем из всех испытаний.

Параллельно судьбе Мирамонда описаны похождения его друга Феридата, в котором автор, по его словам, изобразил самого себя. Композиция романа усложняется множеством вставных новелл. Несмотря на невысокий художественный уровень, романы Эмина содержали в себе некоторые полезные сведения. Автор смог рассказать своим читателям о странах, в которых он побывал, о нравах и обычаях этих стран. В «Приключениях Фемистокла» Эмин даёт образец политико-философского романа типа фенелоновского «Телемака». До Эмина русская литература не имела таких произведений. Герой романа – древнегреческий полководец и политический деятель Фемистокл, изгнанный из Афин, странствует вместе с сыном Неоклом, посещает разные страны. В пути он делится с Неоклом соображениями о политическом строе, законах и нравах различных государств.

В 1766 г. вышло лучшее произведение Эмина – первый в России сентиментальный роман «Письма Эрнеста и Доравры», испытавшей сильное влияние книги Ж.-Ж. Руссо «Юлия, Новая Элоиза». Но между этими произведениями есть и серьёзные различия. Взгляды Руссо отличаются большей смелостью, радикализмом. В его романе счастью героев мешает их социальное неравенство, поскольку Юлия – аристократка, а её возлюбленный Сен-

Прё – разночинец, плебей. У Эмина социальный конфликт отсутствует, Эрнест и Доравра принадлежат к дворянскому сословию. Препятствия же к браку – материальная необеспеченность Эрнеста. Однако вскоре положение Эрнеста изменяется к лучшему: его посылают секретарём посольства в Париж. Но неожиданно возникает новая преграда. Доравра узнаёт, что Эрнест был женат и скрыл это от неё. Сам же Эрнест считал свою жену умершей. Доравра по воле отца выходит замуж за другого. Эрнест вынужден примириться со своей участью.

Эмин решил дать жизненным неудачам своих героев иное объяснение, чем Руссо. Жестокие общественные законы он заменяет неумолимым «роком», преследующим Эраста. Это, как писал исследователь русской литературы XVIII века В.В. Сиповский, «не только литературный приём, а основа мировоззрения Эмина», не сумевшего подняться до понимания общественной обусловленности человеческих отношений. Мысль о «роке» проходит через всю книгу Эмина. После каждой своей неудачи Эрнест не перестаёт жаловаться на «лютость рока, на неизбежность своей “судьбины”».

Эмин первый в русской литературе вывел «чувствительных» героев, переживания которых типично сентиментальной экзальтацией. Эрнест и Доравра обильно проливают слёзы, падают в обморок, угрожают друг другу самоубийством. Их настроение отличается резким переходом от радости к отчаянию, от уныния к восторгу. В отличии от любовно-авантюрных романов в новом произведении Эмина мало действия, да и происходит оно как бы за кулисами. Автору важен не столько сам факт, сколько

психологическая реакция на него. В связи с этим на первый план вынесены обширные исповеди и размышления героев, чему соответствует и эпистолярная форма романа. В ряде случаев Эмин включает в своё произведение пейзажные картины, отражавшие душевное состояние героев. В романе широко представлены рассуждения Эрнеста и его друга Ипполита на социальные и политические темы, носящие в ряде случаев сатирический характер: о положении крепостных крестьян, о несправедливости, о пагубной роли при дворе вельмож.

М.Д. Чулков (1743-1792)

Выходец из мещанского сословия, М.Д. Чулков прошёл трудный жизненный путь, прежде чем добился относительного благосостояния. Родился он, видимо, в Москве. Учился в разночинской гимназии при Московском университете. Был актёром сначала университетского, а позже придворного театра в Петербурге. С 1766 по 1768 г. вышли четыре части его сборника «Пересмешник, или Славенские сказки», последняя (пятая) часть появилась в 1789 г.

В 1767 г. Чулков напечатал «Краткий морфологический лексикон», в котором на вымышленной основе пытался воссоздать древнюю славянскую мифологию. Славянские божества осмыслились Чулковым по аналогии с античными: Лада – Венера, Лель – Амур, Световид – Аполлон и т.п. Это было стремление, хотя и наивное, освободиться от господства античной мифологии, столь почитаемой писателями-классицистами. И действительно, «славенские» божества, предложенные Чулковым и его продолжателем М.И. Поповым, начали с этих пор фигу-

ризовать во многих произведениях: и в «Пересмешнике» Чулкова, и в книге Попова «Славенские древности, или Приключение славянских князей» (1770), а затем и в стихах Державина, поэмах Радищева, в произведениях Крылова, Кюхельбекера и других поэтов. Продолжением «лексикона» был «Словарь русских суеверий» (1782). В нём в алфавитном порядке дано описание верований и обрядов не только русского, но и других народов, населяющих российскую империю: калмыков, черемисов, лопарей и т.д.

С 1770 по 1774 г. вышли четыре книги «Собрания разных песен», в которых с наибольшей силой проявился интерес Чулкова к фольклору. Литературный труд плохо обеспечивал Чулкова. В 1772 г. он поступает секретарём в государственную Коммерц-коллегию, а позже переходит в сенат. Служба дала Чулкову возможность получить дворянское звание и приобрести под Москвой несколько имений.

«Пересмешник, или Славенские сказки» – сказочный сборник в пяти частях. Отношение к сказке в классической литературе было подчёркнуто пренебрежительное. Как фантастическое, развлекательное чтение, она считалась произведением, созданным невежами для столь же невежественных читателей.

Чулков отказывается от компромиссов с классицизмом. Его книга начинается «предуведомлением», но оно звучит как вызов дидактическим целям. «В сей книге, – писал он, – важности и нравоучения очень мало, или совсем нет. Она неудобна, как мне кажется, исправлять грубые нравы, опять же нет в ней и того, чем оные умножить;

итак, оставив сие, будет она полезным препровождением скучного времени, ежели примут труд её почитать».

В соответствии с этой установкой выбрано и название сборника. На первое место вынесено слово «Пересмешник», характеризующее автора его не как моралиста, а как весельчака и забавника, ибо человек, по словам Чулкова, «животное смешное и смеющееся, пересмехающее и пересмехающееся». В «Пересмешнике» Чулков собрал и объединил самый разнообразный материал. Наиболее широко использованы им международные сказочные мотивы, представленные в многочисленных сборниках. Композиция «Пересмешника» заимствована из знаменитой «Тысячи и одной ночи», которая выдержала в России четыре издания в XVIII веке. Чулков берёт из неё сам принцип построения «Пересмешника»: он мотивирует причину, которая побудила рассказчика приняться за сказки, а также материал расчленяет по «вечерам», соответствующим «ночам» арабского сборника.

Этот принцип после Чулкова надолго окажется своего рода русской национальной традицией вплоть до «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Правда, от «Тысячи и одной ночи», в «Пересмешнике» не один, а два рассказчика: некий Ладан, имя, которого произведено Чулковым от «славенской» богини любви – Лады, и беглый монах из обители святого Вавилы.

Оказавшись в доме отставного полковника, они, после скоропостижной смерти полковника и его жены, рассказывают по очереди сказки их дочери Алене, чтобы утешить и развлечь её. При этом сказки Ладана отличаются волшебным, а рассказы монаха – реально-бытовым содер-

жанием. Главный герой фантастических сказок – царевич Силослав, разыскивающий свою невесту Прелепу, похищенную злым духом. Одна из таких новелл – встреча Силослава с отрубленной, но живой головой царя Раксолана, восходит к сказке о Еруслане Лазаревиче. Ею в последствие воспользуется Пушкин в поэме «Руслан и Людмила».

В сказках монаха, отличающихся реально-бытовым содержанием, Чулков опирался на другую традицию: на европейский плутовской роман, на сатирические и бытовые повести. Принципиально новыми были три сатирико-бытовые повести: «Горькая участь», «Пряничная монета» и «Драгоценная щука». Эти повести отличались от других произведений «Пересмешника» резко обличительным содержанием.

В повести «Драгоценная щука» обличается взяточничество. Это был порок, которым страдала вся бюрократическая система государства. Официально взятки запрещались, но Чулков показывает, что существовало множество способов обойти закон. В повести рассказывается о воеводе, который, прибыв в назначенный ему город, решительно отказался принимать взятки. Подхалимы приуныли, но потом узнали, что воевода большой охотник до щук. С тех пор вошло в обычай подносить ему самую крупную щуку, и при этом – живую. Позже выяснилось, что каждый раз покупалась одна и та же щука, которую держал в садке слуга воеводы и при этом брал за неё сумму, соразмерно важности дела просителя. Когда воевода уезжал из города, он устраивал прощальный обед, на котором была подана и знаменитая щука. Гости без труда подсчитали, что за каждый кусок рыбы они заплатили по

тысячи рублей. «Драгоценная» щука становится у Чулкова ярким символом взяточничества. «Сия тварь, – пишет автор, – орудием взяток избрана была, как кажется, потому, что имеет она острые и многочисленные зубы... и ... можно было бы назначить её изображением ехидной ябеды и неправосудия».

В дальнейшем под влиянием сказочных сборников начинают создаваться поэмы. Сказочные поэмы писали А.Н. Радищев («Бова»), Н.П. Карамзин («Илья Муромец»), М.М. Херасков («Бахариана») и другие поэты. Последним звеном в этой цепи была поэма Пушкина «Руслан и Людмила», гениально завершившую эту, более чем вековую традицию.

Чулков издал книгу «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины». Героиня романа – женщина лёгкого поведения по имени Мартона. Жизнь доставляет Мартоне больше страданий, чем радостей. Поэтому социальная обстановка, окружающая героиню, обрисована уже не в комическом, а в сатирическом плане. Чулков стремится понять и в какой-то степени оправдать свою героиню, вызвать к ней сочувствие, поскольку в её «развратной» жизни меньше всего виновата она сама. Повествование ведётся от лица самой Мартоны. Героиня рассказывает о том трудном положении, в котором она оказалась после смерти мужа. «Известно всем, – продолжает она, – что получили мы победу под Полтавой, на котором сражении убит несчастный муж мой. Он был не дворянин, не имел за собой деревень, следовательно, осталась я без всякого пропитания, носила на себе титул сержантской жены, однако была бедна». Второй довод Мартоны в своё оправдание – положение женщины в обществе. «Не знала

я обхождения людского и не могла приискать себе места, и так сделалася вольной по причине той, что нас ни в какие должности не определяют».

Характер Мартоны и её поведение складываются в жестокой борьбе за право жить, которую ей приходится вести каждодневно. Мартона цинична не по своей натуре. Циничной её делает отношение к ней окружающих. Описывая знакомство с очередным содержателем, она спокойно замечает: «Первое сие свидание было у нас торгом, и мы ни о чём больше не говорили, как заключали контракт, он торговал мои прелести, а я уступала ему оные за приличную цену». Мартона впитала в себя и аморализм дворянского общества, и его сословные предрассудки. После того как она от камердинера перешла на содержание к барину, её кажется «подло иметь сообщение с холопом». «Я смеюся, – говорит она, – некоторым и мужьям, которые хвалятся верностию своих жён, а кажется, что лучше молчать о таких делах, которые находятся в полной жениной власти».

Наряду с цинизмом и хищничеством ей присущи добрые и благородные поступки. Узнав о том, что развратная дворянка хочет отравить своего мужа, Мартона решительно вмешивается в эту историю и раскрывает замысел преступницы. Она прощает обманувшего и обокравшего её любовника и при известии о его близкой кончине искренне сожалеет о нём.

В «Пригожей поварихе» события происходят в XVIII веке. Время действия датировано ссылкой на Полтавскую битву, в которой был убит муж Мартоны. Указаны и места, где происходят события романа. Сначала Киев, затем – Москва.

Обращает на себя внимание насыщенность повести народными пословицами, которые объяснимы демократическим происхождением героини. И вместе с тем появление в романе пословиц опять же связано с традицией сатирических журналов, в которых нравоучительные рассказы и сценки часто заканчиваются моралистическим выводом. Этот своего рода «басенный» приём подхватывает в «Пригожей поварихе» Чулков. Так, описание внезапной перемены в судьбе Мартоны, перешедшей на содержание от камердинера к барину, кончается нравоучительной пословицей: «Доселе Макар гряды копал, а ныне Макар в воеводы попал». Очередной эпизод, где жена, разгадав хитрости своего мужа, избивает Мартону и выгоняет её из усадьбы, завершается пословицей: «Не прав медведь, что корову съел, не права и корова, что в лес забрела».

ГАВРИИЛ РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН (1743–1816):

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Определяя место Державина в русской поэзии, Белинский совершенно точно соотнес с его творчеством тот момент развития русской поэзии XVIII в., когда окончательно и бесповоротно прекратилась эстетическая актуальность ломоносовско-сумароковской поэтической школы: «Поэзия не рождается вдруг, но, как все живое, развивается исторически; Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской»; «С Державина начинается новый период русской поэзии, и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым. <...> Державин <...> чи-

сто художническая натура, поэт по призванию; произведения его преисполнены элементов поэзии как искусства».

Именно в творчестве Державина лирика стала самоцелью. Если Ломоносов дал русской поэзии метрические и ритмические формы – так сказать, тело, оболочку, то Державин вдохнул в нее живую душу, и в его резко индивидуальном поэтическом стиле выразились универсальные эстетические основы русской лирики XIX века.

Г.П. Макогоненко считал, что «Державин – великий бунтарь, его нельзя уложить в рамки ни одного направления. Свое право на память народа видит в том, что умел «”истину царям с улыбкой говорить”». В стихотворении «Лебедь» развита мысль, что заслуга поэта в том, что он «языком сердца говорил и, проповедуя мир миру, себя всех счастьем веселил».

Творчество Державина нужно воспринимать в эволюции, он менялся на протяжении своей большой жизни.

По рождению принадлежал к обедневшему дворянскому роду. Считал себя потомком татарского мурзы Багрима, его предки вышли из Золотой Орды.

Получил только среднее образование в Казанской гимназии. По характеру прямой, вспыльчивый: «Горяч, и в правде черт». Жизненное кредо: «Змеей пред троном не сгибаться, стоять и правду говорить». В молодости подражал в своих стихах Ломоносову.

Началом своего оригинального творчества Державин считал 1779 г. (35 лет). Некоторое представление о направлении, избранном Державиным в поэзии, могут дать три поэтические миниатюры 1779 г., символически связанные с его дальнейшим творчеством тем, что в живой поэтиче-

ской ткани текстов выражают основу эстетической позиции Державина, определяя ее главные параметры:

К портрету Михаила Васильевича Ломоносова

Се Пиндар, Цицерон, Вергилий – слава россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов.
В восторгах он своих где лишь черкнул пером,
От пламенных картин поныне слышен гром.

Князю Кантемиру, сочинителю сатир

Старинный слог его достоинств не умалит.
Порок, не подходи! – Сей взор тебя ужалит.

На гроб вельможе и герою

В сем мавзолее погребен
Пример сияния людского,
Пример ничтожества мирского –
Герой и тлен.

Посвящения Ломоносову и Кантемиру воскрешают в эстетическом сознании Державина жанрово-стилевые традиции оды и сатиры. Эпитафия, развивающая традиционную тему скоротечности земной жизни и славы, выстроена на контрастном столкновении понятий «сияние – ничтожество», «герой – тлен». Именно контрастным соотношением элементов взаимопроникающих одических и сатирических мирообразов, контрастом жанра и стиля отличается лирика Державина.

Первый пример такого сложного жанрового образования в лирике Державина – «**Стихи на рождение в Се-**

вере порфирородного отрока» (1779), посвященные рождению будущего императора Александра I, старшего внука Екатерины II. Тематически стихотворение, бесспорно, является торжественной одой. Но Державин называет свое стихотворение иначе – «Стихи», придавая ему тем самым характер камерной, домашней лирики. Это исчезновение дистанции определило поэтику «Стихов». Для своего произведения Державин подчеркнуто выбирает признанный метр анакреонтической оды – короткий четырехстопный хорей и начинает стихотворение подчеркнуто бурлескной картинкой русской зимы. А чтобы адресат полемики стал очевиден, Державин начинает свои стихи слегка перефразированным стихом из знаменитейшей оды Ломоносова 1747 г.: «Где с мерзлыми Борей крылами...»:

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой;
Сыпал иней пушисты.
И метели воздымал,
Налагая цепи льдисты.
Быстры воды оковал.
Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука.

В плясовом ритме четырехстопного хорей и в образе беловолосого седобородого «лихого старика» Борей, больше похожего на сказочного Деда Мороза, зазвучали фольклорные ассоциации, а общий тон повествования

приобрел интонацию, которую Богданович назвал «забавным стихом», а Державин позже, в подражании оде Горация «Eregi monumentum» назовет «забавным русским слогом».

