

ИСТОРИЯ МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

ЮЖНО-КАЗАХСТАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

У. К. Абдыханов

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII ВЕКА

Курс лекций

2025

УДК 821.161.1=512.122

ББК А13

Курс лекции рассмотрен и представлен к печати решением методического совета Южно-Казахстанского государственного педагогического университета.

Протокол № от 2018 г.

Рецензенты:

Кулумбетова А.Е. – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы ЮКГУ им. М. Ауезова

Нарожная В.Д. – доктор филологических наук, доцент кафедры филологии ЮКГПИ.

Жумагулова Ж.Ж. – кандидат филологических наук, доцент, завкафедрой русского языка и литературы ЮКГУ им. М. Ауезова

Абдыханов У.К. История русской литературы XIII века. Курс лекций для студентов филологических факультетов. – Шымкент, 2015. – 204 с.

ISBN

В курсе лекций раскрываются характерные особенности историко-литературного процесса в XVIII веке. Разделы, содержащие обзоры литературы отдельных периодов, включают главы монографического характера о художественном творчестве и эстетических исканиях крупнейших писателей этого периода (М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина и др.).

У. К. Абдыханов

Лекция 1

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

План:

1. Своеобразие русской литературы XVIII столетия.
2. Периодизация литературы XVIII века.

Важным этапом в жизни русского народа и литературе XVIII столетия оказался период петровских преобразований, когда перед лицом европейских стран появилась, как отметил К. Маркс, «единая, однородная, молодая, быстро возвышающаяся Россия, почти неуязвимая и совершенно недоступная для завоеваний».

Новая русская литература, во многом подготовленная предшествующим этапом её развития, в 30–40-е годы завершает в основном переход от средневековой жанровой системы к системе жанров нового типа, стремясь к синхронному включению в общеевропейский процесс. К этому же времени относится и завершение освобождения от церковного влияния (секуляризации) русской литературы.

Рост интереса русских писателей XVIII века к человеку углублял гуманистическое начало в искусстве. Просветительская основа русской литературы XVIII столетия влекла за собой утверждение внесловной ценности человека, развитие общечеловеческой морали.

В 60-е годы XVIII века наряду с зарождением сентиментально-предромантического направления резко усилился рост реалистических тенденций, неразрывно связанный с дальнейшим развитием сатирической линии. Русская литература стала искать подходы к социально-политическому анализу, объясняя характер как результат воздействия на человека внешних обстоятельств.

К концу века намечается синтез личного и общественно-социального начала в пределах одного произведения (ода «К милости» Н. Карамзина и

произведения А. Радищева). В вершинном произведении литературы XVIII в. – «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев придёт к твёрдому выводу о необходимости гуманизации общества.

В истории русской литературы XVIII века можно выделить четыре периода развития:

первый период – литература Петровского времени. Она ещё носит переходный характер. Основная особенность – интенсивный процесс вхождения в неё светских элементов искусств; ведущий жанр – анонимные повести, появляются первые лирические произведения, зарождается сатира;

второй период (1730–1750) характеризуется формированием классицизма как ведущего литературного направления, созданием новой жанровой системы, разработкой литературного языка;

третий период (1760 – первая половина 70-х годов) – дальнейшая эволюция классицизма, расцвет сатиры, появление предпосылок к зарождению сентиментализма (предромантизма);

четвёртый период (последняя четверть века) – начало кризиса классицизма, оформление сентиментализма, усиление реалистических тенденций. С выходом в свет «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Радищева наиболее прогрессивная часть русской литературы становится носителем гуманистических идей.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. XVIII век – начало новой русской литературы.
2. Отличие литературы XVIII века от древнерусской.
3. Формирование новых литературных направлений.
4. Периодизация русской литературы XVIII века.
5. Рост реалистических тенденций и дальнейшее развитие сатирической линии.

РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 1700–1730 ГОДЫ (ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ)



План:

1. Преобразования Петра I и историко-культурный фон развития русской общества начала века (наука, культура, периодическая печать, театр).
2. Общие черты литературы петровского времени.
3. Идеино-тематическое и художественное своеобразие литературы эпохи.

Русская литература XVIII века вырастает на почве, подготовленной древней русской письменностью и устным народным поэтическим творчеством. Русская литература XVIII века хронологически и по существу начинается эпохой Петра I. Огромные экономические и социальные сдвиги, происшедшие в Русском государстве в начале столетия, не могли не отразиться на духовных запросах общества. Искусство и литература средневекового вида, господствовавшие на Руси, уже не могли удовлетворять эти запросы. Первые десятилетия столетия – время формирования нового искусства, время создания литературы, качественно отличной от творений древнерусской письменности.

Важным знаменем нового в литературном творчестве явился взгляд писателей на действительность с точки зрения общегосударственной. Литературные

персонажи живут не только в России – они нередко отправляются в «чужие страны», и само изображение других стран постепенно освобождается от налёта фантастики. Растёт число переводов из современной литературы Западной Европы. В русской литературе осознаётся, что каждый человек – член общества, что это накладывает на него определённые обязанности: человек должен приносить реальную пользу обществу, государству (одна из идей Кантемировских сатир). Государственные установления становятся предметом поэтизации («Тилемахида» В. Тредиаковского, торжественные оды М. Ломоносова).

В начале века в словесном искусстве появились и другие, глубинные тенденции: была сделана попытка отобразить психологию человека. Такие попытки предпринимались и в прозе («Езда в остров Любви» В. Тредиаковского по роману Тальмана). Особенно значительным результатом было развитие любовной лирики. Целая сфера человеческой жизни, ранее почти не известная литературе, стала доступной художественному изображению.

Эти новые литературные тенденции во многом противоречили друг другу, вступали в борьбу между собой и не всегда обретали своё законченное стилистическое лицо. Наряду с попытками максимально реального и точного изображения действительности возникало также стремление уйти в мир фантастики (обычно черпаемой из фольклора), в область экзотики, причудливого и неожиданного (в пьесах театра Кунста, отчасти в повестях – «гисториях»).

Русскую литературу XVIII столетия в целом можно условно назвать творческой лабораторией, подготовившей художественные достижения XIX века, но особенно сильно экспериментаторское начало проявилось в

литературе первых десятилетий века. Наиболее полно это своеобразие литературного процесса 1700–1730 гг. выразил в своём творчестве В. К. Тредиаковский.

Таким образом, творчество писателей начала века не объединено каким-либо одним или несколькими литературными направлениями в современном понимании этого слова (как это будет характерно для литературы второй половины XVIII в. и последующего времени). Как и в XVII столетии, литературная жизнь ещё развивается стихийно. Писательское дело ещё не стало большой и внутренне организованной частью гуманистического начала, ещё не сделалось профессией. Нет ещё и чётко осознанных литературно-теоретических программ, нет литературных манифестов (которым вообще суждено будет играть в истории русской литературы меньшую роль, чем в литературе западной). Есть, однако, различные идейно-стилевые направления, в своей совокупности подготавливающие почву для русского классицизма.

Культуры страны в начале века.

Этот период вошёл в историю под названием «эпохи петровских преобразований». Пётр I, как нам известно, очень многое сделал для сближения русской культуры с европейской. А. С. Пушкин писал: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек». И этот огромный корабль был построен благодаря стараниям Петра I. Хотя в России, как отмечает Д. С. Лихачёв, не было возрождения в европейском смысле этого слова, тем не менее конец XVII и начало XVIII вв. с полным правом можно считать для России равнозначным европейскому ренессансу. От монархии старого типа, от государства, связанного изжившими себя сословными предрассудками, от государства, господствующей группой в котором было боярство, русское общество пришло к мощному государству европейского типа, к монархии

«просвещённой», где хозяином было дворянство, объединившее старинную родовую знать – боярство с новой знатью, возникшей сравнительно недавно или даже только что возникшей, с дворянством в собственном смысле слова.

Новое государство – это помещики, владеющие землей, и крестьяне, окончательно закрепощённые, живущие на земле господ. Это, наконец, купцы во время бурного подъёма экономики, сельского хозяйства и промышленности, ставшие важной силой общественного развития, и духовенство.

Европа, на которую во многом ориентировалось русское государство начала века, тоже, конечно, был неоднородна. На Западе была и контрреформация, но было там и просветительство, был там и возрожденческий гуманизм. Если Симеон Полоцкий в XVII веке ещё не определил ясно своей позиции: то ли он был ближе к просветительству, то ли к возрожденческому гуманизму (это, вероятно, и для него самого не было ясно), то Пётр I в своих преобразованиях, реформах тяготел к просветительскому, гуманистическому Западу явно и определённо. Это было исторически неизбежно.

В соответствии с этими новыми явлениями складывалось в России и совершенно новое мировоззрение: проявился интерес к наукам, которые раньше рассматривались как нечто граничащие с волхованием, колдовством; особенно усилился интерес к точным наукам. В связи с этим постепенно утверждается вера в силу человеческого разума. Разум становится мерилом всего (так подготавливается почва для развития классицизма). И это мерило постепенно, незаметно оттесняет на второй план многие традиционные религиозные представления. Авторитет церкви заменяется престижем государства, государства, подчинившего себе

церковную власть. Служение государству становится критерием ценности человека, его нравственных качеств. Общественная польза становится высшим морально-этическим мериллом. И эти новые представления, возникшие первоначально в Европе, вместе с новыми понятиями входят в русский обиход: общественная польза, общественное дело, гражданин, патриот. Возникает убеждение в том, что гражданские законы пишутся не по наитию свыше, а создаются по законам разума, определяются «естественным правом», а не «божественным промыслом».

Связи с Западом устанавливаются быстро. Была прервана плотина, в течение многих веков отделявшая Россию от европейской культуры. Русские люди, в основном молодёжь, срочно «командируются» правительством в «чужие края», появляется довольно большое количество учебных книг, как переводных, так и своих русских. Л. Магницкий пишет замечательную для своего времени учебник «Арифметика» со стихотворными вставками. Значение этой книги (1703 г.) выходило за пределы изучения математики. Выходит первая русская печатная газета «Ведомости», тираж которой поднимался до нескольких тысяч экземпляров. Был введён новый календарь (1700 г.), утверждён новый гражданский шрифт, значительно облегчивший книгопечатное дело и увеличивший возможность распространения грамоты в широких слоях населения.

Пётр I и его сподвижники, придавая огромное значение изданию учебных книг, развитию точных наук, поощряли развитие прикладных искусств. Возникают первые гимназии. Так, в 1703 г. в Москве основана была гимназия Эрнста Глюка. Пётр I широко, порой впадая в крайность, привлекал для таких целей иностранцев. Создаются многочисленные «цифирные школы» –

училища, в которых основное место занимает преподавание точных наук. Заиконоспасское московское училище преобразовывается в высшее учебное заведение – Славяно-греко-латинскую академию. Сюда привлекаются более квалифицированные преподаватели, и обучение поднимается на более высокую ступень.

Усиливается интерес к античной культуре. В 1705 году издаётся любопытная книга с латинским названием «Символы и эмблемы». Она содержала свыше восьмисот аллегорических эмблем и символов, наиболее употребительных в западноевропейской литературе и в основном связанных с греческой и римской мифологией. Такое издание – своеобразная азбука мифологии, введение в мир условных образов, столь характерный для культуры европейского барокко и классицизма, оказалась очень полезной для русского читателя. Выходит также книга «Библиотека, или о богах» Аполлодора. Её перевод на русский язык преследовал те же цели и способствовал ознакомлению русской публики с античной культурой.

Возникла необходимость в издании сборника правил хорошего поведения и других книг, которые могли бы познакомить русского обывателя с западно-европейской культурой. Такие книги иногда несли на себе и сатирический отпечаток. Примером может служить сборник «Юности честное зерцало», где приводились советы относительно поведения в общественных местах, жизнь русского человека из светлиц и теремов выносилась в собрания, в публику. «Не плюй на пол в обществе, – поучало «Зерцало» русского молодого человека, одевшегося в европейский кафтан, – не сморкайся громко, сдерживай икоту при дамах» и т. д.

Всё это было совершенно необходимо внушать молодёжи, ранее никогда не посещавшей многолюдных собраний в присутствии женщин и не знакомым с

европейскими правилами учтивого обхождения. Подобные советы были полезны и женской части общества.

Много нового узнали русские люди также о правилах почтовой переписки, особенно переписки любовной. «Приклады, како пишутся комплименты разные» – так назывался сборник примерных текстов почтовой корреспонденции, где разъяснялось, какими формулами следует начинать письмо, как говорить в послании о своём чувстве к даме, чем завершить письмо.