В стихах Державина удачно использован интернациональный сказочный мотив принесения гениями даров царственному младенцу. Порфирородное дитя получает в дар все традиционные монаршие добродетели: «гром <...> предбудущих побед», «сияние порфир», «спокойствие и мир», «разум, духа высоты». Однако последний дар из этого смыслового ряда заметно выбивается: «Но последний, добродетель // Зарождаючи в нем, рек: // “Будь страстей твоих владетель, // Будь на троне человек!”».

В том же 1779 г. создана ода **«На смерть князя Мещерского»**. Никто в русской поэзии не писал оды на смерть. Все стихотворение Державина выстроено на понятийных и тематических антитезах: «Едва увидел я сей свет, // Уже зубами смерть скрежещет», «Монарх и узник – снесь червей»; «Приемлем с жизнью смерть свою, // На то, чтоб умереть, родимся»; «Где стол был яств, там гроб стоит»; «Сегодня бог, а завтра прах» – все эти чеканные афоризмы подчеркивают центральную антитезу стихотворения «вечность – смерть», части которой как будто бы противоположны по смыслу (вечность – бессмертие, смерть – небытие, конец).

В.С. Баевский в «Истории русской поэзии» пишет о том, что это синтезированный жанр: ода и элегия. Жанр элегии предполагает грустные размышления о жизни и смерти, о тщетности тщеславных устремлений ввиду неотвратимого конца. Жанр этот находился на далекой пери-

ферии классицизма. Державин обращается к жанру оды и элегии одновременно. В этом произведении границы классицизма оказываются преодолены, потому что Державин передает личные чувства и переживания автора.

Контрастность словесно-тематическая и контрастность выразительных средств (приемов антитезы и анафоры) дополнена в оде контрастностью интонационной. Стихотворение в целом отличается чрезвычайной эмоциональной насыщенностью, и настроение трагического смятения и ужаса, заданное в первой строфе:

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет – и к гробу приближает –

к концу стихотворения нагнетается до невыносимости, заставившей Белинского воскликнуть: «Как страшна его ода “На смерть князя Мещерского”»: кровь стынет в жилах <...>!» Но вот последняя строфа – неожиданный вывод, сделанный поэтом из мрачного поэтического зрелища всепоглощающей смерти и контрастирующий с ним своей эпикурейски-жизнерадостной интонацией:

Сей день иль завтра умереть.
Перфильев! должно нам конечно:
Почто ж терзаться и скорбеть,
Что смертный друг твой жил не вечно?
Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Этот интонационный перепад, связанный с обращением поэта к третьему лицу, заставляет обратить внима-

ние на такое свойство державинского поэтического мышления, как его конкретность, составляющее контраст общему тону философской оды, оперирующей родовыми категориями и абстрактными понятиями. На склоне лет, в 1808 г., Державин написал к своим стихам «Объяснения», где откомментировал и оду «На смерть князя Мещерского». В частности, он счел нужным сообщить точно чин князя Мещерского: «Действительный тайный советник, <...> главный судья таможенной канцелярии», указать на его привычки: «Был большой хлебосол и жил весьма роскошно», а также сообщить о том, кто такой Перфильев: «Генерал-майор <...>, хороший друг князя Мещерского, с которым всякий день были вместе». Таким образом, эпикурейская концовка стихотворения оказывается тесно связана с бытовой личностью князя Мещерского, смерть которого вызвала к жизни философскую оду-эпигрму Державина.

Через три года Державин пишет свою самую известную оду «Фелица», в которой восторженно говорит не столько об Екатерине Второй, сколько об идеальной монархине. Богоподобная и скромная, трудолюбивая и человеколюбивая, мудрая и снисходительная, она достойна почти религиозного поклонения. Само имя «Фелица» произведено от латинского слова *felicitas* – «счастье». Используется прием контраста. Добродетели Фелицы оттенены картинами распущенных нравов ее приближенных. На этот раз ода соединена с сатирой. Сатирически изображаются обжорство, непомерная роскошь, грубость нравов, развратный образ жизни екатерининских вельмож. Гротеск доведен до того, что вельможа сообщает своей жене: *«То в свайку с нею веселюся, То ею в голове ищущя...»*

Державин таким образом разрушает межжанровые «перегородки». В формальном отношении Державин в «Фелице» строжайше соблюдает канон ломоносовской торжественной оды: четырехстопный ямб, десятистишная строфа с рифмовкой аБаБВВгДДг. Но строгая форма торжественной оды является необходимой сферой контрастности, на фоне которой отчетливее проступает абсолютная новизна содержательного и стилевого планов. Отходит от ораторской интонации, изначально присущей жанру. Интонационный строй осложняется разговорными оборотами. Отказывается от точной рифмы и соединяет: клОХчут – хоХочут, согласие – счастье, царевна – несравненна.

Державин обратился к Екатерине II не прямо, а косвенно, воспользовавшись для оды сюжетом сказки, которую Екатерина написала для своего маленького внука Александра. Действующие лица аллегорической «Сказки о царевиче Хлоре» – дочь киргиз-кайсацкого хана Фелица (от латинского *felix* – счастливый) и молодой царевич Хлор заняты поиском розы без шипов (аллегория добродетели), которую они и обретают, после многих препятствий и преодоления искушений, на вершине высокой горы, символизирующей духовное самосовершенствование.

Это опосредованное обращение к императрице дало Державину возможность избежать протоколно-официального тона обращения к высочайшей особе. Державин написал свою оду от имени «некоторого татарского мурзы», обыграв предание о происхождении своего рода от татарского мурзы Багрима. В первой публикации ода «Фелица» называлась так: «Ода к премудрой киргиз-

кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым татарским мурзою, издавна поселившимся в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка».

Уже в названии оды личности автора уделено ничуть не меньше внимания, чем личности адресата. И в самом тексте оды отчетливо прорисованы два плана: план автора и план героя, связанные между собою сюжетным мотивом поиска «розы без шипов» – добродетели, который Державин почерпнул из «Сказки о царевиче Хлоре». «Слабый», «развратный», «раб прихотей» мурза, от имени которого написана ода, обращается к добродетельной «богоподобной царевне» с просьбой о помощи в поисках «розы без шипов» – и это естественно задает в тексте оды две интонации: апологию в адрес Фелицы и обличение в адрес мурзы.

В оде «Фелица» современников потрясла именно бытовая конкретность и достоверность облика Екатерины II в ее повседневных занятиях и привычках, перечисляя которые Державин удачно использовал мотив распорядка дня:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом;
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем
И всем из твоего пера
Блаженство смертным проливаешь:
Подобно в карты не играешь,
Как я, от утра до утра.

Индивидуализированному и конкретному персональному облику добродетели противостоит в оде «Фелица» обобщенный собирательный образ порока, развернутый в том же самом сюжетном мотиве распорядка дня:

А я, проспавши дополудни,
Курю табак и кофе пью;
Преобращая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщался нарядом,
Скачу к портному по кафтан.
Таков, Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож.

Единственное, в чем заключается эстетическая разница образов Фелицы-добродетели и мурзы-порока – это их соотносительность с конкретными личностями державинских современников. Фелица-Екатерина является, по авторскому намерению, точным портретом, а мурза – маска автора оды, – собирательным, но конкретным до такой степени, что подтверждается указанием автора на прототипы придворных – Потемкина, Орлова, Панина, Нарышкина.

Таким образом, в «Фелице» Державина ода и сатира сливаются в один жанр, который, строго говоря, уже нельзя назвать ни сатирой, ни одой. И то, что «Фелица» Державина продолжает традиционно именоваться «одой», следует отнести на счет одических ассоциаций темы. Во-

обще же это – лирическое стихотворение, окончательно расставшееся с ораторской природой высокой торжественной оды и лишь частично пользующееся некоторыми способами сатирического миромоделирования.

«Фелица» стала известна, имела необыкновенный успех. Даже проблему соотношения поэзии и власти Державин очеловечивает. Говорит о бытовом восприятии стихов императрицей:

Снисходишь ты на лирный лад;
Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.

Сравнение поэзии с лимонадом ее не принижает. Теперь предметом поэзии становится и духовный мир личности.

Поэтическое творчество Державина стало своеобразной художественной летописью его времени. В нем отразились и события исторические – взятие Очакова и Измаила, победы Суворова в Италии, восшествие на престол Александра Первого и др. Одическая батальная лирика занимает в творчестве Державина значительное место. Это такие его крупные стихотворения, как: «Осень во время осады Очакова» (1788), «На взятие Измаила» (1790), «На победы в Италии» (1799), «На переход Альпийских гор» (1799), «Фельдмаршалу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому...» (1795), «Снигирь» (1800).

Эмоциональное впечатление, накладываясь на историческое событие, трансформирует его по законам индивидуального стиля мышления, делает большую историю

фактом повседневной жизни человека, одним из аспектов личности самого Державина и любого человека его исторической эпохи. Может быть, особенно очевидна эта державинская способность интимно переживать грандиозные исторические события своей эпохи в оде «Осень во время осады Очакова», имеющей любопытную творческую историю. Ода была написана для племянницы князя Потемкина, В.В. Голицыной, чей муж находился под стенами осажденной крепости, под командой Потемкина и, как заметил Державин в «Объяснениях», «Автор, не имея тоже известия о наших войсках, между страхом и надеждой послал ей сию оду». Этот конкретный жизненный факт, вызвавший появление державинской оды, характерно видоизменил ее поэтику, преобразив победный гимн во славу русского оружия в чередующиеся картины войны и мирной жизни.

Среди портретов великих современников, которые рассыпаны по текстам батальных од Державина, обращают на себя внимание стихотворные посвящения А.В. Суворову, чей экстравагантный бытовой облик был как бы специально создан для контрастного поэтического мышления Державина. Бытовая картинка – Суворов, демонстративно спящий на охапке соломы в роскошном Таврическом дворце – это не только очередной образец державинской поэтики контраста, но и свидетельство ее глубокого соответствия эпохальному типу мировосприятия. Кажется, что не Державин, увидев эту картинку воочию, написал свои стихи «Когда увидит кто, что в царском пышном доме // По звучном громе Марс почует на

солومه», а она перекочевала в реальную жизнь из стихов Державина. Особенно же наглядной, формально проявленной контрастностью отличается портрет Суворова в стихотворении «Снигирь», написанном Державиным на смерть великого полководца, где стихи, выдержанные в портретно-бытовом низком или абстрактно-понятийном высоком словесном ключе, чередуются как перекрестные рифмы:

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари;
Тысячи воинств, стен и затворов
С горстью россиян все победать?

Многих поразило переложение 81-го псалма, позже названное автором «Властителям и судиям». С присущей Державину мощью здесь обличается неправда, неправосудие земных царей.

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять <...>
Не внемлют! – видят и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Обличительный пафос духовной оды оказался усилен еще и характерным для Державина двоением его лирического субъекта: в обвинительную речь Бога в адрес неправедных владык неожиданно вклинивается челове-

ский голос, возвещающий уже открытую русской литературой и Державиным в сатирическом и одическом планах истину о том, что царь – тоже человек. Но в духовной оде «Властителям и судиям» из нее делается вывод, который в сложившихся исторических условиях конца XVIII в. приобрел характер конкретной угрозы и намека на казнь Людовика XVI – совершенно вне зависимости от державинских поэтических намерений:

Цари! – Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья, –
Но вы, как я, подобно страстны
И так же смертны, как и я.
И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет.

Обращенные к Богу призывы покарать неправедных властителей навлекли на Державина обвинения и угрозы. Однако ему удалось обелить себя, заявив, что его стихотворение всего лишь переложение текста псалмопевца Давида и что царь Давид не был якобинцем.

Сатирическая ода «Вельможа» (1794) – одно из наиболее крупных и последовательно выдержанных в обличительных тонах стихотворений сатирического плана – при всей своей кажущейся обобщенности имеет совершенно точный адрес. Притом что в оде не названо ни одно имя, у современников не могло быть ни малейшего сомнения относительно адресата. Картина передней, в которой посетители терпеливо дожидаются пробуждения вельможи и приема, написана Державиным с натуры:

А там израненный герой,
Как лунь во бранях поседевший <...>
А там – вдова стоит в сенях
И горьки слезы проливает <...>
А там – на лестничный восход
Прибрел на костылях согбенный
Бесстрашный, старый воин тот <...>
А там, – где жирный пес лежит,
Гордится вратник галунами, –
Заимодавцев полк стоит,
К тебе пришедших за долгами.

В «Объяснениях» к оде «Вельможа» упомянуты князь Потемкин-Таврический и граф Безбородко, в приемных которых, надо полагать, Державину не раз приходилось наблюдать такие картины. Но и в сатирической оде «Вельможа» очерчена необходимая для Державина сфера контрастности. Антитезису – недостойному вельможе, чей образ подан в сатирико-бытовых тонах, противопоставлен тезис – образ подлинного вельможи, достойного, доблестного, добродетельного – то есть носителя высших духовных ценностей:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами –
Хочу достоинствы я чтить,
Которые собою сами
Умели титлы заслужить
Похвальными себе делами.

Державинские лирические тексты объединены по двум признакам – индивидуального поэтического стиля и единства авторской личности. Эта особенность применительно к творчеству Державина отмечена Г.А. Гуковским. «В центре того пестрого и реального мира, о котором трактует творчество Державина, – писал исследователь, – стоит он сам, Гаврила Романович, человек такого-то чина, образования и характера, занимающий такую-то должность. <...> Лирический герой у Державина неотделим от представления о реальном авторе. Дело, конечно, не в том, был ли Державин в жизни <...> похож на того воображаемого «поэта», от лица которого написаны стихотворения, обозначаемые данным именем <...>. Существенно то, что стихи Державина строят в сознании читателя совершенно конкретный бытовой образ основного персонажа их – поэта <...>, что это не “пиит”, а именно персонаж, притом подробно разработанный и окруженный всеми необходимыми для иллюзии реальности обстановочными деталями. Этим достигается объединение всех произведений поэта, символизируемое единством его имени».

Эмпирический бытовой уровень личности чаще всего находит свое воплощение в жанрах, которые позже, в XIX в., станут называть «домашней поэзией» и «дружеским посланием» («Кружка» 1777 г., «К первому соседу» 1780 г., «Желание зимы» 1787 г., «Прогулка в Сарском селе» 1791 г., «Приглашение к обеду» 1795 г.).

Характерной приметой поэтики текстов, в которых человек предстает как обычный земной обитатель, является пластический бытописательный характер поэтической образности. Такое стихотворение может быть вызвано к

жизни повседневной интимной бытовой ситуацией – дружеской пирушкой в саду:

Краса пирующих друзей,
Забав и радостей подружка,
Предстань пред нас, предстань скорей,
Большая серебряная кружка!

Пластицизм мирообраза, создаваемого Державиным в реальных формах, красках и звуках материального мира, накладывает свой отпечаток даже и на условно-аллегорические образы, как, например, в шуточном стихотворении «Желание зимы», стилизованном под кабацкую песенку, где образ наступающей зимы имеет конкретные бытовые формы – это русская барыня «в шубеночке атласной», лихо катящая в стремительном экипаже:

В убранстве козырбацком,
Со ямщиком-нахалом,
На иноходце хватском,
Под белым покрывалом
Бореева кума
Катит в санях – Зима.

Один из главных способов создания эмпирического образа человека в стихах Державина – это погружение его в достоверную бытовую среду, окружение избыточными словесно-вещными натюрмортами, напоминающими живописные натюрморты фламандской школы, где великолепная посуда, фрукты, цветовая гамма накрытого пиршественного стола нейтрализуют ассоциации с сатирическим бытописанием как средством дискредитации и становятся самоценным эстетическим фактом поэзии:

Гремит музыка, слышны хоры
Вкруг лакомых твоих столов;
Сластей и ананасов горы,
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.

Первейшей заслугой Державина в русской поэзии является открытие личности поэта. Он ввел в русскую поэзию быт, который отвергали классицисты, соединил высокое с низким, этим приблизил поэзию к жизни, соединив оду и сатиру. Державин открыл русский пейзаж, ввел в поэзию краски, широко использовал звукоподражания, обратился к детали в поэзии. Предметами изображения становились яства и напитки, подробности обстановки комнат и бытового поведения.

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!
(«Евгению. Жизнь Званская», 1807)

Так под пером Державина лирическая поэзия начинает изображать мир таким, каким он виден глазу и слышим уху обыкновенного земного жителя – пестрым, разнородным, многоцветным, многозвучным – и единым в своей разнородности.

Анакреонтическая поэзия

Еще Белинский заметил, что «главное, отличительное их [стихов Державина] свойство есть *народность*, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи». Этот «русский образ взгляда на вещи» в лирике Державина изначален, и проявляется он весьма многообразно. На эмпирическом уровне он связан с вещными приметам национального быта: не случайно характерные державинские натюрморты, изображающие накрытый стол, неукоснительно вызывают эпитет «русский», в равной мере относящийся и к обеду, и к образу поэта; как в стихотворении «Приглашение к обеду» (1795):

Шекснинска стерлядь золотая.
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш блистая,
То льдом, то искрами манят <...>
Не чин, не случай и не знатность
На русский мой простой обед
Я звал одну благоприятность <...>

В поэтический сборник 1804 г. «Анакреонтические песни» Державин включил не только вольные переводы стихотворений Анакреона и классической древней анакреонтической лирики, но и свои оригинальные тексты, написанные в духе легкой лирики, воспевающей простые радости земной человеческой жизни. Пластицизм мировосприятия был глубоко родствен пластическому мировидению Державина – это и обусловило его интерес к жанру анакреонтической оды.

Переводя стихотворения Анакреона, Державин насыщает свои переводы многочисленными реалиями и

историческими приметами русской жизни: вот как, например, выглядит перевод стихотворения Анакреона «К лире», издавна знакомый русскому читателю по ломоносовскому «Разговору с Анакреоном»:

Петь Румянцева сбирался,
Петь Суворова хотел;
Гром от лиры раздавался,
И со струн огонь летел <...>
Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь;
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

Поэтому неудивительно, что на фоне «чужого» мировосприятия (хотя и очень близкого по типу), рельефнее обозначается «свое» – ощущение своей принадлежности к определенному национальному типу и попытка воспроизведения национального склада характера чисто поэтическими средствами. Так возникает один из лирических шедевров Державина – стихотворение «Русские девушки», в самом своем ритме передающее мелодику и ритмику народного танца, а через обращение к народному искусству выражающее идею национального характера:

Зрел ли ты, певец тииский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка?
Как, склонясь главами, ходят,
Башмаками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят?

В философских одах Державина человек оказывается перед лицом вечности. В поздней философской лирике понятие вечности может конкретизироваться через идею божества и картину мироздания, космоса в целом (ода «Бог», 1780–1784), через понятия времени и исторической памяти (ода «Водопад», 1791–1794), наконец, через идею творчества и посмертной вечной жизни человеческого духа в творении (ода «Памятник», 1795; стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», 1807). И каждый раз в этих анти-тезах человека и вечности человек оказывается причастен к бессмертию.

В оде «**Бог**», написанной под явным влиянием ломоносовских духовных од, Державин создает близкую ломоносовской поэтике картину бесконечности космоса и непостижимости божества, причем эта картина замкнута в чеканную каноническую строфу ломоносовской торжественной оды:

Светил возжженных миллионы
В неизмеримости текут,
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.

На фоне этой грандиозной космической картины человек не теряется именно потому, что в нем слиты материальное и духовное, земное и божественное начала – так поэтика державинского контрастного мировосприятия получает свое философское и теологическое обоснование:

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайняя степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я бог!

От сознания двойственности человеческой природы рождается державинское убеждение в том, что истинный удел человека – бессмертие духа, которого не может упразднить конечность плоти: «Мое бессмертно бытие; // <...> И чтоб чрез смерть я возвратился, // Отец! в бессмертие твое» (54). Именно эта мысль является внутренне организующей для всего цикла философской лирики Державина. Следующую стадию ее развития, более конкретную по сравнению с общечеловеческим пафосом оды «Бог», можно наблюдать в большой философско-аллегорической оде «**Водопад**». Как всегда, Державин идет в ней от зрительного впечатления, и в первых строфах оды в великолепной словесной живописи изображен водопад Кивач на реке Суне в Олонецкой губернии:

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и сребра
Кипит внизу, бьет вверх буграми <...>
Шумит – и средь густого бора
Теряется в глуши потом <...>

Однако эта пейзажная зарисовка сразу приобретает смысл символа человеческой жизни – открытой и доступной взору в своей земной фазе и теряющейся во мраке вечности после смерти человека: «Не жизнь ли человек нам // Сей водопад изображает?» И далее эта аллегория развивается очень последовательно: открытый взорам сверкающий и гремящий водопад, и берущий из него

начало скромный ручеек, затерявшийся в глухом лесу, но поящийся своей водою всех приходящих к его берегам, уподобляются времени и славе. Основная часть оды персонифицирует эту аллегорию в сравнении прижизненных и посмертных судеб двух великих современников Державина, фаворита Екатерины II князя Потемкина-Таврического и опального полководца Румянцева.

Яркая и громкая прижизненная слава Потемкина уподобляется великолепному, но бесполезному водопаду. Жизнь же не менее талантливого, но обойденного славой и почестями Румянцева вызывает в сознании поэта образ ручейка, чье тихое журчанье не потеряется в потоке времени:

Не лучше ль менее известным,
А более полезным быть; <...>
И тихим вдалеке журчаньем
Потомство привлекать с вниманьем?

Пора подведения итогов поэтической жизни ознаменована вольным переводом оды Горация «Eхegi monumentum...», который Державин создал в 1795 г. под заглавием «Памятник». Это произведение не является переводом в точном смысле слова (каким был перевод Ломоносова). Скорее, это вольное подражание, реминисценция, использование общего поэтического мотива с наполнением его конкретными реалиями собственной поэтической жизни, и наряду со стихами, близко передающими мысль Горация («Так! – весь я не умру, но часть меня большая, // От тлена убежав, по смерти станет жить», 175), Державин вводит в свой текст конкретную поэтическую самооценку: как таковой этот мотив тоже является горацианским, но его реалии – поэтическая биография Державина:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Мотив поэтического бессмертия в духе и творчестве развивается в еще одном вольном переводе из Горация, стихотворении «Лебедь»:

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен,
И самой смертью предпочтусь.
Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах,
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

В одическом стихотворении «Лебедь» поэтическое парение над миром он облакает в зримый и осязательный образ. Шестидесятилетний поэт видит себя превращающимся в прекрасного могучего лебедя. Провидит, как после смерти поэтический его подвиг станет особенно ясен, будет оценен по заслугам.

Державин не создал и своей литературной школы, как это сделали Ломоносов и Сумароков: державинский поэтический стиль навсегда остался уникальным явлением в русской поэзии. По стихам Державина можно реконструировать все основные события его жизни. Пусть поэтическая биография, явленная в стихах Державина, имеет пока что еще внешний, событийно-эмпирический характер. Однако без этого эмпирического уровня единства жизни и поэзии, которого Державин достиг в своем твор-

честве, намного превысив поэтические достижения своих предшественников и современников, русская поэзия не поднялась бы до важнейшего открытия лирики русской романтической школы. Автопсихологизм Жуковского, Батюшкова, Баратынского – это следующий шаг поэзии вслед за автобиографизмом Державина. Органическое же слияние автобиографизма и автопсихологизма осуществилось в лирике Пушкина. Так определяется место Державина в истории русской поэзии: он – связующее звено национальной поэтической традиции, переходная фигура на пути от рациональной лирики к поэзии «чувства и сердечного воображения».

РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Сентиментализм (от французского *sentiment* – чувство) – направление в литературе и искусстве второй половины XVIII века, отличавшееся повышенным интересом к человеческим чувствам и обостренно эмоциональным отношением к окружающему миру. («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Новая Элоиза» Руссо, «Бедная Лиза» Карамзина). Новаторство сентиментализма в исключительном внимании к душевному состоянию личности и обращении к переживаниям простого, незнатного человека. Карамзину принадлежат примечательные в этом отношении слова: «...И крестьянки любить умеют» («Бедная Лиза»). Другие утверждали, что простолюдин, близкий к природе, не извращенный аристократическими предрассудками, превосходит в нравственном отношении всякого дворянина.

Пейзаж у сентименталистов – это не бесстрастный фон развития событий, но воссоздание живой природы, глубоко воспринятой и прочувствованной.

Отдельными чертами сентиментализм соприкасается с просветительским реализмом, с другой стороны – превосходит романтизм

Сентиментализм как литературное направление зародился в английской литературе XVIII века и впервые предстал во всей полноте своих признаков в поэме Томсона «Времена года». Идеология сентиментализма была близка к просветительской. Большинство просветителей считали, что мир можно сделать совершенным, если научить людей неким разумным формам поведения. Писатели сентиментализма ставили ту же цель, и придерживались той же логики. Только они утверждали, что не разум, а чувствительность должна спасти мир. Они рассуждали примерно так: воспитав чувствительность во всех людях, можно победить зло. В XVIII веке под словом сентиментализм понимали восприимчивость, способность откликнуться душой на все, что окружает человека. Таким образом, в сентиментализме в эмбриональном состоянии таились и реализм, и гуманизм, и моральная тенденциозность. С течением времени наиболее жизненные элементы сентиментализма получили самостоятельное развитие и выделились под другими именами из первоначального единства. Чувствительность же, выродившись в слезливый жанр, прекратила своё существование в начале XIX века, но удержалась в русской литературе, куда сентиментализм начал проникать с 70-х годов XVIII века, найдя самого талантливого представителя в лице Карамзина («Ната-

ля, боярская дочь», «Бедная Лиза», «Письма русского путешественника»). Сентиментализм превратился под пером его продолжателей в комическую игру в чувствования, встречаясь как запоздалое явление в 1820-х годах в произведениях князя Шаликова и др. Представители сентиментализма: в Англии – Лоренс Стерн и Ричардсон; во Франции – Жан-Жак Руссо; в России – Карамзин и Радищев.

Основные жанры сентиментализма:

1. Письма;
2. Путешествия;
3. Мемуары;
4. Повести;
5. Элегия;
6. Романы.

В произведениях сентиментализма очень важен голос рассказчика.

Трагедию заменили «слезная мещанская драма» и комическая опера. Это были нравоучительные произведения, где комическое начало последовательно подменялось сентиментально-патетическими сценами, морально-дидактическими сентенциями. Нравственный заряд «слезной комедии» основывается не на осмеянии пороков, но на воспевании добродетели, пробуждающей к исправлению недостатков – как отдельных героев, так и общества в целом. Широкое распространение театральный сентиментализм получил и в России. Впервые проявившись в творчестве Михаила Хераскова («Друг несчастных», 1774; «Гонимые», 1775), эстетические принципы сентиментализма были продолжены Владимиром Лукиным («Мот,

любовью исправленный»), Петром Плавильщиковым («Бобыль», «Сиделец» и др.).

Сентиментализм дал новый импульс актерскому искусству, развитие которого в определенном смысле было заторможено классицизмом. Эстетика классицистского исполнения ролей требовала строго соблюдения условного канона всей совокупности средств актерской выразительности, совершенствование актерского мастерства шло скорее по чисто формальной линии. Сентиментализм дал актерам возможность обратиться к внутреннему миру своих персонажей, к динамике развития образа, поиску психологической убедительности и многогранности характеров. К середине XIX в. популярность сентиментализма сошла на нет, жанр мещанской драмы практически прекратил свое существование. Однако эстетические принципы сентиментализма легли в основу формирования одного из самых молодых театральных жанров – мелодрамы.

Возвышенный язык трагедийных героев перестает волновать слушателей, с восторгом встречающих «смешение в действиях забавы с горестью» и обливающихся слезами над чувствительными повестями. Создатель жанра сентиментальной повести и сентиментального путешествия в русской литературе, Н.М. Карамзин стремился передать тонкие и глубокие переживания простых людей. Однако в своих произведениях он в консервативном духе рисовал идиллические отношения между помещиками и крестьянами. Н.М. Карамзин боялся выступлений крестьян, призрака французской буржуазной революции XVIII в. и потому примирялся с крепостнической действительностью.

Влияние сентиментализма отразилось и в архитектуре, особенно парковой, – с различными «гrotтами уединения», таинственными, скрытыми в полумраке беседками, в стилизации «дикий» природы. Одна из работ агронома и дворянского мемуариста А.Т. Болотова так и называется: «Некоторые общие примечания о садах нежно-меланхолических». Большинство усадеб XVIII в. было создано при участии или по проектам крепостных архитекторов и садоводов.

Одним из видных сентименталистов в портретной живописи был В.Л. Боровиковский. Созданные им женские образы (например, портрет М.И. Лопухиной) полны нежных элегических чувств и идиллических настроений.

Основоположником сентиментализма в русском театре является актер В.П. Померанцев. Театр 70–80-х годов XVIII в. часто обращался к пасторальным операм и комедиям. Таков «Деревенский праздник» Майкова, на котором умиленные крестьяне хором поют: «Много мы имеем в поле и живем по нашей воле, ты нам барин и отец!»

Таковы же и «слезные драмы» Хераскова с душераздирающими сценами и идиллическим концом, с вознаграждением добродетели и обличением порока.

Сентиментально-идиллическая «чувствительность» проникла и в музыку. Романс «Стонет сизый голубочек» (слова И.И. Дмитриева, музыка Ф.М. Дубянского) надолго пережил своих создателей, продолжая и в XIX в. тревожить сердца купчих и мещаночек.

Сентиментализм в русской культуре возник в период формирования новых, буржуазных отношений в недрах феодально-крепостнического строя, и его борьба с клас-

сицизмом была отражением глубоких социально-экономических процессов. Поэтому при всей политической ограниченности сентиментализма он был течением прогрессивным для своего времени.

А.Н. РАДИЩЕВ (1749-1802)

Творческое наследие А.Н. Радищева – одна из самых сложных тем всего курса истории русской литературы XVIII века. Во-первых, о Радищеве существует исследовательская литература, но она в большинстве случаев устарела и мешает адекватному прочтению произведений писателя. Во-вторых, произведения Радищева, как правило, написаны сложным, наполненным символикой языком, часто полемичны, являются своеобразным ответом в идеологическом споре. В-третьих, самое известное произведение А.Н. Радищева – «Путешествие из Петербурга в Москву» – написано в жанре художественной публицистики, а это значит, что главные вопросы ставит и главные выводы делает сам читатель.

О Радищеве чаще всего писали так: «Александр Николаевич Радищев – первый в России революционный писатель, <...> предшественник декабристской и революционно-демократической мысли XIX в.». Биография писателя, давно уже превратившаяся в своего рода «житие революционера», казалось бы, соответствует такой репутации.

А.Н. Радищев родился в 1749 г. в семье помещика в селе Верхнее Аблязово (современная Пензенская область). Образование получил сначала вполне обычное по тем временам: нянька, дядька, француз-гувернёр. В 1762 г. Радищев с помощью своего влиятельного дяди М.Ф. Аргама-

кова поступил в Пажеский корпус в Москве. В 1766 г. Екатерина II распорядилась отправить группу из шести человек в Лейпциг для изучения права, в этой группе оказался А.Н. Радищев. В течение почти пяти лет Радищев слушал лекции в Лейпцигском университете (кстати, в то же время, но курсом старше, там учился И.-В. Гёте), особенную склонность проявил к естественным наукам, особенно химии и медицине.

В 1771 г., вернувшись из-за границы, Радищев занял должность протоколиста в Сенате. Его работа состояла в составлении протоколов по судебным делам, слушавшимся в Сенате, в основном это крестьянские бунты и волнения, стычки барина и крестьян, жалобы крестьян, случаи помещичьего произвола. Должность сенатского протоколиста, вероятно, не устраивала Радищева, и при первой возможности он перешёл на военную службу, а вскоре вышел в отставку.

В 1772 г. в журнале Н.И. Новикова «Живописец» было напечатано одно из первых его литературных сочинений – «Отрывок из путешествия в ***». Примерно с этого времени Радищев принимал участие в работе «Общества, старающегося о напечатании книг», организованного Новиковым. Радищев сблизился с масонами (его близкий друг, А.М. Кутузов, был помощником Н.И. Новикова, фактически возглавлявшего масонский «Орден рыцарей златорозового креста» («розенкрейцеров»). Радищев продолжал писать литературные сочинения: стихи и прозаический «Дневник одной недели» (1773), однако до 1789 г. включительно ни одно из произведений Радищева не публиковалось. В 1780-е гг. Радищев – активный участник

«Общества друзей словесных наук» и журнала «Беседующий гражданин». 1789 г. – опубликованы «Житие Ф.В. Ушакова» и «Беседа о том, что есть сын Отечества». В том же 1789 г. Радищев приобрел собственную типографию и издал в ней «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске...» (1790).