Приводились и образцы текстов деловых писем, посланий мужа к жене, жены к мужу и т. д. Необходимо подчеркнуть стремление к утверждению человеческого достоинства, характерное для «Прикладов». В них мы находим решительное выступление против уничижительных подписей, столь распространённых в допетровской Руси, типа «женишка твоя», «твой Ивашко».

В 1724 году была основана «Академия наук и курioзных художеств», и развитие науки в России было окончательно централизовано и взято под опеку государства. Литература приобретает сугубо светский характер. Из 600 книг, напечатанных в годы правления Петра I, лишь 48 были церковными.

Огромное значение имели экономические реформы Петра I, его административные преобразования, введение министерств, строительство флота, развитие промышленности, – вся жизнь, все представления русского коренным образом изменились. Новый уклад жизни требовал и иных слов для своего отражения в литературе, нового литературного языка, новых жанров, новых форм. При Петре I быстро возникает, хотя и немногочисленная, но весьма деятельная новая интеллигенция. Среди них были разночинцы, т. е. выходцы из третьего сословия, а также из духовенства. Очень яркой фигурой среди них был Иван Тихонович Посошков, умерший в 1726 году,

крестьянин-самоучка, чрезвычайно одаренный учёный-экономист, великолепно изучивший структуру хозяйства России своего времени, её быт и уже в старости написавший знаменитую «Книгу о скудости и богатстве», в которой удивительным образом переплелись совершенно новые, порой очень смелые идеи экономических и политических преобразований с патриархальными пережитками и традициями. За эту книгу автор-«крамольник» был заточен в Петропавловскую крепость, где и умер. Книга И. Посошкова была опубликована только в XIX веке.

Другим крупным деятелем культуры начала века был Василий Никитич Татищев, известный историк, прославившийся своей «Историей России с самых древнейших времен» в пяти книгах. Человек совершенно нового склада ума, он был противником крепостного права, хотя и не знал ещё конкретных путей для ликвидации крепостничества.

К людям, энергично поддержавшим реформаторскую деятельность Петра I, нужно отнести и ряд крупных церковников. Это рязанский епископ Гавриил Бужинский, человек весьма осведомлённый и прогрессивных взглядов, это архиепископ новгородский Феофан Прокопович, энциклопедически образованный, также всецело поддержавший реформы Петра I, особенно осуществлённую последним преобразование церковного управления (уничтожение патриаршества и учреждение Синода), и ставший «первенствующим членом Синода». Прокопович разработал «духовный регламент», которым определялась деятельность русской православной церкви при Петре I.

Другим крупным деятелем, поддержавшим Петра I, был Феофил Кролик. Результатом усилий этих крупных представителей русской культуры стало возникновение

передовой группы разночинной интеллигенции, традиции которой продолжили в 60-е годы издатели сатирических журналов и авторы повестей, рассчитанных на третьесословного читателя (М. Чулков, В. Левшин). В 20–30-е годы такая интеллигенция сплотилась вокруг Феофана Прокоповича в известную «Учёную дружину». В состав «Учёной дружины» вошёл и замечательный русский поэт-сатирик Антиох Дмитриевич Кантемир.

Большое значение имело создание русской газеты «Ведомости», выходившей с конца 1702 по 1727 гг. Она была заполнена хроникальными материалами и публиковала также официальные документы. В газете не печатали беллетристику, статьи, очерки. Её объём был неустойчивый и колебался от двух до двадцати двух. Тираж также резко колебался от тридцати до четырех тысяч экземпляров. В этой газете печатались различные сообщения о войнах, народных волнениях, деятельности раскольников, то, что говорят и пишут о России за границей. Редактором был Поликарпов, переводчики – Волков и Синявич. «Ведомости» издавались четверть столетия, на два года «пережив» Петра I. После 1727 года на смену «Ведомостям» пришла другая газета – «Петербургские ведомости».

В XVII веке была предпринята попытка дать русскому человеку некоторое представление о том, что думают за границей о Русском государстве. Это была рукописная газета «Куранты», которая писалась в одном экземпляре, от руки, и распространялась только среди приближённых царя, так что сфера её действия была несравненно уже «Ведомостей».

В конце 1702 года некий Иоганн Кунст, немец из Данцига, человек, сведущий в театральном деле и обладавший организаторскими способностями, по инициативе Петра набрал труппу «комедиянтов» и

подготовил несколько пьес. Эти пьесы ставились в соответствии с традициями бродячих актёрских трупп. Они ставились вначале на немецком языке, затем – и на русском. Но театр Кунста просуществовал в недолго: на следующий год Кунст умер, и представления прекратились. Спектакли эти были насыщены причудливыми эффектными эпизодами, в них фигурировали яркие персонажи необычной судьбы, призванные поразить воображение зрителя. Мелодраматические сюжеты были наполнены ужасами, убийствами и дуэлями, неожиданными поворотами действия. Правила ведения пьесы были весьма своеобразны. Женские роли исполнялись актёрами-мужчинами. Артисты сами представляли зрителям друг друга. Ввиду объявляли название места действия, городов. Занавес большей частью не применялся. Театры эти просуществовали недолго. К концу первого десятилетия XVIII в. их популярность упала.

Русскому профессиональному театру предстояло возникнуть и укрепиться окончательно в начале второй половины века усилиями Феодора Волкова. Только это рождение профессионального театра на Руси и приведёт в 50–60-е годы к полному утверждению нового вида искусства в культурной жизни России.

Лирическая поэзия этого времени, слабая в художественном отношении, чрезвычайно важна в историко-литературном смысле, ибо она открывала читателю, русскому искусству слова совершенно новую, ранее им не известную область человеческой жизни – сферу личных переживаний. В древнерусской, средневековой русской литературе, также в русском фольклорном творчестве (за исключением любовных «протяжных» песен) тема лирических, в собственном смысле слова, переживаний отсутствовала. Описания

любовных переживаний героев не занимали сколько-нибудь важного места. Если и шла речь о любви, то описывалось не само чувство любви, а делался упор на хозяйственное значение брачного союза. Любовь обычно подменялась предопределением, который связал судьбы людей. В допетровской литературе речь шла о плотском влечении, лишённом всякой одухотворённости. Чувство любви не изображалось во всем его значении, т. е. как чувство, преображающее весь духовный мир человека, как чувство, играющее огромную роль в жизни человека. По-новому, заговорили о любви только стихотворцы XVIII столетия. В их «песенках» и «ариях» любовь не просто становится движущей силой произведения, основой его конфликта, но любовь здесь возвеличивается в художественном смысле слова, поэтизируется, почти обожествляется. Но книжная лирика была ещё художественно беспомощна и привлекала читателей только своим новаторским содержанием.

Литературный язык пришёл в хаотическое состояние вследствие того, что быт коренным образом изменился, появилась масса новых понятий, для выражения которых старый язык сословной, средневековой Руси был совершенно непригоден. Здесь не годился ни старославянский языковой стиль, ни стиль деловых документов, ни фольклорный стиль. Необходимо было искать совершенно новый сплав словесных элементов. Конечно, это чрезвычайно сложная задача не могла быть решена сразу. В начале века такая задача была лишь поставлена.

Важное значение для развития стихотворства в России имело и повальное увлечение писанием силлабических и досиллабических стихов – виршей, характерное для семинарского быта того времени. Писание стихов входило в учебную программу семинарий, причём в

конце XVII–начале XVIII века главное внимание уделялось чисто внешнему, графическому виду стихотворного произведения. Предполагалось, что именно зрительная симметрия текста, изложенного на бумаге, является проявлением высшего поэтического мастерства. Отсюда и стихотворения в форме креста, сердца или какой-либо другой формы. Такие произведения назывались фигурными стихами. Пишутся также акро- и мезостихи, где либо читаемые сверху вниз начальные буквы строк, либо выделявшиеся прописными средние буквы стихов складывались в какое-нибудь многозначительное слово, имя человека, которому это стихотворение посвящалось. Большое внимание уделялось и писанию так называемых «рачьих стихов», или стихов – оборотней, которые можно было читать как в обычном порядке, слева направо, так и наоборот, причем смысл стиха от этого не менялся.

Литературное творчество обладало большим внутренним сопротивлением и с трудом поддавалось обновлению. Прочные в древнерусской литературе стилевые традиции долгое время жили и в литературе XVIII века. В первые десятилетия сохраняли свое значение и жанры, характерные для XVI–XVII веков. В XVII столетии наибольшим распространением пользовался в русской литературе жанр повести. Он сохраняет популярность и в первые десятилетия нового века. В старом, привычном жанре, старое как в содержании, так и в стилиевой форме, начинает вступать в конфликт с новым, продолжая в то же время в целом сосуществовать с этим новым. Этот феномен можно проследить на примере наиболее распространённой повести петровского времени – «Гистория о российском матросе Василии Кориотском, о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли». Модное слово «гистория» или «история» очень часто вводится в заглавие таких произведений. Это, конечно,

веяние времени, и не только лексическое: этим словом анонимные авторы повестей хотели подчеркнуть достоверность, правдивость, типичность событий, изображаемых в сочинениях. В этом произведении развивается конфликт, знакомый уже повестям XVII столетия. В них перед нами также столкновение старых и новых представлений о цели жизни, о моральных ценностях, о нравственных устоях общества, о противостоянии идеологии отцов и детей. Но если в произведениях XVII века такое столкновение приобретало обычно весьма острый характер и изображалось как антогонистический конфликт, то здесь нет непосредственного противостояния, сюжетного конфликта между отцом и сыном, героем произведения. Наоборот, герой повести – Василий всё время помнит об отце, посылает ему деньги из-за границы, между отцом и сыном нет никакой вражды. Более того, отец не препятствует своему сыну жить своим умом и даже сочувствует такому сыновнему поведению. Но идейное содержание сочинения в целом отражает невозможность жить по-старому, представляет отрицание всей старой жизни, всего её уклада, её морали. И герой, живущий по-новому, активно строящий свою судьбу, одерживает победу, достигает наивысшей ступени общественной лестницы. Такого не было в повестях XVII столетия. Это принципиально новое решение конфликта – вполне в духе бурного петровской эпохи. Василий пользуется большой симпатией автора. В его образе прежде всего подчёркиваются целеустремленность, инициативность, активное отношение к жизни, умение «жить своим умом» (умение, погубившее ранее героя повести «О Горе-Злочасти»). Василий уважает «знатных персон». Но при этом обладает независимым характером и всё время сохраняет человеческое достоинство. Герой в конце повести достигает наивысшего

положения в обществе не благодаря заслугам своего отца, не знатности своего рода, а исключительно благодаря своим собственным качествам. Конец повести также отличается от концовок повестей XVII столетия – безвыходных – не уход в монастырь, не смерть героя, а торжество его как победителя в жизненной борьбе, причем победителя и в моральном отношении. Большую роль играет любовная коллизия, именно она на протяжении преобладающей части сюжета движет действием. При этом любовь идеализируется в противовес её осуждению как демонического или антиобщественного начала в повестях XVII столетия.

В композиционном отношении «Гистория о Василии Кориотском» является, пожалуй, наиболее совершенной из всех повестей петровского времени. Другие сочинения подобного жанра отличаются запутанностью конфликта и неслаженностью композиции. В меньшей мере это относится к пародийной «Истории о российском купце Иоанне», героем которой является не дворянин, а купец. Он едет в Париж, чтоб «вкусить удовольствие светской жизни». Много внимания в повести уделяется описанию любовной игры, перипетий ухаживания Иоанна за Элеонорой. В текст впервые вводятся любовные записки. Но всё окрашено в иронические тона. Появление сочинения, явно пародийно окрашенного, свидетельство того, что жанр «гистории» начал в какой-то степени изживать себя.

Наиболее значительной по объёму, и в то же время наименее слаженной композиционно, из всех повестей петровской эпохи является «Повесть об Александре – российском дворянине». Здесь чувствуется сильное влияние лубочных романов, а также русских фольклорных сочинений, в частности авантюрных русских сказок.

Александр, герой произведения, подобно Василию и Иоанну, отправляется в Европу, которая предстает перед читателем как край удовольствий и галантности, а во второй части сичинения – как мир приключений и рыцарских турниров. В городе Лилле Алксандр влюбляется в красавицу Элеонору, роман их продолжается долго, но они не раз теряют друг друга, при этом переодевание героев, к которому прибегает автор, не позволяет героям узнавать друг друга. Александр – легкомысленный кавалер, и Элеонора, узнав о его измене, умирает от горя. Александр же влюбляется в Гедвиг-Доротею, затем в Тирру, которая в конце повести закалывается с горя над телом погибшего Александра.

Комической параллелью главным героям повести, Александру и Элеоноре, является Владимир со своими многочисленными возлюбленными.

Популярностью пользовалась «История о французском сыне».

Все эти произведения изображали русского человека как европейца, придавали ему качества, чуждые старорусской повести: самостоятельность, находчивость, галантность, то, чего властно требовал новый быт, новая действительность.