В 1790 г. вышло в свет «Путешествие из Петербурга в Москву», за публикацию которого Радищев был сначала приговорен Екатериной II к смертной казни, а затем помилован – казнь ему заменили на 10-летнюю ссылку в Илимске (под Иркутском). В Сибири Радищев написал религиозно-философский трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии» и незавершенное сочинение «Ангел тьмы», а также историческое сочинение «Сокращенное повествование о приобретении Сибири» и экономический трактат «Письмо о китайском торге».

В 1798 г. новый император Павел I разрешил Радищеву вернуться в центр России, под Калугу. В 1801 г. после убийства Павла I и воцарения Александра I Радищев был полностью амнистирован. К этому времени относится одно из программных стихотворных произведений поэта – «Осьмнадцатое столетие». 11 сентября 1802 г. Радищев принял яд и умер в возрасте 53 лет.

Биография писателя показывает, что вопросы социально-политического устройства и преобразования России действительно его интересовали. Литературная репутация А.Н. Радищева незаметно и прочно срослась с оценкой его политических взглядов. При этом как бы само собой разумеется, что главное произведение Радищева – «Путешествие из Петербурга в Москву» (и ода «Вольность», входя-

щая в состав «Путешествия...»). Однако неверно отождествлять «Путешествие...» с политической публицистикой, содержание этого произведения гораздо сложнее. Кроме того, Радищев был автором ещё многих произведений, не связанных с политической проблематикой и являющихся заметными событиями в истории русской литературы: «Дневник одной недели», «Письмо к другу...», «Житие Ф.В. Ушакова» – важный этап в развитии прозы русского сентиментализма, а лирические стихотворения и четыре поэмы («Творение мира», «Бова», «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам», «Песнь историческая») заслужили высокую оценку А.С. Пушкина. Не следует также забывать, что Радищев сыграл заметную роль в истории русского масонства и масонской поэзии конца XVIII века. Мы рассматриваем прозу А.Н. Радищева как этап развития литературы русского сентиментализма.

Жанр и стиль «Путешествия...»

Книга Радищева – яркое произведение сентиментализма. «Чувствительность», по убеждению писателя, самое ценное качество человека. К «чувствительным» героям относится и путешественник. Он впечатлителен, отзывчив к чужому горю. На первой странице автор указывает на причину, побудившую его писать: «Я взглянул окрест меня, – душа моя страданиями человеческими уязвлена стала». Одним из выражений чувствительности служат слезы – слезы умиления, восторга, негодования, отчаяния и т.п. В слезах путешественник прощается с друзьями, прижимает к сердцу молодого рекрута,

обнимает и целует крестьянскую девушку Анюту, но негодует на «жестокосердного» молодого барина, выставившего на торжище своих дворовых.

Жанр «путешествия», выбранный Радищевым, восходят к «Сентиментальному путешествию» Стерна, однако форма, созданная Стерном, наполняется новым содержанием. В стиле книги Радищева прослеживается три пласта.

Первый – реально-бытовой – связан с описанием наблюдаемых явлений: крестьянин пашет пашню, крестьянки полощут белье, путешественник рассматривает нищее убранство крестьянского жилища и т.п. Лексика отличается конкретностью, предметностью, интонация – повествовательным характером.

Второй пласт – рефлексивный – содержит размышление и анализ увиденного автором. В основе этих рассуждений – просветительские идеи защиты прав человека. Лексика книжная, гражданская, патетическая.

Третий пласт – эмоциональный – обнаруживает всплеск разнообразных чувств: умиление, радость, восхищение, сострадание, скорбь, негодование. Внешним выражением эмоций служат слезы, жесты, мимика. Часто употребляются формы обращения, повторы, восклицательные и вопросительные предложения. Через эмоции автор воздействует на сознание читателя, заражая его своим отношением, ведя к выводу о противоестественности самовластья и крепостного права. Чем больше фактов и эмоций, тем убедительней приговор «стозевному чудищу» – самодержавному государству.

Н.М. КАРАМЗИН (1766–1826)

Литературная деятельность Карамзина началась в середине 80-х годов XVIII в. и завершилась в 1826 г., т.е. в общей сложности продолжалась свыше сорока лет и претерпела ряд существенных изменений. Ранний период творчества писателя относится ко второй половине 80-х годов XVIII в., когда юный Карамзин стал одним из членов масонской ложи розенкрейцеров, возглавляемой Н.И. Новиковым. Вместе со своим другом, также масоном, А.А. Петровым он редактирует первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785–1789), где была помещена его повесть «Евгений и Юлия». Влияние масонов ощущается в повышенном интересе Карамзина к религиозно-моралистическим проблемам.

Новый, сентиментально-просветительский период начинается в 1789 г. и продолжается до лета 1793 года. В 1789 г. Карамзин порывает с масонами. Сам писатель объяснял впоследствии свое решение тем, что его раздражали «нелепые обряды» и таинственность масонских собраний. Но причина оказывалась более глубокой. Еще до поездки за границу Карамзин твердо решил начать издание собственного журнала, который бы полностью соответствовал его новым литературным вкусам. В 1789–1790 годах писатель совершает путешествие по Западной Европе. Вернувшись в Россию, он издает ежемесячный «Московский журнал» (1791–1792), в котором публикует «Письма русского путешественника», повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», а также переводы произведений западноевропейских авторов. В критическом отделе помещались рецензии на вновь выходящие книги как русских, так и зарубежных пи-

сателей. Сотрудниками журнала были И.И. Дмитриев, Г.Р. Державин, М.М. Херасков. Большая часть произведений принадлежала самому издателю. Просветительские взгляды Карамзина наиболее ярко были представлены в «Письмах русского путешественника». Автор осуждает в них деспотизм немецких правителей, религиозную нетерпимость и фанатизм церковников, восхищается республиканскими порядками в Швейцарии, подвигом Вильгельма Телля. Идея внесловной ценности человеческой личности нашла свое отражение в таких произведениях, как «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791) и «Бедная Лиза» (1792).

Следующий этап начинается с лета 1793 г. и завершается в 1802 году. Удручающее впечатление произвело на Карамзина резкое обострение революционных событий во Франции. В своем новом журнале «Вестник Европы» (1801–1802) писатель подводил итоги минувшему десятилетию.

Последний период начинается с 1803 г. и продолжается до смерти писателя. Огромным подвигом была его работа над «Историей государства Российского». Карамзин получил звание историографа и соответствующую этому положению пенсию, которая позволила ему полностью посвятить себя научным изысканиям. Первые восемь томов вышли в 1818 году. Это стало событием величайшей важности. Русские читатели впервые могли узнать о прошлом своей страны из достоверного, увлекательно написанного труда. «Все, даже светские женщины, – вспоминал Пушкин, – бросились читать историю своего отечества, до толе им неизвестную... Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом», – писал Пушкин. Смерть застала Карамзина в 1826 г. в работе над двадцатым томом, посвященным истории «Смутного времени».

«Письма русского путешественника»

«Письма русского путешественника» открывают сентиментально-просветительский этап творчества Карамзина. Полностью отдельным изданием вышли в 1797–1801 гг. Материал, представленный в «Письмах», чрезвычайно разнообразен: здесь и картины природы, и встречи с знаменитыми писателями и учеными Европы, и описание памятников истории и культуры. Просветительский характер мышления Карамзина особенно четко обрисовывается при оценке общественного строя посещаемых им стран. Явное неодобрение автора вызывает феодальная Германия. Карамзина раздражает назойливый контроль полицейских чиновников. В Берлине ему предлагают длинный список вопросов, на которые необходимо ответить в письменной форме. В Пруссии бросается в глаза засилье военных. «Здесьшний гарнизон, – пишет Карамзин о Кенигсберге, – так многочислен, что везде попадаются в глаза мундиры». Капитан, с которым автор вступил в беседу, жаловался на отсутствие военных действий: «Пора снова драться – солдаты наши пролежали бока».

Карамзин считает своим долгом познакомить читателя с природой описываемой страны. По его мнению, она определяет не только физический, но и духовный облик человека. Жители швейцарских Альп красивы, щедры и приветливы, потому что они живут среди прекрасной и благодатной природы. И наоборот, холодный, туманный климат Англии оказывает пагубное влияние на характер ее граждан, которые изображаются замкнутыми, недоверчивыми, расчетливыми и эгоистичными. «Дайте англича-

нам лангедокское небо, – пишет автор, – они будут здоровы, веселы... как французы».

Как писатель-сентименталист, Карамзин считает истинными и нерушимыми те человеческие отношения, в которых главную роль играет чувство. «Делать добро, не зная, для чего, – пишет он, – есть дело нашего безрассудного сердца». Поэтому заседание Народного собрания во Франции или выборы в английский парламент, в которых все решают политические расчеты, закулисная борьба партий, описаны им с нескрываемой иронией. И наоборот, училище для глухонемых в Париже, госпиталь для престарелых матросов в Гринвиче вызывают его полное одобрение как примеры истинной филантропии.

«Письма русского путешественника» были для Карамзина своеобразной школой литературного мастерства. Свободная композиция жанра «путешествия» позволяла вводить в него самый разнообразный материал. На одном из первых мест в «Письмах» оказались наблюдения автора за собственными переживаниями, подчас неожиданными и противоречивыми. «О сердце, сердце! – восклицает писатель. – Кто знает, что ты хочешь? Сколько лет путешествие было приятнейшею мечтою моего воображения?.. Но когда пришел желанный день, я стал грустить... А на следующей станции в Твери грусть моя так усилилась, что я... хотел бы, как говорит Шекспир, выплакать сердце свое».

В «Письма» заносятся автором легенды и рассказы о подлинных событиях, услышанные им в пути. Они представляют собой маленькие новеллы. От них – прямая дорога к будущим повестям. Такова история о графе Глей-

хене, немецком рыцаре-крестоносце, попавшем в плен к сарацинам. К фантастическим легендам относится рассказ о любви монаха и монахини, превращенных волей небес в каменные изваяния за нарушение монастырского устава.

Описание природы превращается в ряде случаев как бы в маленькие стихотворения в прозе. Некоторые из них перекликаются с его же лирическими произведениями. Так, например, описание осеннего пейзажа, помеченное словами «Женева, ноября 1, 1789», в сущности, повторяет тему стихотворения «Осень», созданного в то же самое время: «Осень делает меня меланхоликом... Деревя желтеют... С унынием смотрю на развалины лета; слушаю, как шумит ветер, – и горесть мешается в сердце моем с каким-то сладким удовольствием! Ах! никогда еще не чувствовал я столь живо, что течение Натуры есть образ нашего жизненного течения!.. Где ты, весна жизни моей? Скоро, скоро проходит лето – и в сию минуту сердце мое чувствует холод осенний».

Повести

Карамзин произвел подлинный переворот в области сентиментальной прозы. Карамзин решительно отказался от монументальной формы сентиментального эпистолярного романа и обратился к повести. Роль повествователя перешла от героев к автору, что дало возможность ввести характеристики персонажей, описание места действия, усилить роль пейзажа. Малый в сравнении с романом объем повести способствовал компактности и динамичности ее сюжета.

Лучшей повестью Карамзина справедливо признана «**Бедная Лиза**» (1792), в основу которой положена просве-

тительская мысль о внесловной ценности человеческой личности. Проблематика повести носит социально-нравственный характер: крестьянке Лизе противопоставлен дворянин Эраст. Характеры раскрыты в отношении героев к любви. Чувства Лизы отличаются глубиной, постоянством, бескорыстием: она прекрасно понимает, что ей не суждено быть женою Эраста. Дважды на протяжении повести она говорит об этом, в первый раз матери: «Матушка! Матушка! Как этому стать? Он барин, а между крестьянами... Лиза не договорила речи своей». Второй раз – Эрасту: «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!». – «Почему же?» – «Я крестьянка...». Лиза любит Эраста самоотверженно, не задумываясь о последствиях своей страсти. «Что принадлежит до Лизы, – пишет Карамзин, – то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала... и в удовольствии его полагала свое счастье». Этому чувству не могут помешать никакие корыстные расчеты. Во время одного из свиданий Лиза сообщает Эрасту, что к ней сватается сын богатого крестьянина из соседней деревни и что ее мать очень хочет этого брака. «И ты соглашаешься?» – настаивается Эраст. «Жестокий! Можешь ли ты об этом спрашивать?» – успокаивает его Лиза.

Эраст изображен в повести не вероломным обманщиком-соблазнителем. Это был, по словам Карамзина, «довольно богатый дворянин» с «добрым от природы» сердцем, «но слабым и ветреным... Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии...». Таким образом, цельному, самоотверженному характеру крестьянки противопоставлен характер доброго, но избалованного праздной жизнью барина, не способного думать о послед-

ствиях своих поступков. Намерение обольстить доверчивую девушку не входило в его планы. Вначале он думал о «чистых радостях», намеревался «жить с Лизою как брат с сестрою». Но Эраст плохо знал свой характер и слишком переоценил свои нравственные силы. Вскоре, по словам Карамзина, он «не мог уже доволен быть... одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог». Наступает пресыщение и желание освободиться от наскучившей связи.

Следует заметить, что образу Эраста сопутствует весьма прозаический лейтмотив – деньги, которые в сентиментальной литературе всегда вызывали к себе осудительное отношение. Настоящая искренняя помощь выражается у писателей сентименталистов в самоотверженных поступках. Вспомним, как решительно отвергает радищевская Анюта предложенные ей сто рублей.

Эраст при первой же встрече с Лизой стремится поразить ее воображение своей щедростью, предлагая за ландыши вместо пяти копеек целый рубль. Лиза решительно отказывается от этих денег, что вызывает полное одобрение и ее матери. Эраст, желая расположить к себе мать девушки, просит только ему продавать ее изделия и всегда стремится платить в десять раз дороже, но «старушка никогда не брала лишнего». Лиза, любя Эраста, отказывает посватавшемуся к ней зажиточному крестьянину. Эраст же ради денег женится на богатой пожилой вдове. При последней встрече с Лизой Эраст пытается откупиться от нее «десятью империялами». «Я люблю тебя, – оправдывается он, – и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей – возьми их». Эта сцена

воспринимается как кощунство, как надругательство над любовью Лизы: на одной чаше весов – вся жизнь, помыслы, надежды, на другой – «десять импералов».

Для Лизы потеря Эраста равнозначна утрате жизни. Дальнейшее существование становится бессмысленным, и она накладывает на себя руки. Трагический финал повести свидетельствовал о творческой смелости Карамзина, не желавшего снизить значительность выдвинутой им социально-этической проблемы благополучной развязкой. Там, где большое, сильное чувство вступало в противоречие с устоями крепостнического мира, идиллии быть не могло.

В целях максимального правдоподобия Карамзин связал сюжет своей повести с конкретными местами тогдашнего Подмосковья. Домик Лизы расположен на берегу Москвы-реки, неподалеку от Симонова монастыря. Свидания Лизы и Эраста происходят возле Симонова пруда, который после выхода повести получил название «Лизина пруда». Все эти реалии произвели на читателей ошеломляющее впечатление. Окрестности Симонова монастыря стали местом паломничества многочисленных поклонников писателя.

В повести «Бедная Лиза» Карамзин показал себя большим психологом. Он сумел мастерски раскрыть внутренний мир своих героев, в первую очередь – их любовных переживаний. «Важнейшей заслугой Карамзина перед литературой, – пишет Ф.З. Канунова, – является его роль в создании русской оригинальной повести, в создании русской психологической прозы».

Карамзин нашел более тонкие, более сложные художественные средства, помогающие читателю как бы уга-

дывать, какие чувства испытывают его герои через внешние их проявления. Вот Эраст, в первый раз посетив домик Лизы, вступает в разговор с ее матерью. Он обещает и впредь заходить в их хижину. О том, что происходит в это время в душе Лизы, мы догадываемся по чисто внешним деталям: «Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщательно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правой рукою». На следующий день Лиза выходит на берег Москвы-реки в надежде встретить Эраста. Томительные часы ожидания. «Вдруг Лиза услышала шум весел... и увидела лодку, а в лодке – Эраста. Все жилки в ней забились, и, конечно, не от страха. Она встала, хотела идти, но не могла. Эраст выскочил на берег... взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку... А Лиза стояла с потушенным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем...» Лиза становится любовницей Эраста, а ее мать, не подозревая об их близости, мечтает вслух: «Когда... у Лизы будут дети, знай, барин, что ты должен крестить их... Лиза стояла подле матери и не смела взглянуть на нее. Читатель легко может вообразить себе, что она чувствовала в сию минуту», – добавляет Карамзин. Лирическое содержание повести отражается и в ее стиле. В ряде случаев проза Карамзина становится ритмичной, приближается к стихотворной речи. Именно так звучат любовные признания Лизы Эрасту: «Без глаз твоих темен светлый месяц, // без твоего голоса скучен соловей поющий; // без твоего дыхания ветерок мне не приятен».

Идея внесловной ценности человеческой личности была раскрыта Карамзиным не только в трагическом, как это было в «Бедной Лизе», но и в панегирическом плане.

Так появился «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791), произведение интересное прежде всего в жанровом отношении. Многочисленные исследователи Карамзина называли «Фрола Силина» то повестью, то очерком, то анекдотом. Между тем перед нами не повесть, не очерк, не анекдот, а похвальное слово – жанр, чрезвычайно распространенный в XVIII в. в литературе классицизма, героями которого были монархи, вельможи, полководцы. Карамзин ввел в этот жанр простого крестьянина. Это было вызовом, почти дерзостью по отношению и к литературным традициям, и к устоявшимся социальным представлениям.

Кроме «Бедной Лизы» в «Московском журнале» была опубликована историческая повесть Карамзина **«Наталья, боярская дочь»** (1792). Долгое время интерес к национальной старине связывали с романтизмом. В настоящее время эта граница отодвинута к Просвещению.

Своеобразие первой исторической повести Карамзина состоит в том, что в ней прошлое показано не с парадной, официальной стороны, а в его «домашнем» облике. Героиня повести Наталья – единственная дочь престарелого вдовца боярина Матвея Андреева. Изображается уединенная теремная жизнь молодой девушки, ее скромные забавы вместе с соседками-подругами. Главное содержание повести – любовные переживания героини, начинающая с непонятных ей самой тревожных томлений и кончая всепоглощающей страстью, овладевшей ею при встрече с избранником ее сердца. Наталье разрешалось появляться за пределами дома только в церкви и то под присмотром мамки. Здесь-то и происходит ее знакомство с Алексеем Любославским, сыном опального боярина, вынужденным скрываться в подмосковных лесах. По убедительной до-

гадке А. Старчевского, отправной точкой при создании повести послужил «брак царя Алексей Михайловича с Натальей Кирилловной Нарышкиной, воспитанницей боярина Матвеева». Но от этой исторической основы в повести, кроме имен, ничего не осталось. Историзм произведения носит пока еще поверхностный характер и ограничивается предметами быта, одежды, оружия XVII века.

Повесть «**Остров Борнгольм**» написана Карамзиным в 1793 г. под непосредственным влиянием революционных событий во Франции.

В основе повести – тема преступной любви брата и сестры, т. е. очевидное нарушение разумных и «естественных» границ любовной страсти. «Законы осуждают // Предмет моей любви», – признается герой повести. Речь идет о нравственных законах, основой которых являются не только чувства, но и рассудок. Герой же подчиняется лишь голосу страсти:

Но кто, о сердце, может

Противиться тебе?

.....

Священная Природа!

Твой нежный друг и сын

Невинен пред тобою:

Ты сердце мне дала.

Возлюбленная героя повести уже осознала свою вину. «Я лобызая руку, которая меня наказывает», – говорит она. На вопрос путешественника, невинно ли ее сердце, она отвечает, что ее сердце могло быть в заблуждении.

В повести нагнетается атмосфера тайн и ужасов. Мрачен и страшен остров Борнгольм, еще страшнее таинственный замок; ужасна участь молодой узницы, но ужас-

нее, по словам автора, проступок, приведший ее в темницу. Он настолько страшен, что автор не решается поведать о нем читателю. Перенесение событий в готический замок имеет художественное объяснение, поскольку просветители считали Средневековье эпохой разгула неразумных страстей. Тем самым «заблуждение» героев повести ассоциируется с мрачными призраками средних веков.

Сюжетный план повести переходит в другой, более широкий, общественно-политический. События развиваются в Западной Европе. Они приурочены к началу революции во Франции. На это в произведении есть недвусмысленный намек. Так, на просьбу старца известить о «происшествиях света» путешественник отвечает: «Свет наук... распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая, лиются слезы несчастных, хвалят имя добродетели и спорят о существовании ее». Тем самым повесть строится по принципу соотносительности разрушительных любовных страстей со столь же разрушительными общественными страстями. Первое дается крупным планом, второе служит для него отдаленным фоном. Но именно общественные политические события 1793 г. вызвали к жизни мрачный, трагический рассказ о людях, слепо доверившихся голосу страсти и жестоко поплатившихся за свою безрассудную любовь.

Карамзину принадлежит одна из первых в России «светских» повестей - «Юлия» (1796).

Последние повести Карамзина - «Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и холодный», «Марфа Посадница» - появились в журнале «Вестник Европы», издававшемся автором в 1802-1803 годах.

О политических взглядах Карамзина в начале XIX в. лучше всего свидетельствует новая историческая повесть **«Марфа Посадница»** (1803), в основу которой положены события XV в. – борьба Новгородской республики с московским самодержавием за свою самостоятельность.

Своеобразие политической позиции Карамзина в «Марфе Посаднице» состоит в том, что в ней в одинаковой степени возвеличены и прославлены и республиканские и монархические принципы, что полностью соответствует мировоззрению Карамзина, сумевшего в своих взглядах соединить оба эти начала. «...По чувствам останусь республиканцем и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое», – писал он И.И. Дмитриеву в 1818 году.

«История государства Российского»

Карамзин как историк имел возможность работать с первоисточниками, отсюда такое необыкновенное фактическое богатство. В своей «Истории...» он охватил историю России на протяжении 7-8 веков вплоть до рубежа XVI–XVII в. Широчайший охват действительности. Его упрекали в том, что его история не история народа, а история царей. Особой популярностью пользовался девятый том, в котором речь идет об эпохе Ивана Грозного. Рассказывая о тех ужасных последствиях, к которым приводит деспотизм, Карамзин здесь проявляется лучше всего как художник и писатель. Говоря о прошлом России, Карамзин думает о ее будущем. Его "История" имеет патриотическую направленность. Этот труд считается не только историческим, но и литературным.

«Новый слог»

Творчество Карамзина сыграло большую роль в дальнейшем развитии русского литературного языка. Создавая «новый слог», Карамзин отталкивается от «трех штилей» Ломоносова, от его од и похвальных речей. Карамзин решил приблизить литературный язык к разговорному. Поэтому одной из главных его целей становится дальнейшее освобождение литературы от церковнославянизмов.

Вторая особенность «нового слога» состояла в упрощении синтаксических конструкций. Карамзин отказался от пространных периодов. В отличие от Ломоносова, Карамзин стремился писать короткими, легко обозримыми предложениями.

Третья заслуга Карамзина заключалась в обогащении русского языка рядом удачных неологизмов, которые прочно вошли в основной словарный состав. К числу нововведений, предложенных Карамзиным, относятся такие широко известные в наше время слова, как «промышленность», «развитие», «утонченный», «сосредоточить», «трогательный», «занимательность», «человечность», «общественность», «общепользительный», «влияние» и ряд других. Создавая неологизмы, Карамзин использовал главным образом метод калькирования французских слов: «интересный» от *interessant*, «утонченный» от *raffine*, «развитие» от *developpement* и т. п. Значительная часть этих понятий связана с психологической сферой, особенно близкой писателю-сентименталисту.

Карамзин принадлежит к числу писателей, оказавших сильное и продолжительное влияние на развитие русской литературы. Его повести, особенно «Бедная Лиза», вызвали массу подражаний: «Ростовское озеро» и

«Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В.В. Измайлова, «История бедной Марьи» Н.П. Милонова, «Бедная Маша» А.Е. Измайлова, «Софья» и «Инна» Г.П. Каменева и ряд других. Карамзин и его ученики создали устойчивый тип сентиментальной повести, своеобразной и неповторимой, как романтическая и «натуральная» повести. Столь же обширную литературу вызвали и «Письма русского путешественника». Здесь и «Путешествие в полуденную Россию» В.В. Измайлова, и «Письма из Лондона» П.И. Макарова, и «Путешествие в Малороссию» П.И. Шаликова, и ряд других произведений.

Но значение творчества Карамзина выходит за рамки сентиментализма, за границы XVIII в., поскольку оно оказало сильное влияние на литературу первых трех десятилетий XIX в. Именно это дало основание Белинскому говорить о Карамзинском периоде русской литературы, продолжавшемся, по его словам, около сорока лет с 90-х годов XVIII по 20-е годы XIX века. Карамзину принадлежит заслуга создания в России бытовой, «светской», исторической и предромантической повести. Опыты Карамзина были продолжены и возведены на новую ступень Пушкиным, Гоголем, Бестужевым-Марлинским, Полевым, Погодиным, Павловым и другими авторами XIX в. В своих повестях Карамзин выступал тонким психологом, обогатившим эту область такими художественными средствами, как мимика, жест, внутренний монолог, лирический пейзаж. Произведения Карамзина сблизили литературный язык с живым, разговорным языком. Именно этим он привлек в начале XIX в. в литературное общество «Арзамас» Жуковского и Батюшкова, Вяземского и молодого Пушкина.

Большую роль в истории литературы сыграла и «История государства Российского». Она вдохновила Рылеева создать героические думы, Пушкина – трагедию «Борис Годунов», А.К. Толстого – драматическую трилогию о Грозном и его преемниках.

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ КОНЦА XVIII ВЕКА

Наиболее интересен **Карамзин-поэт** в элегических стихотворениях медитативного характера (латинское *meditatio* – размышление). Там, где он погружается в область метафизических раздумий о жизни и смерти, о течении времени и вечном круговороте времен года в природе. «Осень» (1789), «Выздоровление» (1789), «Волга» (1793), «К соловью» (1793), «Молитва о дожде» (1793), «К Алине. На смерть ее супруга» (1795), «Время» (1795), «К бедному поэту» (1796), «Меланхолия» (1800), «Берег» (1802). В каждом из этих стихотворений – своя индивидуальная лирическая тональность, каждое отмечено попыткой создать эмоциональную атмосферу под стать предмету изображения.

«Осень» повествует об увядании природы, которое происходит каждый год с неотвратимой неизбежностью. Это увядание печально, но вовсе не трагично. Потому что с той же неизбежностью «все обновится весною». Трагична участь человека. Ведь «хладная зима» жизни продолжает приближаться к нему и весною. Природа угасает на малое время, а человек угасает навечно.

Осень

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья.
Поле и сад опустели;
Сетуют холмы;
Пение в рощах умолкло –
Скрылись птички.
Поздние гуси станицей
К югу стремятся,
Плавным полетом несяся
В горних пределах.
Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.
Странник, стоящий на холме,
Взором унылым
Смотрит не бледную осень,
Томно вздыхая.
Странник печальный, утешься!
Вянет природа
Только на малое время;
Все оживится,
Все обновится весною;
С гордой улыбкой
Снова природа восстанет
В брачной одежде.
Смертный, ах! вянет навеки!
Старец весною
Чувствует хладную зиму
Ветхия жизни.

В кульминационной строфе «Осени» помещен образ странника (проекция автора-поэта). Он стоит на холме и печально взирает на бледные краски осени. Композиционно эта фигура разделяет стихотворение на две части. В первой части (четыре начальные строфы) живописно и конкретно выписанный осенний пейзаж. С шумом ветра, срывающего желтые листья с мрачных дубов-великанов. С опустевшими полями и садами. С устремившимися к теплому югу веренищами гусей в высоком небе. С седыми туманами, оседающими в тихой долине, что окаймляет деревенские избы. Во второй части (последние три строфы), которая следует за кульминационной пятой строфой, слово берет сам автор. Он выступает теперь на передний план, потеснив фигуру странника. Это его, авторские, медитации-размышления о несхожести участи обновляющейся и возвращающейся к полноте жизни природы и уходящих в небытие людей.

Проследим за ритмической организацией «Осени». Поэт соединил в одной строке два разных размера: дактиль и хорей. Более протяжно звучащий дактиль соединен в строке с более отрывисто и четко звучащим хореем. Ритм помогает объединить в едином всплеске эмоций радостное воодушевление при мысли о вечном обновлении природы и печальное уныние при мысли о неизбежном «увядании» человека.

Пожалуй, одно из самых сложных и впечатляющих стихотворений Карамзина – его знаменитая «Меланхолия», вольный перевод отрывка из поэмы Делиля «Воображение». Поэт избрал для темы лирического произведения те самые «оттенки, переливы чувства». Именно в движении чувства,

в его изменчивости и противоречивости он попытался обнаружить истинную его глубину и подлинность:

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслажденья!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, печали, вид имеешь.

Поэт убежден, что постигнуть всю глубину переживания человек может, только находясь «в уединении с собой»:

Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И сумерки тебе милее ясных дней.
Безмолвие любя, ты слушаешь унылый
Шум листьев, горных вод, шум ветров и морей.
Тебе приятен лес, тебе пустыни милы;
В уединении ты более с собой.

Поэт графически курсивом (то есть особым шрифтом) выделил строку об уединении, о полной погруженности в переживаемое чувство. Пройдет совсем немного времени, и в произведениях Жуковского мотив уединения, одиночества, при котором только и возможна, по мысли автора, насыщенная духовная жизнь человека («весь мир в мою теснился грудь»), делается одним из главных мотивов романтической поэзии. Сентименталист Карамзин вплотную подошел к пониманию разъединенности внешней и внутренней жизни человека и попробовал эту разъединенность сделать темой элегического произведения, придав ей психологическую мотивировку.

Поэзия сентиментализма выдвинула на первый план еще одну психологически значимую ситуацию: человек способен понять себя лишь на лоне природы и в согласии с ней. Именно она открывает человеку истинное его душевное состояние:

Природа мрачная твой нежный взор пленяет:
Она как будто бы печалится с тобой.
Когда светило дня на небе угасает,
В задумчивости ты взираешь на него.
Не шумные весны любезная веселость,
Не лета пышного роскошный блеск и зрелость
Для грусти твоя приятнее всего,
Но осень бледная, когда, изнемогая
И томною рукой венки свой обрывая
Она кончины ждет. Пусть веселится свет
И счастье грубое в рассеянии новом
Старается найти: тебе в нем нужды нет.

Финалы стихотворений Карамзина, как правило, звучат грустно и умиротворенно. Здесь же – всплеск эмоций, напряженное лирическое одушевление. В его основании лежит антитеза (греческое слово *antithesis* – противоречие): противопоставление блеска огней, грома пиршественной музыки и задумчивой тишины, меланхолической самоуглубленности лирического героя.

Тишина – естественное и лучшее состояние души человека. Это мы встречаем у поэтов-сентименталистов, и это перейдет от них к поэтам-романтикам. «Тихий» окажется самым частым и любимым поэтическим эпитетом Жуковского. Карамзин предваряет Жуковского даже в выборе любимого эпитета. «Меланхолия» вошла в историю

русской литературы как удачный опыт медитативной элегии – ведущего жанра, прокладывающего мостик из поэзии XVIII века в поэзию века XIX.

Начинания Карамзина продолжил **М.Н. Муравьев**. Он писал стихи в разных жанрах: оды, идиллии, послания, элегии, басни, эпиграммы, стансы. Есть у него и несколько баллад. Элегические опыты особенно интересны. Медитативную элегию, то есть элегию-размышление, которая наиболее полно представляет это направление, находим в разных жанровых вариантах в творчестве Муравьева.

«Скоротечность жизни» (1775), «Время» (1775), «Размышление» (1775), «Сожаление младости» (1780), «Отрывок. К В.В. Ханькову» (1780), «Ночь» (1785), «Зрение» (1785), «К Музе» (1790-е годы), «Сила жизни» (1797), «Неизвестность жизни» (1802), «Размышление» (1800-е годы) – все эти стихотворения отмечены особой стилистикой, призванной передать духовные богатства личностных устремлений человека. «Во времени одну занять мы можем точку», – так в **стихотворении «Время»** поэт стремится выразить мысль о неповторимости каждого временного момента бытия человека. И продолжает:

Мгновенье каждое имеет цвет особый,
От состояния сердечна занятой.
Он мрачен для того, чье сердце тяжело злобой,
Для доброго – золотой.

Все года времена имеют наслажденья:
Во всяком возрасте есть счастье свое.
Но мудрости есть верх искусство соблюденья
Утех на житие.

Раскаянье есть желчь, котора простирает
Во недру времени противну грусть свою.
Но время наконец с сердечной дски стирает
Ржу чуждую сию.