Несколько особняком от «историй» стоит «Отрывок из романа в стихах», представляющий собой автобиографическое повествование рассказ молодой женщины о крушении её надежд на соединение брачными узами с любимым человеком. Впервые в русской литературе от лица женщины открыто говорится о свободной любви и осуждается родительская домостроевская власть, противостоящая этому чувству и в конце концов губящая его.

Все эти произведения были ближе к фольклорной, нежели к книжной традиции. Они не печатались, но,

понравившись читателям, размножались в списках и варьировались, что сближало их с устным народным творчеством и способствовало приобретению их образами налета традиционности и насыщению сочинений общими местами.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Историческая необходимость преобразований Петра I.
2. Отображение психологии человека в словесном искусстве.
3. Процесс «обмирщения» в области идеологии, культуры, науки, искусства и быта Петровского времени. Петровского времени.
4. Публицистика, периодическая печать Петровского времени.
5. Театр и драматургия, их роль в общественной жизни.
6. Лирика Петровского времени, её своеобразие.
7. Разработка художественной формы, стихосложения и литературного языка.
8. Петровские повести: сюжет, герой, отражение в них реалий начала века.

Лекция 2
ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ
(25.VI.1681 – 19.IX.1736)



План:

1. Годы учёбы.
2. Просветительская и общественная деятельность.
3. Прокопович – оратор.
4. Лирика Прокоповича.
5. Драматургия Феофана.
6. Трактаты о поэзии.

Один из образованнейших людей своего времени, Феофан Прокопович первым почувствовал и осмыслил необходимость для Русского государства коренных преобразований в политике, идеологии и искусстве, борьбы за осуществление Петровских реформ. Феофан Прокопович, по словам Н. К. Гудзия, – «просветитель в рясе», который отдал всю свою кипучую энергию и весь свой талант делу просвещения России.

Сын киевского купца, Феофан Прокопович испытал в детстве нужду, но сумел стать учеником Киево-Могилянской академии. Однако полученных знаний ему оказалось недостаточно, и он без долгих колебаний принимает унианство (униатская церковь – христианское объединение, созданное Брестской унией в 1596 году, – подчинялась папе римскому, признавала основные догматы католической церкви при сохранении православных обрядов), чтобы иметь возможность продолжить образование в Европе. Некоторое время он учится в Польше, затем в Риме, в коллегииуме святого Афанасия (открытого специально для подготовки пропагандистов католичества среди славян и греков). Его путь к знаниям говорит об основательности его знаний и независимости его суждений и веротерпимости. Это было характерно для эпохи петровских преобразований – эпохи пересмотра всех традиционных представлений.

В 1704 году он возвращается в Киев и преподает некоторое время в Киево-Могилянской академии пиитику и риторику. Став личным другом Петра I, Прокопович утверждается в должности «префекта» – ректора Киевской академии. Он отличался необычайной широтой интересов, увлекался историей, филологией, теологией, философией и математикой. Вместе с Кантемиром, Татищевым и Голицыным он вошёл в сложившуюся в конце 20-х годов

«учёную дружину» и стал вождём этого кружка русских просветителей – поборников дел Петра I.

В русскую литературу Прокопович вошёл как автор лирических стихотворений и создатель трагедо-комедии «Владимир», где на материале, взятом из летописи, была сделана попытка показать борьбу просвещённого монарха с невежественным духовенством, а также как автор трактата «De arte poetica» – учебника пиитики.

Прокопович был выдающимся оратором и оставил много проповедей, в которых прославлял внешнюю и внутреннюю политику правительства Петра I. Как видный деятель церкви (он имел сан архиепископа Новгородского), он оказал активную поддержку Петру I в деле реорганизации русской церкви. Именно этой поддержке в значительной степени Пётр I обязан своим успехом в ликвидации всегда соперничавшего с царской властью патриаршества и созданием своеобразной коллегии для управления церковными делами – Святейшего Синода. Феофан стал первенствующим членом Синода. Им был написан так называемый «Духовный регламент», которым определялась деятельность русской церкви на протяжении десятилетий. В своём творчестве и проповедях Прокопович выразил идеологию передовой части дворянства и разночинной интеллигенции петровского времени. В «Слове на заключение мира со Швецией» он многозначительно желает, «чтобы умалились народные тяжести». Замечательный оратор, Феофан умел сделать язык своих проповедей ярким и разнообразным.

В области поэтической формы Прокопович ввёл в русскую поэзию октаву. Нередко в своих стихах поэт применял приблизительную рифму и консонанс: видно – многобедно, зритель – добродетель. Свои лирические стихотворения он писал силлабическим стихом,

распространённым тогда на Украине и в Белоруссии. Но чувствуется и влияние песенной устно-поэтической стихии. Это объясняется органически присущим поэту лиризмом. Сознавая недостаточную ритмическую организованность длинного силлабического стиха, Прокопович нередко чередовал в своих произведениях стихи разной длины и широко пользовался короткими немногосложными стихами, которые звучали почти как силлабо-тонические.

Например: «За могилую Рябою»:

За могилую Рябою
Над рекою Прутовою
Было войско в страшном бою.
В день недельный от полудни
Стался час нам вельми трудный –
Пришёл турчин многолюдный.

Или «Запорожец кающийся»:

Что мне делать, я не знаю.
А безвестно погибаю:
Забрел в леса непроходны,
В страны гладны и безводны;
Атаманы и гетманы,
Попал в ваши обманы.
Пропадать вы за пороги,
Лишь бы не сбиться с дороги.
Не впасть бы мне в сильны руки,
Не принять бы страшной муки.

Это короткий силлабический стих (восьмисложник), в котором ударение нередко располагается в силлабо-тоническом порядке (хорей – как в народных плясовых песнях). Иногда встречаются украинизмы. Некоторые его стихотворения автобиографичны. Например, «Плачет

пастушок в долгом ненастье». Стихотворение написано в пятую годовщину смерти Петра I («прошёл день пятый») и свидетельствует о том, какая тесная связь существовала в сознании поэта между личными переживаниями и общественной жизнью страны, как близко принимал он к сердцу политическую реакцию и крушение своих просветительских надежд.

Обращался Прокопович и к одическому жанру: стихотворение «Епиникион, или Песнь победная на преславную победу полтавскую». Широко используя старославянизмы, Прокопович воспевает победу над «войсками свейскими», одержанную под Полтавой. В этом произведении Прокопович выступает как мастер высокого стиля. Строгое разграничение высокого и обычного, неприподнятого стиля мы находим уже в творчестве Феофана Прокоповича.

Трагедо-комедия Прокоповича «Владимир» – одно из наиболее значительных драматических произведений начала века. В пьесе писатель обратился ко времени крещения Руси при Владимире Святославиче, используя в качестве исторического источника летописные сведения об этом событии. На эту сюжетную основу он наложил современный ему общественно-политический материал, раскрыв две основные темы, всегда волновавшие его: борьба за распространение просвещения в России и коллизия внутри церкви между прогрессивными и реакционными церковными деятелями. Во времена Прокоповича эти два аспекта идеологической жизни были тесно связаны.

Гротескные образы туповатых, неумных и жадных жрецов с характерными именами – Жеривол, Курояд, Пияр – описаны рукой одарённого мастера. Эта группа невежественных жрецов (символизирующая всё косное в русской жизни) всячески противится намерению

Владимира принять христианство, несущее с собой более высокую мораль, более высокую культуру. На помощь жрецам в их борьбе за старину приходит и тень Ярополка, погибшего от руки Владимира. Но Владимир, несмотря ни на что, поддерживаемый сыновьями и единомышленниками, принимает христианство и сокрушает языческих идолов. В трагедо-комедии писатель стремится показать также противоречивость человеческого характера. Так, его Владимир колеблется: принять христианство или нет, потому что ему трудно отказаться от привычного многожёнства. Но Владимир преодолевает эти колебания, человеческую слабость. Здесь уже можно говорить о некоторой реалистической тенденции в творчестве Прокоповича.

Трагедо-комедия в том же 1705 году была представлена силами учащейся Киево-Могилянской академии. Это было единственное представление пьесы.

Феофан выступает как писатель-сатирик, непосредственный предшественник Антиоха Кантемира. Сатирический пафос писателя проявился и в «Духовном регламенте». Здесь имеются яркие зарисовки нравов людей, противящихся перестройке быта на Руси на новый лад и обновлению церкви. О придворных льстецах Прокопович пишет: «Когда слух пройдёт, что Государь кому особливую свою являет любовь, все к тому на двор, вси поздравляти, дарити, поклонами причитати и умирати за него будто бы готовы».

Интерес представляет «Поэтика» Прокоповича. Подобные рукописные пиитики часто создавались в духовных академиях. Трактат писателя был напечатан лишь в конце XVIII века, однако он оказал влияние на творчество Кантемира. Ряд его положений предвосхитили взгляды теоретиков романтизма и реализма, хотя в целом

поэтика Феофана тесно связана с предклассицистическими тенденциями в европейском искусстве слова.

Трактат Прокоповича «О поэтическом искусстве» состоит из трёх частей, небольших по объёму.

В первой книге речь идёт о происхождении и специфике поэзии, о значении поэтического мастерства. Наиболее интересны разделы, посвящённые поэтическому вымыслу, где Прокопович выделяет главную специфическую черту художественного творчества – применение поэтической условности. Другие вопросы рассматриваются в первой книге в идеалистическом духе. Утверждается, например, божественное происхождение поэзии, но поэтическое искусство определяется как разновидность обычного труда, не имеющего отличия от других видов труда, например, от физического. Если для создания произведений героического характера ещё признаётся необходимым наличие «мощного вдохновения», то создание менее «значительных» по содержанию произведений доступно любому прилежному поэту. Таким образом, большое вдохновение приравнивается к большому физическому труду, необходимому для создания значительных по объёму героических произведений. Развитие подобных мыслей, характерных для теоретиков предклассицизма и античности, мы найдём впоследствии в трактате М. В. Ломоносова «Риторика». Классицистическое преувеличение роли подражания приводит Прокоповича к недооценке творческого начала и оригинальности писателя. Но вместе с тем он выступает против подражания и плагиата и требует сознательного изучения манеры писателя.

Во второй части рассматриваются эпическая и драматическая поэзия. Как деятель христианской церкви он выступает против чрезмерного употребления

мифологических образов, оставляя право за поэтом на использование этих образов в метонимическом смысле. Подчёркивая различие между историком и поэтом, Прокопович определяет вымысел как главную детерминанту поэтического искусства. Прокопович отмечает: «Историк рассказывает о действительном событии, как оно произошло: у поэта же или всё повествование вымышлено, или, если он даже описывает истинное событие, то рассказывает о нём не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно могло или должно было произойти».

Отмечая художественные особенности эпического произведения, Прокопович подчёркивает, что изящество эпосу придаёт гармоничность содержания и соразмерность композиционных частей, а также словесные фигуры и тропы, которые автор рассматривает как средство украшения речи. В определении жанров трагедии и комедии (драма как особый жанр не выделяется) заметно влияние античных и средневековых схоластических представлений о драматическом искусстве. Ряд идей предвосхищает классицистические требования. Предмет трагедии, пишет Прокопович, изображение бедствий «знаменитых мужей». Содержание заимствуется писателем из истории и, в отличие от комедии, не «вымышляется». Строго регламентировано количество действий – не более десяти, активно действующих лиц не свыше 15, продолжительность изображаемых событий не может превышать 36 часов. писатель считает, что вводить в пьесу нужно только тех действующих лиц, которые совершили нечто выдающееся, заметное и исключительное.

Лирическая поэзия рассматривается Феофаном в традиционном, античном духе, большое внимание уделено эпиграмме, рассмотрением которой и завершается трактат.

Историко-литературное значение своеобразного творчества Прокоповича ограничивается тем, что, будучи видным церковным деятелем, архиепископом Новгородским и первенствующим членом Синода, Прокопович, естественно, уделял очень много внимания делам церковным и смотрел на свои литературные занятия как на дело второстепенное. И это неизбежно накладывало на его яркое творчество, как поэта и драматурга, налёт дилеттантизма.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Реформа Феофана Прокоповича поэтической формы, введение им в русскую поэзию октаву.
2. Своеобразие лирики Прокоповича.
3. Влияние песенной устно-поэтической стихии на творчество поэта.
4. Отражение борьбы в трагедо-комедии Прокоповича «Владимир» за распространение просвещения в России и коллизии внутри церкви между прогрессивными и реакционными церковными деятелями.
5. Гротескные образы туповатых, неумных и жадных жрецов в трагедо-комедии Прокоповича «Владимир».
6. Феофан – писатель-сатирик, предшественник А. Кантемира.
7. Прокопович о происхождении и специфике поэзии, значении поэтического мастерства (трактат «О поэтическом искусстве»).
8. Феофан о художественных особенностях эпического произведения (трактат «О поэтическом искусстве»).
9. Влияние античных и средневековых схоластических представлений на взгляды

- Прокоповича о драматическом искусстве, определении жанров трагедии и комедии.
10. Предвосхищение ряда идей Феофана классицистических требований.
 11. Историко-литературное значение творчества Прокоповича.