Значимость мгновенья жизни зависит от того, чем это мгновение наполнено: добрыми помыслами и делами или «тяжкой злобой». Лирические медитации Муравьева имеют чаще всего нравственную тематику.

Физическая смерть человека и бессмертие его души, его духовный след на оставшейся земной стезе – еще один мотив, разрабатываемый Муравьевым. Он перейдет затем в лирику Жуковского.

Неизвестность жизни

Когда небесный свод обьмут мрачны ночи
И томные глаза сокрою я на сон,
Невольным манием предстанет перед очи
Мгновенье, в кое я из света выду вон.
Ужасный переход и смертным непонятный!
Трепещет естество, вообразив сей час,
Необходимый час, безвестный, безвозвратный, –
Кто знает, далеко ль от каждого из нас?

Как вихрь, что, убежав из северной пещеры,
Вскрутится и корабль в пучину погрузит,
Так смерть нечаянно разрушит наши меры
И в безопасности заснувших поразит.

Гоняясь пристально за радостью мгновенной,
Отверстой пропасти мы ходим на краю.
Цвет розы не поблек, со стебля сриновенный, –
Уж тот, кто рвал ее, зрит бедственну ладью.

На долгий жизни ток отнюдь не полагайся,
О, смертный! Вышнему надежды поручив
И помня краткость дней, от гордости чуждайся.
Ты по земле пройдешь – *там* будешь вечно жить.

Муравьев стремится показать противоречивость человеческого существования. В кульминационной вершине произведения сконцентрирована главная его мысль. Жизнь противоречива, и от этого никуда не уйти. Это следует принять, чтобы «пройти по земле» достойно, заслужив право жить вечно «там» и в долгой памяти людей здесь.

М. Херасков. Творчество Хераскова 1760–70-х годов в основном насыщено идеями просветительства и морального учения. Его лирика прежде всего нравоучительная, философическая. Философское стихотворение М. Хераскова «Ничтожность» написано в 1769 году.

Я некогда в зеленом поле
Под тению древес лежал
И мира суетность по воле
Во смутных мыслях вображал;
О жизни я помыслил тленной,
И что мы значим во вселенной.
Представил всю огромность света,
Миров представил в мыслях тьмы,
Мне точкой здешняя планета,
Мне прахом показались мы;
Что мне в уме ни вображалось,
Мгновенно все уничтожалось.
Как капля в океане вечном,
Как бранный лист в густых лесах,
Такою в мире бесконечном
Являлась мне земля в очах;
В кругах непостижима века
Терял совсем я человека.

Когда сей шар, где мы родимся,
Пылинкой зрится в мире сем,
Так чем же мы на нем гордимся,
Не будучи почти ничем?
О чем себя мы беспокоим,
Когда мы ничего не стоим?
Колико сам себя ни славит
И как ни пышен человек,
Когда он то себе представит,
Что миг один его весь век,
Что в мире сем его не видно, —
Ему гордиться будет стыдно.
На что же все мы сотворенны,
Когда не значим ничего?
Такие тайны сокровенны
От рассужденья моего;
Но то я знаю, что содетель
Велит любить добродетель.

Лирический герой ведет рассуждение на тему значимости человека во Вселенной. В масштабах Вселенной все относительно. Людям может казаться, что мир, в котором они живут, огромен, но он является лишь малой частью вселенной. Лирический герой сравнивает человечество с каплей в вечном океане, с листом в лесу.

Основной прием, который использует автор, — сравнение.

Как капля в океане вечном,
Как бранный лист в густых лесах

Херасков использует анафору для усиления эмоциональности произведения и выделения наиболее важных мыслей.

«Мне точкой здешняя планета,
Мне прахом показались мы;»

«Что миг один его весь век,
Что в мире сем его не видно.»

Автор так же часто использует риторический вопрос.
Так чем же мы на нем гордимся,
Не будучи почти ничем?
О чем себя мы беспокоим,
Когда мы ничего не стоим?

М. Херасков словно обращается к читателю и всему человечеству. Он заостряет внимание на гордыне человеческой. Невежество людей в том, что они считают, словно весь Мир вращается вокруг них. Лирический герой призывает людей смирить свою гордыню, прислушаться к Божественным законам и творить добро во всем мире.

С. Бобров. Поэтическая философия Боброва раскрывает сущность мироздания как события, длящегося во времени, как историю, обретающую смысл в мировых катастрофах. В стихах присутствует частое изображение временной межи, находясь на которой, автор одновременно смотрит и в прошлое и в будущее. Например, «Стихи на Новый год к П.П. Икосову (1789)», «Столетняя песнь» (1801–1802). Бобров показывает картины страшной казни человечества, предрекая гибель в спасительном огне целого мироздания. Всё это надолго закрепило за Бобровым репутацию «пророка катастроф».

И. Дмитриев был типичным представителем русского дворянства, он не отличался большой принципиальностью и самостоятельностью мнений. Лирика в собственном смысле этого слова не была областью Дмитриева. Литературную известность ему приносит сказка-сатира «Модная жена». Далее преобладающим жанром его творчества становится басня. В начале своей поэтической деятельности Дмитриев получает признание прежде всего как ав-

тор чувствительных песен и «поэтических мелочей». Первая песня «Стонет сизый голубочек» имела колоссальный успех и многочисленные подражания. Между тем именно в песнях поэтическая индивидуальность Дмитриева проявилась меньше всего. В целом песни были лишь данью моде (сентиментальный жанр) того времени, основная линия его творчества проходит не здесь. Основная линия интересов Дмитриева определилась в 1793–1794 годах.

В 1794 году Дмитриев пишет сатиру «Чужой толк», где выступает против ведущего жанра отечественного классицизма – похвальной оды. Не затрагивая самого жанра оды, Дмитриев утверждает её как «чувствительный» жанр. Первые оды Дмитриева – «Смерть князя Потёмкина» и «На мир с Оттоманскою Портою». Оба стихотворения сохраняют обычную одическую строфу и по официальной патриотичности своих тем прямо продолжают традицию хвалебной оды классицизма. Однако эмоциональный колорит уже существенно иной. Сосуществование в пределах одного стихотворения различных стилистических тенденций составляет отличительную черту поэзии Дмитриева и характеризует её как поэзию перехода от классицизма к романтической поэзии.

И.А. КРЫЛОВ (1769–1844)

Едва ли можно отыскать в русской литературе другую фигуру, столь сильно любимую и народом и писателям, как Иван Андреевич Крылов. Каждому из нас с детства знакомо творчество великого русского баснописца,

басни Крылова давно уже разошлись на афоризмы и зачастую их воспринимают как народное творчество.

Крылова уже при жизни стали называть «дедушкой русской литературы», его высоко ценили Пушкин, Гоголь, Белинский. Именно Крылов стал последним человеком, простившимся с А.С. Пушкиным после роковой дуэли. Для баснописца уход Пушкина стал жестоким ударом.

Академик Петербургской академии наук, статский советник, в начале пути Крылов занимался издательским делом, выпускал знаменитый журнал «Почта духов». Идея издания была весьма нетривиальной. Полное название звучит так: «Почта духов, или Учёная, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами».

По форме журнал представлял собой собрание писем, посланных Маликульмульку разными духами – гномами Зором, Буристоном, Вестодавом, сильфами Дальновидом, Световидом, Выспрепаром, бесом Астаротом, философом Эмпедоклом, ондином Бореидом, и двух писем самого Маликульмулька. Письма связаны единым фантастическим сюжетом. В письмах подземных духов, гномов Зора, Буристона, Вестодава, сатира носит в основном бытовой характер, осмеиваются царящие на Земле разврат и коррупция. Письма воздушных духов-сильфидов Выспрепара, Световида, Дальновида задают несколько иное направление. В них присутствуют философские рассуждения о морали, политике, обязанностях монархов, положении дворян в обществе. Во многих письмах высмеивалась галломания, уделялось место и литературной полемике.

Перу Крылова принадлежат многочисленные драматические произведения для театра. В ранний период им были написаны комедии «Большая семья», «Кофейница» и «Сочинитель в прихожей». Отдал Иван Андреевич дань жанру трагедии, сочинив драмы «Клеопатра» и «Филомена».

Позднее им написана комедия «Подщипа, или Трумпф», пародирующая «штиль» высокой трагедии. Его пьесы «Пирог» и «Модная лавка» долгое время входили в театральный репертуар. Но всенародная слава пришла к Крылову-баснописцу.

В 1809 г. публике был представлен первый сборник басен. В том же году журнал «Вестник Европы» разместил большую статью поэта В. Жуковского. Жуковский отмечали оригинальность басен Ивана Андреевича и их народную природу. Великий критик В.Г. Белинский считал Крылова острым сатириком.

Произведения Ивана Андреевича быстро ушли в народ и стали известны за границей. В Париже был издан двухтомник басен Крылова, затем книги появились и в переводе на итальянский язык. Сейчас басни читают жители всех стран мира.

Басни Крылова мы читаем с самого детства. Их персонажи всплывают в памяти в различных жизненных ситуациях, мы вновь и вновь обращаемся к ним и не перестаем удивляться проницательности Крылова.

То вспомнится Моська, которая лает на Слона, чтобы произвести впечатление храброй и бесстрашной, то перед глазами возникает Обезьяна, не узнавшая свое отражение в Зеркале. Нередки встречи, которые невольно сравниваются

с Мартышкой, что по собственному невежеству, не зная ценности Очков, разбила их о камень. Слово Крылова – острое, а его афоризмы давно превратились в крылатые выражения. Постепенно Крылова стали воспринимать как литературного корифея, «дедушку» отечественной поэзии. В 1820-е годы про Крылова начали рассказывать анекдоты – он стал персонажем сродни Кутузову.

В 1855 г. в Петербурге на собранные народом деньги Крылову поставили памятник работы К. Клода.

ЗНАЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Перед нами литература одного столетия, но каким важным оказался этот век для последующих судеб. Интересна динамичность литературного процесса этого времени. Ранние произведения, рукописные повести, драмы несут на себе следы предшествующего периода. Они несовершенны в художественном отношении. Однако с каждым десятилетием литература набирает силы. Полностью обновляется жанровая система. Реформируется литературный язык. Совершенствуется стихосложение. В одах Ломоносова и Державина выковывается четырёхсложный ямб, без которого мы не можем представить поэзию Пушкина, Лермонтова и их современников. К концу XVIII века литература выходит на передовые рубежи. Что же смогла она передать своим преемникам?

Анакреонтические произведения Муравьёва, Дмитриева и Державина способствовали формированию «лёг-

кой поэзии» Батюшкова и Пушкина. «Космические» стихи Ломоносова, оды Державина «На смерть князя Мещерского» и «Бог», «Осьмнадцатое столетие» Радищева предшествовали философской лирике Баратынского и Тютчева. От гражданских од Державина и Радищева ведёт прямая дорога к политической лирике декабристов и раннего Пушкина. Сказочные сборники Чулкова и Левшина, вслед за ними «богатырская поэма» Карамзина «Илья Муромец», «Бахариана» Хераскова, «Бова» Радищева прокладывают путь к поэме Пушкина «Руслан и Людмила».

В области драматургии первым опытом общественной сатирической комедии оказалось произведение Фонвизина «Недоросль». Следующим будет «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. В творчестве Карамзина зарождаются предромантические тенденции, выразившиеся в увлечении национальной историей «Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница», а также мрачными, таинственными сюжетами («Остров Борнгольм»). «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева начинает монументальную революционную прозу, яркими вехами которой в XIX веке станут «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского.

РАЗДЕЛ 2

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ

- «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевно Ираклии Флоренской земли»
- А.Д. Кантемир* Сатиры (1, 2)
- В.К. Тредиаковский* «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». «Тилемахида». «Езда в остров любви»
- М.В. Ломоносов* «Письмо о правилах российского стихотворства». «Предисловие о пользе книг церковных». «Ода на победу над турками и татарами и на взятие Хотина, 1739 г.». «Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елизаветы Петровны. 1747 г.» (2 строфы наизусть!). «Разговор с Анакреоном». «Я знак бессмертия себе воздвигнул». «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». «Утреннее размышление о божием величестве». «Письмо о пользе стекла». «Кузнечик»

<i>А.П. Сумароков</i>	«Эпистола о стихотворстве» «Опекун» или «Рогоносец по воображению» «Димитрий Самозванец» Лирика
<i>В.В. Капнист</i>	«Ябеда»
<i>М.И. Попов</i>	«Анюта»
<i>В.И. Лукин</i>	«Щепетильник» или «Мот, любовью исправленный»
<i>М.М. Херасков</i>	«Россияда». «Стихотворения»
<i>И.Ф. Богданович</i>	«Душенька»
<i>В.И. Майков</i>	«Елисей, или Раздраженный Вакх»
<i>Д.И. Фонвизин</i>	«Лисица-казнодей». «Послание к слугам моим». «Бригадир». «Недоросль»
<i>М.Д. Чулков</i>	«Пересмешник, или Славенские сказки». «Пригожая повариха».
<i>Г.Р. Державин</i>	«Фелица». «Видение мурзы». «Властителям и судиям». «На смерть князя Мещерского». «Бог». «Водопад». «Вельможа». «На взятие Измаила». «Ласточка». «Евгению. Жизнь Званская». «Снигирь». «Памятник» (наизусть !!!). «Лебедь»
<i>А.Н. Радищев</i>	«Путешествие из Петербурга в Москву». «Осьмнадцатое столетие»
<i>Н.М. Карамзин</i>	«Бедная Лиза». «Наталья, боярская дочь». «Марфа-посадница, или покорение Новагорода». «Осень»

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

Классицизм

Эпоха Просвещения

Сентиментализм

Силлабическая система стихосложения

Силлабо-тоническая система стихосложения

«Гистория»

Трагедия

Комедия

Трагедокомедия

Высокая комедия

Герой-резонер

Ода

Сатира

Эпистола

Анакреонтика

Говорящие фамилии

Закон трех единств

Бурлеск

Прием зоологизации

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. Реформы Петра I и русская культура начала XVIII века.
2. Периодизация русской литературы XVIII века.
3. Рукописные повести начала XVIII века. «Гистория о российском матросе Василии Кориотском...». Идеино-художественное своеобразие.
4. Школьные театры начала XVIII века.

5. Просветитель Феофан Прокопович. Теоретические трактаты, пьесы, лирические стихотворения.

6. Сатиры А.Д. Кантемира: традиции и новаторство. Авторская позиция и способы ее выражения. Система образов.

7. Творчество В.К. Тредиаковского. Переводы западноевропейских романов. Теоретико-литературные труды. Жанрово-стилевое своеобразие лирики.

8. Реформа русского стихосложения («Наука о стихотворстве» В.К. Тредиаковского, «Письмо о правилах русского стихотворства» М.В. Ломоносова).

9. Филологические труды М.В. Ломоносова. Теория «трех штилей» и ее роль в развитии русского литературного языка.

10. Торжественные оды М.В. Ломоносова («Ода на взятие Хотина», «Ода на день восшествия... 1747 года»). Понятие одического канона. Проблематика, композиция, изобразительно-выразительные средства. Позиция автора.

11. «Разговор с Анакреонтом» М.В. Ломоносова как поэтическая программа.

12. Научно-философская поэзия М.В. Ломоносова. Жанр духовной оды. Переводы и переложения.

13. А.П. Сумароков – теоретик русского классицизма («Эпистола о стихотворстве»).

14. Драматургия А.П. Сумарокова. Свообразие трагедий (тематика, система образов, особенности конфликта, язык).

15. Трагедия А.П. Сумарокова «Димитрий Самозванец»: проблематика, система образов, особенности поэтики.

16. Развитие жанра комедии в творчестве А.П. Сумарокова («Опекун», «Рогоносец по воображению»): тематика, система образов, особенности конфликта, язык.

17. Поэзия А.П. Сумарокова. Сатиры и притчи. Любовная лирика и ее тенденции в поэзии второй половины XVIII в.

18. Основные тенденции в развитии русской литературы второй половины XVIII в. – «века Екатерины».

19. Журналистика екатерининской эпохи. Полемика между «Всякой всячиной» и «Трутнем» Н.И. Новикова

20. Творческий путь Д.И. Фонвизина. Сатирические произведения («Лисица-казнодей», «Послание к слугам моим...», «Всеобщая придворная грамматика»).

21. Своеобразие действия, идейная направленность, система образов и приемы их создания в комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир».

22. Идейная направленность, жанровое своеобразие, система образов, особенности конфликта в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль».

23. Драматургия второй половины XVIII в. Основные направления развития. Жанры: «слезная комедия» и «комическая опера».

24. Место Державина в русской литературе. Белинский о Державине.