Лекция 3
АНТИОХ ДМИТРИЕВИЧ КАНТЕМИР
(21.IX.1709 – 11.IV.1744)



План:

1. Жизнь и деятельность Кантемира.
2. Первая сатира.
3. Вторая сатира.
4. Общее содержание и своеобразие сатир Кантемира.
5. Значение и влияние Кантемира.

Антиох Дмитриевич Кантемир – первый русский писатель-классицист, автор сатир в стихотворениях. Кантемир был воспитан в духе сочувствия Петровским реформам и в годы реакции, наступившей после смерти Петра Первого, обличал воинствующее невежество родовитых дворян и церковных служителей. Им написано девять сатир. Сатирическая деятельность писателя наглядно подтверждает тесную связь русского классицизма с потребностями русского общества. В отличие от всей предшествующей литературы произведения Кантемира носят светский характер.

Язык, система стиха и стремление к яркости, экзотичности образов тесно связывают творчество первого русского сатирика с литературой конца XVII столетия. Установка на максимальную правдивость образов также сближает сатирическую поэзию Кантемира с бытовыми повестями конца XVII–начала XVIII века, хотя стиль произведений Кантемира при всём том ярко самобытен, вполне индивидуален.

Судьба, кажется, сделала всё, чтобы отдалить Антиоха Кантемира от русской жизни. Сын знатнейшего молдавского вельможи, сподвижника Петра I князя Дмитрия Кантемира (известного своей книгой по русской

истории, которая привлекла внимание Вольтера), будущий сатирик получил блестящее домашнее образование и значительную часть своей жизни провёл вне России. Он был посланником новой России сначала в Лондоне, затем – в Париже. Человек необычайно наблюдательный и равнодушный к несовершенству общества, Кантемир сумел зорко взглянуть в русскую действительность и красочно отразить её в сатирах, написанных не только в России, но и за границей.

Кантемир пробовал свои силы в разных жанрах поэтического творчества. В юности он сочинял любовные песни. Они пользовались большой популярностью. Он пишет также эпиграммы, переводит произведения античных поэтов и работает над поэмой «Петрида», долженствовавшей прославить деяния Петра I. К данной теме он обратился по двум причинам: с одной стороны, движимый горячим чувством любви к преобразователю России, с другой, – гражданским долгом: никто из поэтов того времени ещё не попытался создать достойного литературного памятника Петру I и его делу. Непосредственным поводом для создания поэмы послужила смерть Петра, поразившая его современников. Поэма имела второе название, подзаголовок: «Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора Всероссийского». Кантемир явился первым из русских поэтов, из поэтов-классицистов, создавшим русский героический эпос. Некоторое удивление исследователей вызвало то, что поэма начинается с описания смерти Петра. Кантемир был так потрясён гибелью Петра I, что невольно поступился классицистическими правилами, чтобы передать свое искреннее горе. Волнение заставило поэта отклониться от традиционных принципов. «Петрида» Кантемира оборвалась в первой части, небольшой по объёму. Тем не менее, сам замысел произведения говорит

достаточно ясно и о политических идеалах писателя, и о классицистических принципах его творчества.

Кантемир-поэт остался верен силлабическому стихосложению. Вместе с тем он сознавал несовершенство русской силлабики и предпринял попытку её усовершенствования, описав принципы этой реформы в теоретическом трактате «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». На практике реформа силлабического стихосложения отразилась в окончательной редакции сатир.

Ранние сатиры Кантемира создавались в эпоху, наступившую после смерти Петра I, в обстановке борьбы между защитниками и противниками царя-реформатора. Одним из пунктов расхождений было отношение к наукам и светскому образованию. Кантемир в своём творчестве осознаёт себя поэтом-гражданином, как писатель-просветитель он не может остаться в стороне, видя пороки общества.

Сатиры Кантемира – большие по объёму и по тематическому разнообразию произведения. Несложные по композиции, архаичные по своему стихотворному строю, эти произведения явились тем не менее настоящим поэтическим новшеством. Кантемир, по выражению В. Г. Белинского, «первый на Руси свёл поэзию с жизнью».

Необычайная правдивость зарисовок, созданных Кантемиром в сатирах, определяется типичностью изображаемых писателем явлений и характеров. Созданные поэтом типы ещё во многом схематичны и рационалистически преувеличены. Принципиально новое здесь заключается в том, что в своей типизации Кантемир опирается не на фольклорные (как было в XVI– XVII вв.), а на литературно-стилистические традиции, на опыт Горация, Ля Брюйера и Буало.

Силлабическая система стиха и тяготение к правдоподобию деталей тесно связывают творчество Кантемира с литературными традициями русского XVII столетия, но идейная направленность его сатир и отчасти также их стилистическое оформление определяются уже принципами классицизма. Этими правилами подсказан и сам выбор жанра сатиры. Поэзия Кантемира – это поэзия позднего русского предклассицизма, переходящего в классицизм. Характерная для всего творчества Кантемира тяга к просторечию, к обогащению поэтического языка живой речью, обнаруживается уже в самых ранних его творениях, например, в «Переводе некоего итальянского письма», относящегося к 1726 году.

В конце 20-х годов Кантемир знакомится с французской литературой, с творчеством Мольера и Мариво. В это же время Кантемир испытал влияние «Характеров» Ля Брьюера, отразившееся в его сатирах. Внимательно читает он и сочинения законодателя французского классицизма Буало, переводит некоторые из них. Кантемир – один из первых пропагандистов французской культуры, и, в частности, принципов классицизма на русской почве.

Первая сатира «На хулящих учения. К уму своему», написанная в 1729 году, явилась сочинением огромного политического звучания. Она была направлена против невежества определённой социальной и политической силы, а не абстрактного порока, облечённого авторитетом государственной и церковной власти. Первая сатира носила ярко выраженный антиклерикальный характер и была направлена против партии церковников Стефана Яворского и Григория Дашкова, стремившихся снова установить патриаршество и допетровские порядки. Кантемир выступает в защиту наук, просвещения, и хотя его рассуждения носили несколько абстрактный характер,

они были вызваны русской действительностью и обращены к ней. Он верил, что от развития образования зависит прогресс государства и общества и исправление нравов. Резкими сатирическими чертами он рисует портреты противников образования: Критона, Силвана, Медора. Имена эти условны, но созданные поэтом абстрактные образы несут в себе черты подлинных современников сатирика. Они хулят науки, считая, что дворянину наукой заниматься непристойно, в ней нет никакой пользы, зачем «трудиться в том, с чего вдруг карман не толстеет». По их мнению, наука – помеха:

Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?

Критически отображен образ епископа, прототипом которого, как отмечает Кантемир в примечаниях к этой сатире, послужил глава церковной реакции Георгий Дашков. Кантемир отражает корыстолюбие и невежественность церковников, считая их опасными врагами просвещения. Поэт с большой выразительностью раскрывает черты внешнего облика епископа, соответствующие внутренней сущности его:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой голову, брюхо – бородою,
Клюку пышно повели везти пред тобою;
В карете раздувшись, когда сердце с гневом
Трещит, всех благославлять нудь праву и леву.
Должен архипастырем всяк тя в сих познати
Знаках, благовейно отцом называти.

Вторая сатира «Филарет и Евгений» («На зависть и гордость дворян злонравных») (1730 г.) так же, как первая, направлена против врагов петровских реформ, представителей родовой аристократии, недовольных возвышением в новое время людей незнатных, но способных.

Сатира построена в форме диалога сторонников петровской «Табели о рангах» Филаретом (в переводе с греческого – добродетельным) и защитников боярских привилегий Евгением (благородным). Евгений глубоко оскорблён тем, что его обошли и повышением в чине, и наградами. Особенно недоволен выдвижением на командные посты людей незнатного происхождения. Среди них упомянут и А. Д. Меншиков (кто с подовыми горшком истёр плечи...), в детстве торговавший пирогами.

Своё право на чины и награды Евгений пробует утвердить на заслугах предков и древности своего рода, но поэт показывает, что времена изменились и притязания Евгения выглядят смешно и архаично. Филарет воздаёт должное славным предкам Евгения, 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 он пренебрёг по причине своей ленности и невежества. Поэтом по-новому ставится и вопрос о благородстве. «Разнится, – заявляет Филарет, – потомком быть предков благородных, или благородным быть».

Во второй сатире впервые была высказана мысль о природном равенстве людей, мысль, характерная для эпохи просвещения. Кантемир отмечает, что и «у холопа и у барина течёт в жилах одна и та же кровь».

В третьей сатире «О различии страстей человеческих» Кантемир обращается к архиепископу

Новгородскому Феофану Прокоповичу. По словам поэта-сатирика, «содержание сатиры сей есть вопрос к вышеуказанному архиепископу, которым требуется от него знать: для чего в людях, подобных телом и душою, столь различные находятся страсти? И по сей причине описываются разные нравы людей под вымышленными именами Хрисиппи, Клеарха, Менандра и прочие».

В начале четвёртой сатиры «О опасности сатирических сочинений» Кантемир отражает возможные нападки, которым мог подвергнуться за свою сатирическую деятельность смелый обличитель. Стихотворение содержит также интересные биографические сведения. Предполагая закончить этим произведением цикл своих «нумерованных» сатир, поэт счёл нужным высказать в нём свой непоколебимый принцип – продолжать писание сатир, несмотря на все трудности.

Пятая сатира «На человеческие злонравия вообще» «писана, – как отмечено в примечании, – разговором меж Сатиром и Периергом, то есть любопытным». Таким образом, поэт вновь обращается к диалогической форме. Это даёт ему возможность излагать событие от имени фантастического рассказчика Сатира и, благодаря необычной точке зрения, изображаемые в сатире Лицемерие, Двоедушие и Пьянство становятся предметом обличения. Стихотворение заканчивается категорически: «Исправит горбатых могила».

В шестой сатире «О истинности блаженства» поэт рисует идеал спокойной жизни в стороне от общественной борьбы и бурных страстей. Знаменательно уже начало этого стихотворения: «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен». Тщета всех человеческих помыслов и стремлений – вот пафос шестой сатиры, написанной в 1738 году. Кантемиром развивается гораціанский идеал золотой

середины, счастье в личной жизни последовательно. Содержание стихотворения приобретает обобщённо-философский характер. Человек счастлив, если «неведо дни скончал и по смерти остался забыт», зато остался «нетронут зубом ненависти». Произведение по идейной однолинейности сближается с басней и завершается выразительным афоризмом: «Добрым быть – собою мзда есть уже немалая».

Седьмая сатира «О воспитании» посвящена другу Н. Ю.Трубецкому, человеку прогрессивных взглядов. В стихотворении две темы: первая – старость не всегда сочетается с мудростью, вторая – воспитатель должен быть примером для ученика, родителям следует избегать всякой фальши в отношениях с детьми. Поэт поднимает проблему воспитания юношества, которая станет одной из главных тем просветительской литературы XVIII столетия в России и пройдёт через произведения Новикова, Фонвизина и Радищева.

В небольшой восьмой сатире «На бесстыдную нахальчивость» Кантемир обрушивается на наглость. Кульминацией стихотворения являются стихи, рисующие назойливого нахала. Поэт подчёркивает, что такой человек получает в конце концов просимое. Внешность обманчива, обманчивы и поступки людей. К такой, уже ранее высказывавшейся им мысли возвращается Кантемир и в этой сатире. В начале произведения поэт выражает принципы своего сатирического творчества, в сущности, уже принципы классицистической сатиры. Писатель в соответствии с требованиями поэтики классицизма подчиняет образную систему «здравому смыслу», он настаивает на соблюдении ясности поэтической речи, отвергает заумь, построение слишком непривычных образов и создание малопонятных неологизмов. По мнению поэта, сатирическое творчество требует

осторожности. Он выдвигает правило «не дразнить гусей», которое, видимо, является следствием каких-то серьёзных нападков на Кантемира за его смелые сатирические удары по невежеству и косности. Поэт как бы становится более последовательным классицистом и более осторожным обличителем.

Творчество Кантемира, лившееся ранее волной, безудержной и порой опасной для существовавшего в России порядка вещей, всё более входит в традиционные рамки, узаконенные ещё поэтами французского умеренного классицизма XVII века.

Не случаен поэтому глубоко пессимистический характер последней, девятой сатиры Кантемира «К Солнцу. На состояние света сего». Произведение выражает глубокое разочарование поэта в возможности переустройства общества. Показательно, что стихотворение посвящено символическому «персонажу» – Солнцу, видящему всю вселенную. Риторический характер этого посвящения отмечает безнадежность всяких попыток исправления злонравия.

Сатиры Кантемира не утратили своей актуальности и по сей день. В них видна личность поэта, человека гуманного, умного, наблюдательного, который в своих сатирах отразил нравы людей своего времени. Кантемир силой отрицательного примера боролся за просвещение, за будущее России. В. Г. Белинский был прав, который в 1845 году отметил, что «... развернуть изредка сатирика Кантемира и прочесть какую-нибудь из его сатир – есть истинное блаженство».

Кантемир впервые ввёл в научный обиход России такие термины, как «идея», «наблюдения», «материя». И как писал В. Г. Белинский: «Он первый на Руси свёл поэзию с жизнью, тогда как сам М. В. Ломоносов только развёл их надолго».

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Жизнь и деятельность Кантемира.
2. Становление классицизма в творчестве Кантемира.
3. Художественные особенности сатир поэта.
4. Обличение социальных пороков русской действительности в сатирах Кантемира.
5. Первая сатира Кантемира.
6. Вторая сатира поэта.
7. Идеино-тематическое своеобразие сатир Кантемира.
8. Значение и влияние Кантемира.

Лекция 4

ВАСИЛИЙ КИРИЛЛОВИЧ ТРЕДИАКОВСКИЙ (5.III.1703–17.VIII.1769)



План:

1. Жизнь и личность Тредиаковского.
2. Преобразование стихосложения.
3. Поэзия Тредиаковского.
4. Литературные и исторические переводы.
5. Значение Тредиаковского.

Тредиаковский родился на окраине Российского государства, в провинциальной Астрахани, в семье священника. Он прошёл курс обучения в школе католических монахов, открытой в Астрахани, в девятнадцать лет бежал в Москву, обуреваемый жадой знаний. В Москве Тредиаковский учился в Славяно-греко-латинской академии и вскоре отправляется за границу. Он бродит по Голландии, затем едет во Францию, на средства, которые ему ссудил русский посланник в Голландии. В Париже Тредиаковский изучает французскую культуру – передовой культурой того времени, слушает лекции в Сорбоне, особенно интересуется гуманитарными науками. В 1730 году Тредиаковский возвращается в Россию. Его родители и все близкие родственники умерли от чумы. Он связывает свою деятельность с недавно созданной Академией наук. Но Тредиаковский не сумел достичь независимого положения, утвердить своего достоинства. Происки академиков и непрерывные ссоры с другими крупными деятелями культуры, в том числе с М. Ломоносовым и А. Сумароковым, привели к тому, что нахождение Тредиаковского в Академии стало почти

невозможным. Его сочинения и переводы перестали печатать в единственном тогда журнале «Ежемесячные сочинения». Тредиаковский вынужден был печатать их украдкой, скрываясь под разными псевдонимами. М. Ломоносов называет Тредиаковского, прогрессивные взгляды которого постепенно тускнели, «безбожником и ханжой». В 1759 году Тредиаковский был отставлен от Академии и в бедности и забвении закончил свой жизненный путь.

Литературная деятельность Тредиаковского представлена художественными и научными трудами. Как теоретик и писатель-экспериментатор, открывающий новые пути в русской литературе, Тредиаковский заслуживает самого серьёзного внимания. А. С. Пушкин писал: «Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков... Вообще изучение Тредиаковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей».

Тредиаковский явился реформатором русского стихосложения, создателем на русской почве силлаботонической системы стихосложения. Принципы нового стихосложения были изложены Тредиаковским в 1735 году в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий». В своём труде Тредиаковский вёл борьбу «на два фронта»: против количественной просодии (система произношения ударных и неударных, долгих и кратких слогов в речи) и против силлабического стихосложения. В трактате он объявляет силлабические стихи «непрямыми» стихами и выступает за употребление силлаботоники в русской поэзии. Тредиаковский требовал замену силлабических виршей так называемыми русскими «эксаметром» и «пентаметром». Эксаметр –

тринадцатисложный хорей, а пентаметр – одиннадцатисложный хореический стих. В реформе поэта были оговорки, которые ослабляли её роль: например, необходимость цезуры (паузы) в середине рекомендуемых им одиннадцати и тринадцатисложных хореических стихов, причём эта цезура должна быть окружена ударными слогами, а это нарушало силлабическую структуру стиха; настаивал на употреблении женской рифмы, считая мужскую рифму грубой и чуждой русской поэзии; основным размером должен стать хорей, а ямб только в шуточных стихотворениях. Во втором издании «Нового способа» в 1752 году Третьяковский отказался от этих ограничений. Несмотря на половинчатость осуществлённой Третьяковским перестройки русского стихосложения, эта реформа имела большое значение в истории русской поэзии.

Кроме трактата «Нового и краткого способа к сложению российских стихов», Третьяковский написал также другие труды по вопросам теории и истории стиха, например, «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» и «О древнем, среднем и новом стихотворении (т. е. стихосложении) российском», а также «Рассуждение об оде вообще».

В первой работе Третьяковский подчёркивает, что «творение, вымышление и подражание есть душа и жизнь поэзии», т. е. он, развивая мысль Прокоповича и идя во многом дальше, утверждает ведущую роль вымысла в поэзии и отмечает значение активного индивидуального начала в поэтическом творчестве.

В трактате «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Третьяковским намечены этапы развития русской национальной поэзии, при этом он обнаруживает понимание исторического характера литературного процесса. Это первая серьёзная работа

исторического изучения развития русского стихосложения. Третьяковский делит всю историю русской поэзии на три периода: первый – древний, начинающийся в незапамятные времена и продолжающийся до 1663 года; второй – средний – с 1663 по 1735 год (дата появления «Нового и краткого способа» Третьяковского), то есть до начала силлабо-тонического русского стихосложения; третий – новый период, когда в русской поэзии полностью господствует уже силлабо-тоническое стихосложение. Первые русские стихотворения, по мнению Третьяковского, выполняли религиозную, культовую функцию. Очень важно подчеркнуть ориентацию автора статьи на ритмику фольклорного стиха. Такая ориентация в «Новом и кратком способе» заключается в утверждении хореического размера как органически присущего русскому стиху в противовес другим силлабо-тоническим размерам. В трактате речь идёт о том, какие явления обусловили качественные изменения в развитии русской поэзии, Третьяковский упоминает появление в конце XVI в., в 1581г., первых русских литературных стихов в Острожской Библии. Говоря о правильном силлабическом стихе, распространённом в Польше в XVII в., Третьяковский указывает, что именно этот стих, проникнув на Украину и в Белоруссию, послужил образцом для создания русского правильного силлабического стиха, то есть стиха, насчитывающего, как правило, нечётное количество слогов, от 5 до 13, и, в случае многосложности (11–13 слогов), разделяемом к тому же цезурой, «пересечением», как говорит Третьяковский, на две неравных части: семь и шесть слогов или пять и шесть слогов. Женскую рифму в конце стиха автор статьи считает наиболее приемлемой для русской поэзии, так как сочетание двух слогов, из которых первый находится под ударением, уже само по себе

составляет хорейческую стопу, то есть стопу, наиболее свойственную, по мнению Третьяковского, русскому стиху.

Говоря о силлабическом стихосложении, Третьяковский показывает, что оно ещё столь несовершенно, что написанные по его правилам стихи почти не отличаются от прозы. Третьяковский также отмечал, что размеры стиха не связаны непосредственно, прямолинейно с содержанием произведения. В этом вопросе, по которому спорил с Ломоносовым, Третьяковский был прав. Ошибка его была в предпочтении хорея и пренебрежении другими размерами.

В заключении Третьяковский подчёркивает, что его реформа стихосложения, в сущности, является лишь возобновлением старинной народной системы. Таким образом, он ещё раз обращает внимание на глубоко патриотический, подлинно народный характер своей реформы.

В трактате «Рассуждение об оде вообще» Третьяковский выступает как теоретик классицизма. Он отмечает необходимость «красного беспорядка» в торжественной оде, т.е. намеренной неуравновешенности эмоций, выраженных во вступительной части оды, благодаря чему у читателя должно было создаться впечатление, что поэт чрезвычайно взволнован описываемыми событиями и не в силах сдержать свои чувства. Поэт делит оды на две группы: оды «хвалебные» и оды «нежные», иначе говоря анакреонтические. Третьяковский настаивает на необходимости следовать писателю установленным правилам, подчёркивает обязательную нормативность художественного творчества. Каждый писатель, считает Третьяковский, не только может, но и должен подражать определённым литературным образцам, взятым преимущественно из

античной литературы. Сам Третьяковский подражал французским классицистам.

В 1730 году, по возвращении из-за границы, Третьяковский издал роман французского писателя Поля Тальмана в своём переводе под названием «Езда в остров Любви». Это типичный любовный роман о переживаниях Тирсиса и Аминты на фантастическом «острове Любви», куда Тирсис прибыл на корабле из Европы, о его «амуре» с красавицей Аминтой, которая, однако, вскоре разочаровала Тирсиса, увлекшись другим юношей. Но разочарование его было недолгим: вскоре он с удивлением почувствовал себя влюблённым сразу в двух красавиц. Из растерянности по этому поводу героя вывела встреченная им Глазлюбность, которая посоветовала Тирсису не стесняться себя условностями: надо любить сколько хочется, – в этом основа долгого счастья. Переживания героев облечены в аллегорическую форму. Каждому чувству персонажей соответствует условная топонимика «острова Любви»: «пещера Жестокости», «замок Прямые Роскоши», «врата Любви», «пустыня Повинности», «ворота Отказа», «озеро Омерзлости» и т. п. Наряду с реальными персонажами представлены условные типа «Жалость», «Искренность», «Глазлюбность» (так перевёл Третьяковский неизвестное ещё в русском языке слово «коккетство»). Именно эта откровенная аллегоричность названий, условность местности, в которой происходит действие, придавали ёмкость, типичность описанию самих переживаний героев.

Поэтизация любовного чувства, настоящий культ его, воспевание свободы чувств, раскрепощение человека от условностей сложившегося быта – таково идейное содержание произведения. Тем не менее финал романа противоречит этой идее, и само противоречие это знаменательно: Тирсис решает не гоняться больше за

утехами любви и посвятить свою жизнь славе Отечества. Такое окончание вполне соответствовал настроением петровской эпохи. Изображение внутренних переживаний персонажей ещё не даётся ни автору французского оригинала, ни его переводчику. Именно поэтому и понадобились аллегорические названия пещер, городов и заливов и персонификация самих чувств, обуревающих персонажей. Герои книги – Тайна, Холодность, Почтение, Стыд – играют не менее важную роль в раскрытии замысла автора.

Роман Тредиаковского интересен тем, что на его последних страницах он поместил свои собственные стихотворения, написанные на французском языке под названием «Стихи на разные случаи». Это – доклассицистическая лирика поэта, в которой представлена чисто личная, автобиографическая тематика. Вся лирика, представленная в книге, написана силлабическими стихами, но через четыре года Тредиаковский откажется от силлабики и предложит взамен новую систему стихосложения.

В 1766 году Тредиаковский издал книгу под названием «Тилемахида или Странствования Телемака, сына Одиссея, описанная в составе ироической поэмы» – вольный перевод романа Фенелона «Похождения Телемака», одного из ранних французских просветителей. Фенелон написал его в последние годы царствования Людовика XIV, когда Франция страдала от разорительных войн, следствием которых был упадок земледелия и ремесел.

Историко-литературное значение «Тилемахиды» заключается не только в её критическом содержании, но и в непростых задачах, которые ставил писатель перед собой как переводчик. В сущности это не перевод, а радикальная переработка Тредиаковским самого жанра книги. Писатель

создал на основе французского романа героическую поэму по образцу Гомеровского эпоса и, соответственно своей задаче, назвал книгу не «Похождения Телемака», а «Тилемахида».

Тредиаковский в предисловии отмечает, что сюжет героической поэмы не должен быть связан с античным миром, её герои не могут быть исторически достоверные лица ни древнего, ни нового времени. Героическая поэма должна быть написана, по мнению автора, только гекзаметром. Выбор действующих лиц и сюжет «Тилемахиды» полностью отвечает теоретическим требованиям Тредиаковского.

Писатель в «Тилемахиде» бережно сохранил просветительский пафос романа Фенелона. Объектом осуждения становится верховная власть, говорится о деспотизме правителей, о пристрастии их к роскоши и неге, о неумении царей отличать добродетельных людей от корыстолюбцев и стяжателей, о льстецах, которые окружают престол и мешают монархам видеть истину.