25. Г.Р. Державин. Общая характеристика творчества. Новаторство поэта. «Забавный русский слог». Вопрос о творческом методе Державина.

26. Сатира Г.Р. Державина. «Властителям и судиям», «Вельможа».

27. Жанр оды в творчестве Г.Р. Державина. Идеино-художественное своеобразие оды «Фелица».

28. Философская лирика Г.Р. Державина. Анализ одного произведения.

29. Анакреонтические стихи Г.Р. Державина. Анализ одного стихотворения.

30. Своеобразие авторской позиции М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина в переводах стихотворения Горация «Памятник». Сопоставительный анализ переводов.

31. Массовая прозаическая литература конца XVIII в.: М. Чулков, Ф. Эмин.

32. Жанровые разновидности поэмы конца XVIII века: эпическая, героико-комическая, сказочная. Героическая эпопея М. Хераскова «Россияда».

33. Поэма В. Богдановича «Душенька». Идеино-художественное своеобразие.

34. Сентиментализм в литературе и искусстве: определение, эстетические принципы, имена.

35. Своеобразие русского сентиментализма. Концепция человека, жанры, имена.

36. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. История создания и публикации. Жанрово-композиционное своеобразие.

37. Творчество Н.М. Карамзина. Литературно-эстетические взгляды. Русская история в творчестве писателя.

38. Жанр путешествия и образ путешественника в литературе сентиментализма. Сопоставительный анализ «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина и «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева.

39. Жанр повести в литературе сентиментализма. Идеино-художественный анализ повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

40. Историческая проза Н. М. Карамзина: «Наталья, боярская дочь», «Марфа-Посадница». Осмысление истории. Позиция автора. Своеобразие поэтики.

41. Женские образы в литературе сентиментализма: Анюта (гл. «Едрово» из «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева) и Лиза («Бедная Лиза» Н.М. Карамзина). Приемы создания характеров. Авторское отношение.

42. Поэзия конца XVIII века: М. Херасков, С. Бобров, И. Дмитриев.

43. Журналы И.А. Крылова. Сатирическая проза и драматургия.

44. Значение литературы XVIII века в истории русской литературы.

ТЕМАТИКА ЛЕКЦИЙ

1. Реформы Петра I и русская культура начала XVIII века. Просветитель Феофан Прокопович. Сатиры А.Д. Кантемира: традиции и новаторство.

2. Творчество В.К. Тредиаковского. Теоретико-литературные труды.

3. Филологические труды М.В. Ломоносова. Реформа русского стихосложения.

4. Оды М.В. Ломоносова. Понятие одического канона. Научно-философская поэзия М.В. Ломоносова.

5. А.П. Сумароков – теоретик русского классицизма. Драматургия Сумарокова. Трагедия «Димитрий Самозванец».

6. Основные тенденции в развитии русской литературы второй половины XVIII в. Журналистика екатерининской эпохи. Полемика между «Всякой всячиной» и «Трутнем» Н.И. Новикова

7. Творческий путь Д.И. Фонвизина. Сатирические произведения.

8. Комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль».

9. Жанровые разновидности поэмы и драмы конца XVIII века.

10. Массовая прозаическая литература конца XVIII в.: М. Чулков, Ф. Эмин.

11. Г.Р. Державин. Общая характеристика творчества. Новаторство поэта. «Забавный русский слог». Вопрос о творческом методе Державина.

12. Жанровые разновидности поэзии Г.Р. Державина. Идеино-художественное своеобразие оды «Фелица».

13. Сентиментализм в литературе и искусстве. Своеобразии русского сентиментализма.

14. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. История создания и публикации. Жанрово-композиционное своеобразие.

15. Творчество Н.М. Карамзина. Жанр повести в литературе сентиментализма. «Бедная Лиза». «Марфа-посадница».

ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинарское занятие 1

Человек в литературе петровского времени

1. Общая характеристика петровского времени в литературе.
2. Понятие «повесть» применительно к литературе Средневековья. Жанры и жанровые разновидности древнерусских повестей XVII в.
3. Повести петровского времени («гистории»). Анализ «Гистории о российском матросе Василии Кориотском»:
 - а) содержание и проблематика; «приметы времени» в повести;
 - б) особенности композиционной структуры; традиции фольклора, древнерусской литературы, западноевропейских повестей и романов, деловой письменности и их использование в различных частях истории;
 - в) образ главного героя и его отличие от героев средневековых повестей;
 - г) система образов произведения;
 - ж) пестрота и неупорядоченность стиля и языка повести.

Литература

«Гистории о российском матросе Василии Кориотском...»

Панегирические, бытовые и любовные стихи петровской эпохи.

«Повесть о Савве Грудцыне»

«Повесть о Горе-Злосчастии»

Лисичкина О.Б. Русская литература и культура XVIII в. Москва, 2012.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Демин А.С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: Новые художественные представления о мире, природе, человеке. – Москва, 1977.

Моисеева Г.Н. Русские повести первой трети 18 века. – Москва-Ленинград, 1965.

Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. – Ленинград, 1984.

Семинарское занятие 2

Реформа русского стихосложения

1. Русский силлабический стих, его происхождение, основные характеристики. Национально-исторические причины реформирования силлабического стиха.
2. «Новый и краткий способ к сложению стихов российских» В.К. Тредиаковского (1735):
 - а) новые понятия: звук, слог, стопа, стих, ритм; их соотношение в трактате;
 - б) тоническая модель (графическая схема) нового силлабо-тонического стиха;
 - в) непоследовательность Тредиаковского и причины незавершения реформы.

3. М.В. Ломоносов – систематизатор русского стихосложения. «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739):
- а) моменты совпадения и развитие Ломоносовым теории Тредиаковского;
 - б) новые стиховедческие понятия в «Письме» Ломоносова.
4. Филологические труды М.В. Ломоносова:
- а) «Риторика» и «Грамматика»;
 - б) трактат «О пользе книг церковных в российском языке»: основные положения, разработка «теории трёх штилей»;
 - в) традиции и новаторство Ломоносова-теоретика.

Литература

Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению стихов российских (текст).

Ломоносов М.В. Письмо о правилах российского стихотворства (текст). Риторика. Грамматика. О пользе книг церковных в российском языке.

Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. – Москва, 1984. Гл. 1.

Жирмунский В.М. Теория стиха. – Ленинград, 1975. С. 68–70.

Западов А.В. Поэты XVIII века. Ломоносов. Державин: Литературные очерки. – Москва: Изд-во МГУ, 1979.

Илюшин А.А. Русское стихосложение. – Москва, 1988.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Метрика и ритмика. – Москва, 1997.

Семинарское занятие 3
**Жанровые разновидности оды
в творчестве М.В. Ломоносова**

1. Определение оды и ее разновидности.
2. Поэтика торжественной (похвальной) оды: понятие одического канона, ритмика, строфика, тематика, композиция, особенности словоупотребления, типология художественной образности, соотношение риторического и лирического начал.
3. Поэтика анакреонтической и духовной оды как лирических жанров.
4. Анализ «Оды на день восшествия на Всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны» 1747 г.:
 - а) проблематика оды;
 - б) композиция;
 - в) язык и стиль (типы тропов, их роль в создании торжественного стиля).

Задание

- а) составить графические схемы стиха и строфы торжественной оды;
- б) подготовить таблицу основных художественных приемов создания одической образности с примерами из од М.В. Ломоносова.

Литература

Ломоносов М.В. Оды 1739, 1747, 1748 гг. «Разговор с Анакреоном», «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф...», «Ночную темнотою...», «Утреннее размышление о Божием величестве», «Вечернее размышление о Божием величестве».

Западов А.В. Умение прочитать оду / А.В. Западов // В глубине строки. – Москва, 1972.

Стенник Ю.В. «Вечернее размышление о Божием величестве» / Ю.В. Стенник // Поэтический строй русской лирики. – Ленинград, 1973.

Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Семинарское занятие 4 Русская трагедия XVIII века

1. Трагедия как высокий жанр классицизма.
2. Основной конфликт в пьесе А.П. Сумарокова «Димитрий Самозванец» и особенности его решения.
3. Как проявляется в трагедии философская, этическая, эстетическая, социальная и политическая основа классицизма? Художественная роль «трех единств» в пьесе.
4. Полемическая направленность образа Вадима и темы вольного Новгорода в республиканской тираноборческой трагедии Я.Б. Княжнина «Вадим Новгородский».

5. Значение жанра трагедии в русской литературе и русской общественной мысли XVIII века.

Задание

- а) сформулировать основные конфликты указанных трагедий, показать, как реализованы в них классицистические «правила трех единств», сделать необходимые выписки и конспекты из научной литературы по теме.

Литература

Ломоносов М.В. Избранные произведения. – Москва; Ленинград, 1965. С. 330–382.

Княжнин Я.Б. Избранные произведения. – Ленинград, 1961.

Асеев Б.Н. Русский драматургический театр от его истоков до конца XVIII века. – Москва, 1977.

Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия XVII–XVIII вв. – Москва, 1988.

История русской драматургии XVII – первой половины XVIII вв. – Ленинград, 1982.

Москвичева Г.В. Русский классицизм. – Москва, 1978.

Стенник В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. – Москва, 1979.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Семинарское занятие 5
Жанры русской комедии XVIII века.
«Бригадир» Д.И. Фонвизина

1. Поэтика жанра комедии А.П. Сумарокова: функции каламбурного слова, конфликтообразующие функции понятий, особенности словоупотребления в речевых характеристиках порочных и добродетельных персонажей, типология художественной образности, своеобразие конфликта, типология развязки.
2. «Бригадир» как социально-бытовая комедия: идейная направленность, особенности конфликта, системы образов. Специфика принципов художественной типизации. Новаторство приемов психологического самораскрытия персонажей. Герои-резонеры в пьесе – воплощение этических идеалов автора. Особенности языка и стиля.
3. Комедия нравов в творчестве В.И. Лукина: жанровое своеобразие «слезной» комедии («мещанской трагедии»), риторика и бытописание в комедиях «Мот, любовью исправленный» и «Щепетильник».
4. Высокая комедия «Ябеда» В.В. Капниста: поэтика жанра стихотворной высокой комедии, особенности конфликта, типология развязки, типология высокого героя.

Литература

Сумароков А.П. Тресотиниус. Опекун. Рогоносец по воображению / А.П. Сумароков // *Драматические сочинения.* – Ленинград, 1990.

Лукин В.И. Мот, любовью исправленный. Щепетильник. (Тексты в хрестоматиях В.А. Западова или А.В. Кокорева).

Капнист В.В. Ябеда / В.В. Капнист // Избранные произведения. – Ленинград, 1973.

Фонвизин Д.И. Бригадир.

Лебедева О.Б. Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра. – Томск, 1996. Гл. 1, 2, 5.

Моисеева Г.Н. Пути развития русской драматургии XVIII в. // Русская драматургия 18 века. – Москва, 1986.

Стенник Ю.В. Сумароков-драматург / Ю.В. Стенник // Драматические сочинения / А.П. Сумароков. – Ленинград, 1990.

Кулакова Л.И. Д.И. Фонвизин. – Москва; Ленинград, 1966.

Макогоненко Г.П. Денис Фонвизин. Творческий путь. – Москва; Ленинград, 1961.

Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века. – Ленинград, 1985.

Семинарское занятие 6

Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль»

1. История создания, проблематика комедии (проблема воспитания, проблема крепостничества, проблема государственного надзора за деятельностью помещиков, проблема положительного героя).
2. Сюжет и система образов в комедии:
 - а) группировка персонажей по моральному принципу, «говорящие» имена, роль второстепенных персонажей в комедии;
 - б) многотемность пьесы, основной конфликт в ней, особенности организации сюжета;
 - в) «правило трех единств» и способы создания широкой картины действительности в «Недоросле».

3. Жанровые традиции сатиры и оды в комедии. Каламбурное слово и его функции в комедии. Споры о характере реализма в «Недоросле». Значение комедии для становления реализма в русской литературе.

Литература

Фонвизин Д.И. Недоросль (любое издание).

Берков П.Н. История русской комедии XVIII в. – Ленинград, 1977. Гл. 8, разд. 3.

История русской драматургии XVII – первой половины XIX в. – Ленинград, 1982. С. 140–146.

Лебедева О.Б. Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра. – Томск, 1996. Гл. 1, 2, 5.

Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма. – Москва, 1969.

Рассадин С.Б. Сатиры смелый властелин. – Москва, 1986.

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Семинарское занятие 7-8

Литературная деятельность Г.Р. Державина

1. Новаторство Державина в жанре оды. Идеино-художественный анализ оды «Фелица».
2. Нравственные, философские и гражданские мотивы поэзии Державина.

3. Сатира Державина. «Властителям и судьям», «Вельможа».
4. Державинский перевод «Памятника» Горация.
5. Творческие истоки и художественные особенности сборника «Анакреонтические песни».

Литература

- Грот Я.К.* Жизнь Державина. – Москва, 1997.
- Ходасевич В.* Державин. – Москва, 1988
- Серман И.З.* Г.Р. Державин. – Ленинград, 1967
- Зорин А.Л.* Глагол времени // Свой подвиг совершив. – Москва, 1987.
- Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.
- Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.
- Федоров В.И.* История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Семинарское занятие 9

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

1. История создания и выхода в свет. Судьба книги. Смысл эпитафии.
2. Структура повествования в «Путешествии...»: очерковое, публицистическое и художественное начала как модель процесса познания.
3. Отношение Радищева к крепостному праву. Осуждение помещиков. Образы крестьян: пахарь («Любани»), Анята («Едрово»), крепостной интеллигент («Городня»), крестьяне («Медное»).

4. Проблема автора и героя. Путешественник как персонаж. Разоблачение государственных порядков («Спасская Полесь»).
5. Вводные жанры: авторские включения (посвящение, ода «Вольность», «Слово о Ломоносове»); рассказ встречного («Чудово», «Зайцово»); сон («Спасская Полесь»); найденная рукопись («Хотилово», «Выдропуск», «Торжок»); письмо («Зайцово»); подслушанный разговор («Спасская Полесь», «Крестцы»).
6. Особенности сюжетосложения и композиции. Жанровое своеобразие «Путешествия...» в контексте национальной литературной традиции. Литературно-ассоциативный фон сюжета. В каких главах и с какой целью используются народные песни и другие фольклорные жанры?

Литература

Бегунов Ю.К. «Путешествие из Петербурга в Москву»
А.Н. Радищева. – Москва, 1983

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Западов В.А. История создания «Путешествия...» и «Вольности» // Радищев А.Н. // Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. – Санкт-Петербург, 1992.

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

Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина. – Москва, 1969. Гл. 10.

Русская литература 18 века: словарь-справочник / под ред. В.И. Федорова. – Москва, 1997.

Старцев А.И. Радищев. Годы испытаний. – Москва, 1990.

Стенник Ю.В. Проблема композиции «Путешествия...» Радищева // Скафтымовские чтения. – Саратов, 1993.

Семинарское занятие 10

Жанр повести в творчестве Н.М. Карамзина

1. Разновидности жанра повести в творчестве Н.М. Карамзина.
2. Причины появления и быстрого развития сентиментальной повести в русской литературе (Ф. Эммин «Письма Эрнеста и Доравры», А.Н. Радищев «Дневник одной недели», Н.М. Карамзин «Бедная Лиза»).
3. Поэтика повестей Н.М. Карамзина:
 - а) внешний и внутренний конфликты в повести. Отношение Н.М. Карамзина к героям. Смысл названия повести «Бедная Лиза»;
 - б) каким образом Н.М. Карамзин раскрывает зарождение и развитие чувства у своих героев? Динамика и изменчивость чувства как средство создания психологической сложности характера главных героев повести;
 - в) психологическая функция пейзажа в произведении; природа как действующее лицо;

- г) роль речевой характеристики, интонации, мимики, жестов, художественных деталей в создании образа; портрет и его значение.
4. Особенности сентименталистского изображения прошлого в повести «Наталья, боярская дочь». Соотношение факта и вымысла в повести.
5. История и её художественное переосмысление в повести «Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода». Соотношение гражданского и личного в характере героини. Особенности поэтики повести. Смысл двойного заглавия. Своеобразие стиля.

Задание

- а) дать сравнительную характеристику «бедной» Лизы из повести Карамзина и «бедной» Анюты А.Н. Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву», глава «Едрово»). Можно ли говорить о двух течениях русского сентиментализма?

Литература

- Карамзин Н.М.* Повести (любое издание).
- Радищев А.Н.* Дневник одной недели. Путешествие из Петербурга в Москву (любое издание).
- Белинский В.Г.* Сочинения А. Пушкина. Ст. 2. // Собр. соч.: в 9 т. Т. 6. – Москва, 1981. С. 103–110.
- Орлов П.А.* Русская сентиментальная повесть. – Москва, 1977. С. 5–32.
- Павлович С.Е.* Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII в. – Саратов, 1974. С. 148–158.
- Пиксанов Н.К.* «Бедная Анюта» и «Бедная Лиза» // XVIII век: сб. 3. – Москва-Ленинград, 1958. С. 309–325.

Пурыскина Н.Г. Слово и жест в сентиментальной повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. – Ленинград, 1985. С. 111–117.

Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. – Москва, 1995. С. 80–205.

Носов Н. Е. Русская историческая повесть 1 половины XIX века // Русская историческая повесть 1 половины XIX века. – Москва, 1986. С. 5–17.

Семинарское занятие 11

Поэты и поэзия XVIII века. Круглый стол

Подготовить выразительное чтение и литературоведческий комментарий одного стихотворения одного из поэтов XVIII века по выбору студента.

Литература

Западов А.Ф. Поэты XVIII века. Ломоносов. Державин: Литературные очерки. – Москва: Изд-во МГУ, 1979.

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

Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. – Москва, 1999.

Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Федоров В.И. История русской литературы XVIII в. – Москва, 2009.

Русская литература 18 века: словарь-справочник / под ред. В.И. Федорова. – Москва, 1997.

Семинарское занятие 12

Поэты пушкинской поры. Круглый стол

Подготовить выразительное чтение и литературоведческий комментарий одного стихотворения одного из поэтов пушкинской поры по выбору студента.

Литература

Маркова Т.Н. Поэты пушкинской поры: учебное пособие. – Челябинск, 2016. – URL: <http://elibr.cspu.ru/xmlui/handle/123456789/1083>.

Поэты пушкинской поры. Антология / под ред. Н.Л. Степанова. – Москва, 1980.

ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ДЛЯ СТУДЕНТОВ-ЗАОЧНИКОВ

Семинар 1

Жанровые разновидности оды в творчестве М.В. Ломоносова и Г.Р. Державина

1. Определение оды и ее разновидности.
2. Поэтика торжественной (похвальной) оды: понятие одического канона, ритмика, строфика, тематика, композиция, особенности словоупотребления, типология художественной образности, соотношение риторического и лирического начал.
3. Поэтика анакреонтической и духовной оды как лирических жанров: идеологический и пластический мирообразы, формы проявления авторского субъективизма.

4. Анализ «Оды на день восшествия на Всероссийский престол ея величества государыни императрицы Елисаветы Петровны» 1747 г.:

- а) проблематика оды;
- б) композиция;
- в) язык и стиль (типы тропов, их роль в создании торжественного стиля).

5. Новаторство Державина в жанре оды. Идеино-художественный анализ оды «Фелица».

6. Сопоставительный анализ «Памятника» М. Ломоносова и Г. Державина.

Задание

- а) составить графические схемы стиха и строфы торжественной оды;
- б) подготовить таблицу основных художественных приемов создания одической образности с примерами из од.

Литература

Ломоносов М.В. Ода 1747г. «Разговор с Анакреоном», «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф...», «Ночную темнотою...», «Утреннее размышление о Божием величестве», «Вечернее размышление о Божием величестве». Державин Г.Р. «Фелица», «Насмерть князя Мещерского», «Бог», «Водопад», «Властителям и судьям», «Вельможа», «Памятник».

Гуковский Г.А. Об анакреонтической оде / Г.А. Гуковский // Русская поэзия XVIII века. Ленинград, 1927.

Западов А.В. Умение прочитать оду / А.В. Западов // В глубине строки. Москва, 1972.

Стенник Ю.В. «Вечернее размышление о Божием величестве» // Поэтический строй русской лирики. Ленинград, 1973.

Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Поэтика. История литературы. Кино. Москва, 1977.

Грот Я.К. Жизнь Державина. Москва, 1997.

Ходасевич В. Державин. Москва, 1988.

Семинар 2

Комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль»

1. История создания, проблематика комедии (проблема воспитания, проблема крепостничества, проблема государственного надзора за деятельностью помещиков, проблема положительного героя).
2. Сюжет и система образов в комедии:
 - а) группировка персонажей по моральному принципу, «говорящие» имена, роль второстепенных персонажей в комедии;
 - б) основной конфликт, особенности организации сюжета;
 - в) «правило трех единств» и способы создания широкой картины действительности в «Недоросле».
3. Каламбурное слово и его функции в комедии.
4. Споры о характере реализма в «Недоросле». Значение комедии для становления реализма в русской литературе.

Задание

- а) повторить материал о полемике «Трутня» со «Всякой всячиной» о сатире; какой сатирической традиции следует Фонвизин?

- б) как семантика родовой фамилии Скотининых реализуется в речевой характеристике бытовых героев?

Литература

Фонвизин Д.И. Недоросль (любое издание).

Берков П.Н. История русской комедии XVIII в. Ленинград, 1977. Гл. 8, разд. 3.

Всеволодский-Гернгросс В.Н. Фонвизин-драматург. Москва, 1960.

Лебедева О.Б. Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра. Томск, 1996. Гл. 1, 2, 5.

Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма. Москва, 1969.

Рассадин С.Б. Сатиры смелый властелин. Москва, 1986.

Семинар 3

Сентиментализм в русской литературе

1. История создания и выхода в свет «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. Судьба книги. Смысл эпиграфа.
2. Структура повествования в «Путешествии...»: очерковое, публицистическое и художественное начала как модель процесса познания.
3. Отношение Радищева к крепостному праву. Осуждение помещиков. Образы крестьян: пахарь («Любани»), Анюта («Едрово»), крепостной интеллигент («Городня»), крестьяне («Медное»).
4. Проблема автора и героя. Путешественник как персо-

- наж. Разоблачение государственных порядков («Спасская Полесь»).
5. Вводные жанры: авторские включения (посвящение, ода «Вольность», «Слово о Ломоносове»); рассказ встречного («Чудово», «Зайцово»); сон («Спасская Полесь»); найденная рукопись («Хотилов», «Выдропуск», «Торжок»); письмо («Зайцово»); подслушанный разговор («Спасская Полесь», «Крестцы»).
 6. Поэтика повестей Н.М. Карамзина:
 - а) внешний и внутренний конфликты в повести. Отношение Н.М. Карамзина к героям. Смысл названия повести «Бедная Лиза»;
 - б) каким образом Н.М. Карамзин раскрывает зарождение и развитие чувства у своих героев? Динамика и изменчивость чувства как средство создания психологической сложности характера главных героев повести;
 - в) психологическая функция пейзажа в произведении; природа как действующее лицо;
 - г) роль речевой характеристики, интонации, мимики, жестов, художественных деталей в создании образа; портрет и его значение.
 7. Особенности сентименталистского изображения прошлого в повести «Наталья, боярская дочь».
 8. История и её художественное осмысление истории в повести «Марфа-Посадница, или Покорение Новгорода».

Литература

Западов В.А. История создания «Путешествия...» и «Вольности» // *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. Санкт-Петербург, 1992.

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

Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина. Москва, 1969. Гл. 10.

Старцев А.И. Радищев. Годы испытаний. Москва, 1990.

Стенник Ю.В. Проблема композиции «Путешествия...» Радищева // Скафтымовские чтения. Саратов, 1993.

Орлов П.А. Русский сентиментализм. Москва, 1977. С. 209–216.

Орлов П.А. Русская сентиментальная повесть. Москва, 1977. С. 5–32.

Павлович С.Е. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII в. Саратов, 1974. С. 148–158.

Пиксанов Н.К. «Бедная Анюта» и «Бедная Лиза» // XVIII век: сб. 3 Москва-Ленинград, 1958. С. 309–325.

Пурыскина Н.Г. Слово и жест в сентиментальной повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. Ленинград, 1985. С. 111–117.

Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. Москва, 1995. С. 80–205.

ТЕСТ

Причины реформы русского стихосложения

1. Непонимание литературных текстов начала XVIII века.
2. Исчерпанность возможностей силлабической системы.
3. Стремление к сотрудничеству с Западом.
4. Желание самостоятельного литературного развития.

Место творчества В.К. Тредиаковского в литературе XVIII века

1. Подражатель Ломоносова.
2. Поклонник силлабической системы стихосложения.
3. Реформатор русской поэзии.
4. Мастер поэтического перевода.

Автор-создатель канона трагедии XVIII века

1. А.П. Сумароков.
2. В.И. Лукин.
3. В.В. Капнист.
4. Д.И. Фонвизин.

Особенность поэтики классицизма

1. Деление жанров на высокие, средние и низкие.
2. Психологизм.
3. Преобладание прозаических сочинений.
4. Ориентация на демократического читателя.

Особенности русского классицизма

1. Полная самостоятельность.
2. Зависимость от литературы Европы.
3. Просветительский характер.
4. Строго монархический характер.

Прогрессивный журнал в полемической борьбе 1770-х гг.

1. «Ни то, ни се».
2. «Всякая всячина».
3. «Адская смесь».
4. «Трутень».

Жанровая характеристика эпистолы

1. Лирическое стихотворение.
2. Вид сонета.
3. Послание.
4. Сатирическое произведение.

Жанровая природа бурлеска

1. Эпическое произведение.
2. Драма.
3. Трагедия.
4. Жанр-контаминация «высокого» и «низкого».

Герой стихотворения Г.Р. Державина «Снигирь»

1. П.А. Румянцев.
2. А.Д. Меньшиков.
3. А.В. Суворов.
4. М.И. Кутузов.

Автор «Слова о Ломоносове»

1. Н.М. Карамзин.
2. Г.Р. Державин.
3. А.Н. Радищев.
4. И.А. Крылов.

Автор «Писем русского путешественника»

1. А.Н. Радищев.
2. Н.И. Новиков.
3. И.А. Крылов.
4. Н.М. Карамзин.

Особенность поэтики сентиментализма

1. противопоставление разума и чувства;
2. внимание к внутреннему миру частного человека;
3. сословная ценность человека;
4. прославление монархии.

Отрывок из какого произведения?

Ты счастлив сею красотою
И мастером, Анакреон,
Но счастливей ты собою
Чрез приятной лиры звон;
Тебе я ныне подражаю
И живописца избираю,
Дабы потщился написать
Мою возлюбленную Мать.

1. из 3-й сатиры Антиоха Кантемира;
2. из сочинения М.В. Ломоносова «Разговор с Анакреоном»;
3. из анакреонтических песен Г.Р. Державина;
4. из Н.М. Карамзина.

Отрывок из какого произведения?

А я, проспавши дополудни,
Курю табак и кофе пью;
Преображая в праздник будни,
Кружу в химерах мысль мою:
То плен от персов похищаю,
То стрелы к туркам обращаю;
То, возмечтав, что я султан,
Вселенну устрашаю взглядом;
То вдруг, прельщаяся нарядом,
Скачу к портному по кафтан.

1. из сатиры Кантемира;
2. из оды М.В. Ломоносова;
3. из оды «Фелица» Г.Р. Державина.

Отрывок из какого произведения?

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели - куда глаза глядят - по лугам и рощам, по холмам и равнинам.

Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты.

Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Симонова монастыря.

1. из А.Н. Радищева («Путешествие из Петербурга в Москву»),
2. из Н.М. Карамзина («Бедная Лиза»),
3. из М.Д. Чулкова («Пригожая повариха»),
4. из Н.И. Новикова («Письма к Фалалею»).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Гуковский, Г.А. Русская литература XVIII в. / Г.А. Гуковский. – Москва, 1999.
2. Лебедева, О.Б. История русской литературы XVIII в. / О.Б. Лебедева. – Москва, 2003.
3. Лисичкина, О.Б. Русская литература и культура XVIII в. / О.Б. Лисичкина. – Москва, 2012.
4. Макогоненко, Г.П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма / Г.П. Макогоненко. – Москва, 1969.
5. Орлов, П.А. История русской литературы XVIII века / П.А. Орлов. – Москва, 1991.
6. Топоров, В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века. Исследования, материалы, публикации – Москва: Языки русской культуры, 2001. – 911 с. – URL: <http://www.iprbookshop.ru/15008.html>.
7. Федоров, В.И. История русской литературы XVIII в. / В.И. Федоров. – Москва, 2003.

Дополнительная учебная и справочная литература

8. Лебедева, О.Б. История русской литературы XVIII века / О.Б. Лебедева. – Москва, 2000.
9. Москвичева, Г.В. Русский классицизм / Г.В. Москвичева. – Москва, 1986.

10. Русская литература 18 века: словарь-справочник / под ред. В.И. Федорова. – Москва, 1997.
11. Стенник, В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века / В.И. Стенник. – Москва, 1979.
12. Топоров, В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения / В.Н. Топоров. – Москва, 1995.
13. Тынянов, Ю.Н. Ода как ораторский жанр / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – Москва, 1977.
14. Федоров, В.И. История русской литературы XVIII века / В.И. Федоров. – Москва, 1990.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гуковский, Г.А. Русская литература XVIII в. / Г.А. Гуковский. – Москва, 1999. – Текст: непосредственный.
2. Западов, А.Ф. Поэты XVIII века: А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков / А.Ф. Западов. – Москва, 1984. – Текст: непосредственный.
3. Лебедева, О.Б. История русской литературы XVIII в. / О.Б. Лебедева. – Москва, 2003. – Текст: непосредственный.
4. Лисичкина, О.Б. Русская литература и культура XVIII в. / О.Б. Лисичкина. – Москва, 2012. – Текст: непосредственный.
5. Макогоненко, Г.П. От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма / Г.П. Макогоненко. – Москва, 1969. – Текст: непосредственный.
6. Маркова, Т.Н. Поэты пушкинской поры: учебное пособие / Т.Н. Марклова. – Челябинск: Изд-во ЮУрГГПУ, 2016. – URL: <http://ebs.csru.ru>. – Текст: электронный.
7. Поэты пушкинской поры: антология / под ред. Н.Л. Степанова. – Москва, 1980. – Текст: непосредственный.
8. Орлов, П.А. История русской литературы XVIII века / П.А. Орлов. – Москва, 1991. – Текст: непосредственный.
9. Русская литература 18 века: словарь-справочник / под ред. В.И. Федорова. – Москва, 1997. – Текст: непосредственный.
10. Федоров, В.И. История русской литературы XVIII в. / В.И. Федоров. – Москва, 2003. – Текст: непосредственный.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
---------------	---

РАЗДЕЛ 1

Проблема периодизации литературы XVIII века.....	5
Литература Петровской эпохи.....	8
Становление русского классицизма.....	10
<i>А.Д. Кантемир</i>	19
<i>М.В. Ломоносов</i>	27
<i>А.П. Сумароков</i>	50
Трансформации русского классицизма.....	61
Литература 1760–1790-х. Век Екатерины.....	61
Журналистика екатерининской эпохи. Полемика «Всякой всячины» с «Трутнем» Н.И. Новикова.....	63
Драматургия второй половины XVIII века.....	65
<i>Д.И. Фонвизин</i>	66
Эпическая поэма XVIII века.....	77
<i>М.М. Херасков</i>	77
Жанровые модификации поэмы.....	78
Массовая литература. Проза XVIII века.....	81
<i>Ф.Ф. Эмин</i>	84
<i>М.Д. Чулков</i>	88

<i>Гаврила Романович Державин. Традиции и новаторство.....</i>	94
Русский сентиментализм.....	118
<i>А.Н. Радищев.....</i>	123
<i>Н.М. Карамзин.....</i>	128
Русская поэзия конца XVIII века.....	143
<i>И.А. Крылов.....</i>	153
Значение литературы XVIII века.....	156

РАЗДЕЛ 2

Список литературы для обязательного чтения.....	158
Терминологический минимум.....	160
Вопросы для самопроверки.....	160
Тематика лекций.....	164
Планы семинарских занятий.....	166
Планы практических занятий для студентов-заочников.....	180
ТЕСТ.....	186
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	190
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	192

Учебное издание

Маркова Татьяна Николаевна

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII века

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ISBN 978-5-907409-98-9

Работа рекомендована РИС ЮУрГТТУ
Протокол № 24, 2021 г.

Издательство ЮУрГТТУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69
Редактор О.В. Угрюмова
Технический редактор О.В. Угрюмова

Подписано в печать 10.01.2022
Формат 60 x 84/16 Тираж 100 экз.
Объем 6,44 уч.-изд. л. (12,09 усл. п. л.)
Заказ №

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ЮУрГТТУ
454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69