Роман Фенелона, написанный в значительной степени по следам «Аргениды» Баркляя, был предназначен писателем для своего воспитанника, внука Людовика XIV, герцога Бургундского, и, подобно «Аргениде», был насыщен ярким и весьма злободневным политическим содержанием. Как и Барклай, Фенелон – убеждённый сторонник монархии, но вместе с тем его роман, написанный к концу царствования одного из наиболее типических представителей абсолютизма («короля-солнца» – Людовика XIV), является жестоким приговором всей государственной системы последнего, как известно, самым пагубным образом сказавшейся на жизни страны, приведшей Францию на край полного экономического и хозяйственного истощения. В противовес этому Ментор преподаёт в романе своему воспитаннику Телемаку, т.е. по

существо, Фенелон – герцогу Бургундскому, науку истинного государственного управления, которое, как поясняет Тредиаковский, представляет собой «середину между излишествами деспотического (самопреобладающего) и бесчисленными анархическими (не имеющими начальствующего)». Это делает создателя «Телемака» носителем идей политического либерализма, одним из непосредственных предшественников Монтескье. Согласно своей обличительно-сатирической установке, Фенелон резко нападает на «злых царей». Ряд стихов «Тилемахиды» Тредиаковского содержит в себе сильные и энергичные тирады на тему о неправых царях, которые «не любят всех вещающих Истину смело». Отстранённый от двора, почти отлучённый от литературы, поэт несомненно вкладывал в эти стихи сильное личное чувство.

Содержание «Тилемахиды» Тредиаковского, равно как и романа Фенелона, составляет описание путешествий сына Одиссея Телемака. Молодой Телемак отправляется на поиски отца, бесследно пропавшего после окончания Троянской войны. Юношу сопровождает мудрый наставник – Ментор. Во время своих путешествия Телемак видит разные страны, имеющие различных правителей. Это даёт Фенелону повод для рассуждений о достоинствах тех или иных форм государственной власти. Таким образом Ментор учит юношу умению управлять народом.

Тредиаковский высказывает свои заветные мысли об идеальном государственном управлении: разумеется, читатели должны были применить эти соображения к русским условиям. В своём сочинении Тредиаковский подчеркнул важность соблюдения монархом законов, как юридических, так и «высших» законов гуманности. Если царь властен над народом, то законы властны над

государем, и он не имеет права нарушать их. Впоследствии А. С. Пушкин напишет:

Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон!

Тредиаковский в «Гилемахиде» с удовольствием перелагает поучительную историю критского царя Идоменея. Этот царь, отличавшийся самоуправством и властолюбием, был изгнан народом из страны. Поняв на горьком опыте свою неправоту, царь Идоменей становится гуманным и уважающим законы правителем города Саланта. Именно идея о необходимости ограничения самодержавной власти, о подчинении правителя (как любого гражданина) законам была непринята Екатериной II.

Осуждая как деспотизм, так и анархию, писатель приходит к чисто просветительской мысли о необходимости издания в государстве законов, обязательных как для монарха, так и для подданных:

Я спросил у него, состоит в чем царска державность?
Он отвечал: царь властен есть во всем над народом,
Но законы над ним во всё же властны, конечно.

«Гилемахида» Тредиаковского вызвала различное отношение к себе как у современников, так у потомков. С похвалой отозвались о книге Тредиаковского Новиков, Пушкин. Радищев сделал один из её стихов эпиграфом к «Путешествию из Петербурга в Москву». «Любовь его к Фенелонову эпосу, – отмечал Пушкин, – делает ему честь, а мысль перевести его стихами и сам выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного». Непримиру враждебную позицию заняла императрица

Екатерина II. Недоброжелательство царицы было вызвано критическими замечаниями в адрес самодержцев. Екатерина II ввела во дворце шуточное правило: за лёгкую вину полагалось выпить стакан холодной воды и прочитать страницу из «Тилемахиды», за более серьёзную – выучить из неё шесть строк.

В Тилемахиде» поэт наглядно продемонстрировал многообразие возможностей гекзаметра как эпического стиха. Опыт Третьяковского использовали впоследствии Н. И. Гнедич при переводе «Илиады» и В. А. Жуковский в работе над «Одиссеей».

Василий Кириллович Третьяковский – крупнейший филолог своего времени, автор многих переводов, имевших большое культурно-просветительское значение, содействовал развитию в России новых форм литературы, в его произведениях проводились прогрессивные для того времени социально-политические идеи. В Третьяковский занимает достойное место в истории русской культуры.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Жизнь и личность Третьяковского.
2. Третьяковский – реформатор русского стихосложения: фольклорные истоки и противоречия.
3. Поэзия Третьяковского.
4. Литературные и исторические переводы.
5. Любовно-галантный роман «Езда в остров Любви».
6. Просветительский пафос «Тилемахиды».
7. Третьяковский о государственном управлении.
8. Место Третьяковского в истории русской литературы.

Лекция 5 КЛАССИЦИЗМ



Парфенон (храм Афины Парфены)

План:

1. Общие черты классицизма.
2. Своеобразие европейского классицизма.

3. Литературный метод и литературное направление в русской литературе начала века.
4. Особенности русского классицизма.
5. Значение классицизма в России.

Литература XVIII века в отличие от древнерусской развивалась по литературным направлениям.

Характерными особенностями сложившегося литературного направления, как правило, бывают: ясность концепции, определяющей деятельность писателей, наличие известного коллектива авторов, связанных общими творческими и мировоззренческими принципами. Обе эти черты вырабатываются в манифесте-декларации, где объявляется литературно-общественная позиция представителей данного направления, их требования к литературному творчеству. Так, программой французского классицизма было знаменитое «Поэтическое искусство» Буало, русского классицизма – «Настояние хотящим быти писателями» А. Сумарокова и отчасти «Разговор с Анакреоном» М. Ломоносова, русского сентиментализма – статья И. Карамзина «Что нужно автору?» и его письма.

Литературное направление опирается на определённый художественный метод, известные творческие принципы. Ни один художественный метод не может проявиться иначе, как через то или иное литературное направление. При этом художественный метод получает конкретные историко-социальные черты, присущие данному направлению, и каждое направление бывает носителем вполне определённого метода, то есть сколько методов столько и литературных направлений.

Литературное направление представляет собой сложную организацию литературного дела, наличие довольно развитой структуры общественной мысли и сравнительно высокой оценки общественностью

литературного дела, требует ясного определения писательской личности, писательской индивидуальности в общем творческом процессе. Литературное направление характеризуется также известными стилевыми признаками общего характера, присущей ему поэтикой, в пределах которой наличествуют индивидуальные стили большего или меньшего числа отдельных авторов. Таким образом, устанавливается равновесие между творческой личностью и литературной общественностью, более того, между обществом, где действует творческая личность, и этой личностью, носителем новаторского начала.

Чёткое представление об общности задач, которые должны иметь писатели, представляющие данное литературное направление, определяется только в том случае, когда данная литература является литературой печатной. Только текст, закреплённый печатным способом, может надёжно сохранить индивидуальные, оригинальные, неповторимые черты авторской личности. Итак, одним из определяющих условий возникновения литературных направлений является развитие печатного дела и его секуляризация.

Поэтому любая средневековая литература, будучи как правило литературой рукописной, не в состоянии выработать сколько-нибудь развитого литературного направления. В лучшем случае можно говорить о зачатках тех или иных направлений, о тех или иных школах.

Литература начала XVIII века традиционна, стихийна, бессознательна по характеру проявления в ней тех или иных творческих закономерностей, как и литература XVII века. Она также тесно связана с устным народным творчеством.

Но в начале века литературное творчество столкнулось с коренным образом изменившейся действительностью. Огромные перемены, происшедшие в

общественной и социальной жизни, требовали принципиально новых способов отражения их в литературе. Таких приёмов не могла предоставить литература, оперирующая традиционными категориями, скованная стабильностью образов и поэтики. И литературные явления, характерные для начала столетия, можно объединить общим условным названием **русский предклассицизм**.

Литература предклассицизма начала XVIII века обладает целым рядом новых черт, не проявляющихся в литературе предшествующего периода, признаков, которые не привели к образованию подлинного литературного направления, но взятые вместе подготовили развитие первого литературного направления – классицизма.

В чём же проявляются эти черты?

Прежде всего для данного периода типичен интерес к некоторым новым жанрам, лишь частично использованным в литературе XVII века, например, к лирическим стихотворениям, драматическому творчеству, попытки организации театра не только с духовной, но и со светской тематикой. Таковы, наконец, рукописные повести начала столетия, которые во многом перекликаясь с повестями XVII века, носят в то же время, как правило, характерное название «гисторий» и отличаются стремлением к принципиально новому решению конфликта между отцами и детьми, к переносу действия на европейскую почву и всяческим подчёркиванием современности, актуальности изображаемых коллизий.

Для повестей начала века типичен бытовизм, тяготение к отображению всех деталей повседневной жизни людей. С одной стороны, это было бессознательным протестом против церковной направленности многих произведений средневековой литературы, с другой,

свидетельствовало о том, как далеко зашёл сдвиг в мировоззрении людей того времени.

Стремление к раскрытию внутреннего мира литературных героев – вторая существенная черта русского предклассицизма. Обращение к внутреннему миру людей тесно связано с усилением внимания к роли личности человека, с переоценкой значения индивидуальной его деятельности в общественной жизни.

Если в средневековой литературе огромную роль играло в развитии сюжета предопределение, рок, и конфликт произведений обычно нарастал не благодаря активности героя, а вследствие заранее заданных внешних, обычно потусторонних сил, то теперь авторов всё чаще интересуется деятельность человеческой личности.

В зачаточном виде в литературе предклассицизма ставятся и вопросы соотношения личного и общественного, роли личности в общественном процессе. Но это ещё лишь нащупывание проблемы, первые робкие попытки постановки вопроса. Например, в «Отрывке из романа в стихах» впервые ставится вопрос об эмансипации женщины. Интерес к личности приводит к постановке вопросов гражданского долга. В литературе данного периода эта проблема только намечается, находя некоторое развитие в творчестве Феофана Прокоповича.

Пристальное внимание к действительности, быту, ко всем проявлениям нового в русской жизни обусловило и уменьшение влияния переводной литературы. Письменная литература как бы «повернулась лицом» к сюжетам новой Руси, к обновлённой русской действительности, оставив свой прежний репертуар в распоряжении устной словесности.

В стилистическом отношении литература русского предклассицизма характеризуется тяготением к красочности, экзотичности ситуаций. Это заметно как в

драматических произведениях, нередко насыщенных мелодраматическими эпизодами, так и в повестях, также в приподнятом словаре лирических стихотворений. Здесь можно говорить о барочных явлениях. Русский преклассицизм подготовил почву для русского классицизма.

Существенные преобразования в экономической, политической и культурной жизни, происшедшие в первые десятилетия XVIII столетия, связанные с грандиозным историческим процессом образования русской нации, поставили перед отечественной общественной мыслью – и перед художественной литературой – ряд неотложных задач. Нужно было осмыслить происшедшие перемены и, осознав, отобразить окружающую действительность. Литература уже не могла ограничиться только простым воспроизведением очевидных явлений в русской жизни, как это было в повестях петровской эпохи. Возникла насущная потребность дать этим процессам определённую оценку, сопоставив их с характерными сторонами недавнего прошлого, и выступить в защиту петровских завоеваний.

С подобным отношением к задачам художественной литературы мы встречаемся в 20–начале 30-х годов в сатирах А. Кантемира и в некоторых произведениях В. Третьяковского. Но именно такой характер будет носить литература последующей эпохи – литература русского классицизма.

Классицизм как творческий метод оказался явлением общеевропейского масштаба. Но хронологические границы, а также специфика и степень художественного развития классицизма в Европе оказались неодинаковыми. Это вполне закономерно: в национальных литературах отразились их связи с конкретно-историческими

обстоятельствами развития того или иного народа, его традиции и обычаи, потребности.

Наибольшей завершённости классицизм достиг во Франции во 2-й половине XVII столетия. Но не Франция была зачинательницей «теоретических основ» и творческой «практики» классицизма.

Период классицизма – прямой наследник эпохи Возрождения. Поэтому и первые опыты зарождающегося литературного направления – классицизма – были связаны с «колыбелью» Возрождения – Италией, причём они были осуществлены в области драмы: одной из первоначальных задач возникавшего направления была борьба со средневековой схоластической драматургией. Наметились основные принципы: рационалистичность и абстрактность действующих лиц, нарочитая бедность действия на сцене, пространные монологи и диалоги персонажей.

Большое влияние на формирование классицизма в европейских литературах оказали «Поэтика» Юлиа Цезеря Скалигера (1561) и «Поэтика» англичанина Ф. Сиднея (1595).

Становление правил классицизма проходило в острой полемике с противниками нормативной эстетики. Противниками классицистов чаще всего оказывались практики-драматурги, например, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, осмеявшие основное требование теоретиков – единство времени («Что же касается ваших 24 часов, то что может быть нелепее, чтобы любовь, начавшись с середины дня, кончалась бы к вечеру свадьбой»). Тем не менее, к середине XVII века (и в первую очередь во Франции) классицизм становится господствующим литературным направлением, а его манифест – «Поэтическое искусство» Буало становится итоговым произведением, обобщающим опыт творческий предшественников и его современников – писателей. Как

всякий новый художественный метод, классицизм возник в связи с появлением новых социально-исторических и экономических условий в самой действительности.

Классицистическое искусство сложилось в оформленную систему творчества в период дальнейшего развития социально-экономических процессов, начавшихся в эпоху Ренессанса, – наращивания капиталистических отношений, усиления борьбы с феодальной раздробленностью, зарождения буржуазии, образования наций и государств.

Эстетический идеал классицистов соответствовал тем правилам, которые выдвигались «просвещённым абсолютизмом». Объектом творчества писателей стал человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого превыше всего государственный долг, высокие нравственные принципы. Этот идеал пришёл на смену «гармоническому» человеку эпохи Возрождения, освобождённому от аскетической ханжеской церковной морали, но безудержному в своем индивидуализме. Эстетический идеал классицизма был прогрессивен, но прогрессивность была исторически ограничена. Эстетические принципы классицизма были также противоречивы. Выдвинув в качестве основной задачи искусства аристотелевское требование подражания природе, писатели-классицисты ориентировались на творения античности, считая их образцовыми.

Ещё более решительно, чем в эпоху Ренессанса, были отброшены средневековая мистика (религиозная вера в непосредственное общение человека с так называемым потусторонним миром) и экзальтация.

...поэту не к лицу

В чём-либо подражать бездарному глупцу,

Что рассказал, как шли меж водных стен евреи,
А рыбы замерли, из окон вслед глаза., –
наставлял писателей Буало. Фантастические христианские
чудеса не только противоречили здравому смыслу, но и не
способны были трогать чувства:

Мы холодны душой к нелепым чудесам,
И лишь возможное по вкусу нам.

В конечном счёте было высказана мысль отделить
религию от искусства: пусть священное писание

В сердца вселяя страх,
Повелевает нам лишь каяться в грехах! –
но оно, считает Буало, не может стать живительным
источником для искусства. Другое дело античные сюжеты
с их образной мифологией:

Без этих вымыслов поэзия мертва! – заявляет Буало.
Далее он пишет:

Но требовать, чтоб мы, как вредную причуду,
Всю мифологию изгнали отовсюду,
Нет, это ханжество, пустой и вздорный бред,
Который нанесёт поэзии лишь вред!

Однако признание образцовости и неизменности
идеалов прекрасного, созданных античным искусством, во
многом сковывало возможности писателей-классицистов.
Оно ограничивало принципы художественного отбора,
сказалось и на способах воплощения характеров и
принципах художественной типизации, сопровождалось
выработкой строгих правил и регламентаций.

Настойчиво рекомендуя «избрать себе в наставницы природу», быть ей верным во всем и, объявив, что «нет ничего прекраснее природы», классицисты, тем не менее, существенно сузили круг жизненных явлений, воспроизводимых в художественном творчестве. В центре их внимания была лишь человеческая природа (Э.Кранц справедливо отмечал, что «человек – вот их единственный герой»), а сфера отражения человеческих характеров оказалась социально ограниченной.

Наряду с отмеченными особенностями, характерными чертами классицизма принято считать признание им внеисторичности и абстрактности художественных образов. Полагая, что разум во все времена оставался неизменным и что человеческие типы вечны, писатели-классицисты решали актуальные эτικο-политические проблемы на материале далёкого прошлого в столкновении абстрактно-обобщённых образов, нарочито лишённых индивидуализации и жизненной разносторонности. В результате создавались образы-схемы, воплощавшие преимущественно одну какую-либо черту характера, появилось строгое разделение действующих лиц на добродетельных и носителей пороков. Однолинейность в раскрытии характера сопровождалась требованием сохранить его статичность при любых обстоятельствах:

Герою своему искусно сохраните

Черты характера среди любых событий, – писал Буало.

Тем не менее указанные нормативы эстетики классицизма относились прежде всего к высоким жанрам, помимо того, были не столь категоричны. Сам Буало не отрицал возможности, а может быть и необходимости, создания разносторонних характеров. Достаточно

многогранными представлены у Буало и возрастные типы людей, к тому же резко противоположные друг другу.

Юноша – безрассуден, страстен, склонен к порочным поступкам, к нравоучениям глух и жаден до утех; «почтенный зрелый муж» – ловок, хитёр, умеет льстить вельможам, старается заглядывать вперед, чтобы оградить себя в грядущем от забот; «расслабленный старик» – скуп, жаден, ретроград (противник прогресса, человек с отсталыми взглядами).

Большой заслугой классицистов явилось их положение о единстве содержания и формы при ведущей роли первого:

Будь то в трагедии, в эклоге иль в балладе,
Но рифма не должна со смыслом жить в разладе;
Меж ними ссоры нет и не идёт борьба:
Он – властелин её, она – его раба.

Полезной стороной классицизма для дальнейшего развития литературы была выработка отточенного языка художественных произведений, освобожденного от варваризмов, способного выразить различные страсти и переживания, оказаться в соответствии с характерами персонажей («Героя каждого обдумайте язык, чтобы отличен был от юноши старик»). Однако отказ от народной лексики существенно обеднял языковую ткань эпохи классицизма.

Ограничительно-нормативная направленность поэтики классицизма не помешала в лучших творческих достижениях писателей-классицистов проявить глубокий психологизм, «проникнуть во внутренний мир человека, раскрыть тайники его сердца» (Буало). Несмотря на свою ограниченность и противоречивость, классицизм оказался

таким художественным методом, который прокладывал пути для дальнейшего развития литературы.

В эпистолях А. Сумарокова были достаточно полно отражено своеобразие европейского классицизма:

- 1) подражание образцовым писателям;
- 2) соблюдение строгой регламентации жанров по содержанию и стилю;
- 3) признание руководящей роли разума;
- 4) подчинение формы содержанию;
- 5) утверждение дидактической направленности литературы;
- 6) требование правдоподобия действия и естественности изображения чувств, чтобы тронуть не только разум, но и сердце.

Большое значение классицисты придавали воспитательной роли художественной литературы, откинув при этом средневековый религиозный дидактизм. Искусство классицизма должно сочетать эстетическое наслаждение с воспитательной функцией:

Учите мудрости в стихе живом и внятном,
Умея сочетать полезное с приятным.

Формирование классицизма в русской культуре происходило значительно позже, но в относительно сходных исторических условиях становления абсолютистского государства. Поэтому классицисты России должны были учесть опыт своих зарубежных предшественников, а это привело к определённой общности эстетики русского и европейского классицизма. Эта общность определяет и форму, и содержание русской литературы в период классицизма. Ей присущи нормативность и жанровая регламентация, рассудочность, абстрактность и условность в конструировании

художественного образа, признание решающей роли просвещённого монарха в установлении справедливости, основанной на твёрдых законах общественного порядка.

Однако русский классицизм отличался чертами неповторимого национального своеобразия. В чём же оно проявляется?

Во-первых, формирование русского классицизма падает на XVIII век, когда Русское государство, войдя в общеевропейскую орбиту развития, всё время расширяя экономические, культурные и идеологические связи с другими государствами, должно было решать ряд задач общеевропейского масштаба. Передовым русским людям пришлось одновременно решать как задачу производительных сил, так и проблемы переустройства общества.

Во-вторых, становление и развитие французского классицизма совпали с периодом укрепления «просвещённого абсолютизма», находившегося на восходящей стадии его развития. Русский классицизм начал оформляться в период реакции, наступившей после смерти Петра I, когда были поставлены под удар завоевания предшествующих десятилетий, и нависла угроза возврата к допетровским порядкам.

Литературе русского классицизма был задан боевой, наступательный дух, полный общественного, гражданского пафоса. В центре внимания А. Кантемира, стоявшего в предверии русского классицизма, оказалась не античность с её внеисторическими героями, а сама суровая действительность, где торжествующее невежество в рясе и парике предавало анафеме всё то, что было дорого передовым людям, и что составляло будущее России: науку, просвещение, долг гражданина. А. Кантемир завещал русской литературе не осмеяние

общечеловеческих пороков, а обличение социальных проблем, борьбу с консерваторами и реакционерами.

Тесная связь с современностью и обличительная направленность стали характерными особенностями отечественного классицизма. Обличительный элемент был неотъемлемой частью и высокого жанра трагедии;

В-третьих, развитие русского классицизма пришлось на XVIII век, что расширило его философскую основу сравнительно с философской базой французского классицизма, связало его в большей степени с идеологией просветительства, чем с идеологией абсолютизма. Неразрывная связь русского классицизма с просветительством привела не только к расширению образования, установлению твёрдых законов, обязательных для всех, но и к одному из самых значительных завоеваний русского классицизма – утверждению естественного равенства людей, внесловной ценности человека. Уже во второй сатире Кантемира мы встречаемся с утверждением, что кровь и хозяина, и холопа одинакова («однолична»).

В-четвёртых, если абсолютизм во Франции привёл к компромиссу (пусть только временному) между дворянством и верхушкой буржуазии, то слабая русская буржуазия оставляла всю полноту политической власти в руках дворянства. Основной конфликт времени – столкновение помещиков и крепостных крестьян. И передовые писатели не могли обойти этот конфликт в своих сочинениях, при этом выступали в защиту крепостных крестьян. В литературе русского классицизма крестьянская тема появилась с самого начала, а с 60-х годов стала ведущей. И это одна из замечательных черт русского классицизма.

Сочувственное отношение к судьбе закрепощённого труженика, обличение паразитирующего дворянства

вместе с признанием внесловной ценности человека – всё это выработывало антифеодальную мораль, внесло в конечном счёте свой вклад в формирование гуманистических идей А. И. Радищева.

Следует также отметить связь русского классицизма с предшествующей традицией и устным народным творчеством, не наблюдаемой в такой степени во французском, использование в основном материалов отечественной истории вместо обращения к античности, как в европейском классицизме.



Вид на холм Акрополя,
увенчанный Парфеноном
2-я пол. V в. до. н. э.

Задания для СРС и вопосы для контроля СРС

1. Общие черты европейского классицизма.
2. Причины возникновения классицизма в России.
3. Своеобразие русского классицизма.
4. Этапы развития русского классицизма.

5. Социально-политическая программа классицизма.
6. Философские основы классицизма.
7. Эстетика классицизма.
8. Значение классицизма в России.

Лекция 6
МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ
(19.XI.1711–15.IV.1765)



План:

1. Жизнь и деятельность Ломоносова.
2. Ломоносов как мыслитель и учёный.
3. Филологические труды.
4. Литературные позиции Ломоносова.

С творчества Михаила Васильевича Ломоносова начинается классицизм в русской литературе. Он был одним из первых его теоретиков, и в его поэзии наиболее полно нашли своё отражение эстетические поиски и этический идеал русского классицизма общенационального направления.

Михаил Ломоносов родился 8-го ноября (по ст. ст.) 1711 года в деревне Мишанинская, расположенной на одном из островов Северной Двины, напротив города Холмогор, в семье промышленника-помора. Могучая северная природа и неустанный труд были первыми его учителями. В нём рано пробудилась любознательность. Научившись грамоте у односельчан, он приобрёл лучшие по тем временам книги – «Грамматику» Мелетия Смотрицкого и «Арифметику» Магницкого, книги,

которые Ломоносов впоследствии назвал «воротами своей учёности».

Страстная жажда знаний побудила 19-летнего юношу уйти из дому в морозную ночь, в декабре 1730 года. Предварительно запасшись паспортом, который он получил «неявным образом» в Холмогорах, добрался с рыбными обозами до Москвы и поступил в единственное в те времена высшее учебное заведение – Славяно-греко-латинскую академию.

В 1735 году в числе лучших учеников Ломоносов был вытребован в Петербургскую Академию наук, откуда вскоре был отправлен в Германию, где учился в Марбурге. В 1741 году он вернулся в Россию с желанием служить родине как знаниями учёного, так и талантом поэта. Это было время наиболее зрелой поры разносторонней творческой деятельности Ломоносова, выдвинувшего крестьянского сына в число гениальных учёных мира. Он связал всю свою жизнь с Петербургской Академией наук.

В 1748 году после ожесточённых столкновений с академическим начальством Ломоносов добивается открытия первой в России научной химической лаборатории, которая как по своему оборудованию, так в особенности по характеру производившихся в ней работ, не имела себе равных в тогдашней Европе. Основоположник русской химической науки, учёный в 1748 году формулирует материалистический закон о сохранении массы вещества при химических превращениях, подтверждённый впоследствии Лавуазье. Ломоносов разрабатывает проблемы физической химии – вязкости, капиллярности, кристаллизации, преломления света и т. д. В практику химического исследования он впервые вводит микроскоп. Учёный с опасностью для жизни ведёт наблюдение над атмосферным электричеством, которое обобщает в «Слове о явлениях

воздушных, от электрической силы происходящих» (1753). Ломоносов первый указывает на электрическую природу северных сияний, оставив далеко позади наивные домысли своих современников. Исследователь изобретает громоотвод.

Оригинальны геологические взгляды учёного, изложенные в сочинении «О слоях земных». Главной причиной землетрясений Ломоносов считает «подземный огонь», действующий независимо от климата. В условиях церковного мракобесия учёный-просветитель защищает учение Коперника о множественности миров и ведёт астрономические наблюдения при помощи сконструированного им телескопа.

Ломоносов внёс большой вклад в развитие русской исторической науки. Он глубоко изучает источники, подтверждающие древнее происхождение славян, гордится своим народом, который в трудных исторических условиях «не токмо не расточился, но и на высочайший степень величества, могущества и славы достигнул».

Стараниями Ломоносова в 1755 году был создан Московский университет, среди студентов и преподавателей которого было много его единомышленников.

Михаил Васильевич Ломоносов умер в расцвете сил, 4 апреля (по ст. ст) 1765 года. Вся деятельность учёного была направлена к тому, чтобы «выучились россияне», «чтобы показали своё достоинство».

Естественнонаучные и литературные труды Ломоносова получают международное признание. В 1760 году учёный избран почетным членом Шведской Академии наук, 1763 году – почетным членом Петербургской Академии художеств, 1764 году – Болонской (Италия).

По словам А. С. Пушкина, «историк, ритор, механик, химик, минеролог, художник и стихотворец...»,

Ломоносов явился автором замечательных открытий, создателем фундаментальных и оригинальных научных трудов. Замечательной заслугой его в развитии отечественной эстетической мысли и национальной литературы явилось его глубоко осознанное представление о необходимости единства формы и содержания. Процесс ликвидации разрыва между содержанием и формой искусства был связан прежде всего с теоретическим и практическим реформированием русского стихосложения и с разработкой и созданием норм русского литературного языка. Вклад Ломоносова и в этой сфере огромен.

С силлабическими стихами Ломоносов познакомился по «Рифмотворной псалтыри» Симеона Полоцкого, «Грамматике» Смотрицкого. В дальнейшем изучение им силлабического стихотворства связано с пребыванием в Славяно-греко-латинской академии, где на занятиях «пиитикой» учащиеся упражнялись в сложении русских и латинских стихов. Непосредственным толчком Ломоносова к более серьёзному изучению поэзии послужил трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Он прежде всего оценил и принял новый («тонический») принцип сложения русских стихов и его истоки – устное народное творчество. В 1737–1738 годы поэт изучал теоретические работы по немецкому стихосложению, что еще раз могло укрепить его мнение о том, что силлабическая версификация свойственна далеко не всем языкам. Попытка стихотворной реформы Тредиаковского, по сути ещё не вышедшей за пределы силлабики, не могла удовлетворить Ломоносова. В 1739 г. поэт прислал в Академию наук свою оду «На взятие Хотина» вместе с «Письмом о правилах русского стихотворства», завершив тем самым теоретически и практически реформирование русского

стихосложения. В «Письме» Ломоносов заявляет, что «русские стихи надлежит сочинять по природному нашему языку свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить», и рекомендует использовать всё, «чем русский язык изобилует и что в нём весрификации угодно и способно». То есть поэт освобождает русское стихотворство от всех ограничений, которые имелись в трактате Тредиаковского. Ломоносов окончательно и полностью вводит в русскую поэзию силлабо-тоническое стихосложение, отстаивает закономерность употребления не только двусложных, но и трехсложных стоп. Ломоносов отвергает и предпочтение Тредиаковского женским рифмам, и его категорический запрет чередования (смешения) женских рифм с мужскими, вводя в права и дактилическую рифму. Поэт отказывается признать хореическую стопу «наилучшей». Для Ломоносова все стопы равноправны, хотя он и выделяет стихи из «анapestов и ямбов состоящие». В торжественных одах поэт предлагает употреблять «чистые ямбические стихи», но он признавал и другие размеры. В своей поэтической практике Ломоносов в первую очередь разрабатывал четырёхстопный ямб, ставший в дальнейшем надолго самым распространённым размером в русском стихосложении.

Подобно тому, как к началу века начал расшатываться уклад старой жизни, началось и падение чистоты языка старого книжного типа с его архаической славянщиной. Стремление выразить свои впечатления от нахлынувших факторов новой жизни становилось весьма тяжёлой работой, а выразить все эти впечатления средствами только старого языка оказывалось задачей просто невозможной. В литературе начались поиски новых языковых средств.

Ломоносов уже в ранних своих трудах стремится к ясному изложению мыслей и определенной стилистической и синтаксической упорядоченности, что совсем не является характерным для общего состояния литературного языка того времени.

В литературных сочинениях х наблюдается причудливое смешение обветшалых славянизмов и заимствованных слов с просторечной лексикой, помимо того – неопределённость орфографии, тяжеловесный синтаксис, полное отсутствие правил русской грамматики. Нужна реформа. К этой проблеме обращались Кантемир и Третьяковский, но они не смогли добиться сколько-нибудь устойчивых норм в словоупотреблении. Предшественники Ломоносова сделали попытку связать судьбу литературного письменного языка с живой разговорной речью. Ломоносов эту линию продолжил и углубил.

Из филологических трудов Ломоносова первой по времени создания и публикации была «Риторика», дошедшая до нас в двух редакциях (рукописной – 1744 год, и печатной – 1748 год). Поэт преследовал прежде всего практические цели – вооружить рядовых русских читателей основами стройного, логического, аргументированного и вместе с тем выразительного изложения. В трактате он слагает гимн науке, напоминает о труде крестьянина, высказывает свои сокровенные мысли о назначении и качествах властителя. Монарх должен заботиться о своих подданных, а не разорять. О Петре Великом Ломоносов говорит, что русские люди никогда не должны забывать его. Он воспекает мир – одно из неперемных условий процветания родины. Ломоносов подчёркивается ценность активного человека-труженика. Достаточно активно было высказано им требование высокой идейности литературы, её гражданской направленности. «Риторика» Ломоносова несла читателю

важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения. Трактат был превосходным для своего времени и первым доступным для широких читательских кругов руководством по вопросам теории литературы, поэтической стилистики. Основная задача «Риторики» Ломоносова – утвердить системы художественной образности, способной воздействовать на эмоциональную сферу человеческого восприятия. Сухим рационалистическим требованиям превратить слово в однозначный термин учёный противопоставляет слово во всей его многозначности с его переносно-метафорическим употреблением.

Вторая часть «Риторики» Ломоносова – «О украшении» – содержит достаточно полный перечень тропов и поэтических фигур. Учёный рекомендует пользоваться переносным значением слов, так как метафоризация украшает речь «великолепием» (то есть повышает её образность), при этом он предупреждает «метафор не употреблять чрез меру часто». Ломоносов первым сделал попытку раскрыть выразительность звуков русского языка. Конечно, эта оценка звуков в целом носила субъективный характер, но в трактате впервые был поставлен вопрос о звукописи, словесной инструментовке. В нём же были намечены основные положения теории трёх стилей.

Итоговым произведением учёного явился его трактат «О пользе книг церковных в Российском языке», опубликованный им в качестве предисловия к собранию сочинений 1757 года. В статье Ломоносовым были решены важнейшие взаимосвязанные литературно-языковые проблемы его времени: установление пропорции церковно-славянских и русских, народных элементов в русском

литературном языке, разграничение литературных стилей и классификация литературных жанров.

Одно из основных положений учёного состояло в требовании существенно ограничить и упорядочить включение церковно-славянских элементов в состав русского литературного языка. Ломоносов разделил все слова русского языка на «три рода речений». К первой категории относятся слова, «которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны» (бог, слава, рука, ныне, почитаю). Ко второй – относятся малоупотребительные (особенно в устной речи) славянские слова, но «всем грамотным людям понятные – отверзаю, господень, насаждённый, взываю. К третьей – относятся исконно русские слова (говорю, ругай, который, пока, лишь). Из «трёх родов речений» исключаются «презренные слова» (т. е. низкие, просторечные). Ломоносов соотношением церковнославянской и исконно русской лексики определяет «три штиля»: высокий, посредственный и низкий, за каждым из которых закрепляются определённые поэтические и прозаические жанры.

Высокий стиль включает в себя «речения» первого и второго рода, этим стилем должны писаться «героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях».

Средний стиль должен состоять преимущественно из «речений», больше в российском языке употребительные, но в нём могут быть в меру использованы славянизмы, а также «низкие слова». Средним стилем учёный предлагал писать все театральные произведения, стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и элегии, а в прозе – «описание дел достопамятных и учений благородных» (т. е. исторические и научные сочинения).

Низкий стиль состоит из «речений третьего рода» совместно с «речениями среднего рода», из низкого стиля полностью исключаются «обще не употребительные» славянизмы, но могут использоваться «простонародные низкие слова». Низким стилем следует писать комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе – дружеские письма, описания обыкновенных дел.

Задания для СРС и вопросы для контроля СРС

1. Общественная, научная и просветительская деятельность Ломоносова.
2. Ломоносов как мыслитель и учёный.
3. Филологические труды.
4. Ломоносов – продолжатель реформы русского стихосложения.
5. Развитие теории стиха: теория «трёх штилей».
6. Развитие теории жанров.
7. Значение реформы стихосложения.

Лекция 7

ПОЭЗИЯ ЛОМОНОСОВА

План:

1. Жанр оды в творчестве поэта.
2. Художественный метод Ломоносова.
3. Литературные позиции.
4. Значение Ломоносова.

М. В. Ломоносов был первым русским поэтом, сочинения которого и по своему идейному содержанию, и по форме явились выражением национального самосознания. Он первым открыл те стороны поэзии, которые впоследствии получили дальнейшее развитие в творчестве писателей-гуманистов: гражданственность и оптимизм, интерес к историческому прошлому страны, вера в её светлое будущее. Ломоносов видел в поэтической деятельности средство гражданского воспитания, воздействия на общество. Поэтическая задача его была подсказана самим процессом исторического развития –

прославить силу и внешнеполитическую мощь русского государства, прославить дела Петра Великого, начертать дальнейший путь развития отечественной науки и культуры. Эти задачи определили героический жизнеутверждающий пафос поэзии поэта, которая была определена В. Г. Белинским как «идеальная», «риторическая». Белинский писал, что в лице Ломоносова русская литература «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя как оракула жизни высшей, выпренной, как глашатая всего высокого и великого».

Своеобразие тематики поэзии Ломоносова обуславливалось тем, что поэзия была для него частью его общепросветительской деятельности. Начав с лёгких интимно-лирических стихотворений в духе ранней немецкой анакреонтики, поэт скоро приходит к гражданским стихам, к поэзии больших государственных тем. Особенно ярко гражданские мотивы поэзии Ломоносова прозвучали в стихотворении «Разговор с Анакреоном». Этот своеобразный цикл написан в последние годы его творческой деятельности. Он состоит из четырёх пар стихотворений. Вначале поэт даёт перевод оды Анакреонта, затем свой стихотворный ответ, в котором он развивает свои гражданские взгляды.

В ответах Ломоносова звучит ясное понимание задач поэзии, которая осознавалась поэтом прежде всего как выполнение гражданского долга. Лёгкая лирика, «анакреонтика» (по имени древнегреческого поэта Анакреонта, в транскрипции Ломоносова – Анакреон) воспевала частную жизнь, радости жизни, любовь и вино. «Разговор» далёк от насущных государственных важных дел.

Стихотворение «Разговор с Анакреоном» полемично. Одни взгляды Ломоносова совпадают с мыслями Анакреона, другие – расходятся.

В первом цикле стихотворения ставится вопрос о выборе предмета, достойного воспевания. Анакреон, по его собственным словам, пробовал петь о троянской войне, подвигах Алкида, т. е. Геракла, но каждый раз возвращался к любовным песням.

Ломоносов разграничивает личную жизнь поэта и его поэтическое творчество. В жизни поэту знакомы любовь и радости, но в стихах он может прославлять только героические подвиги:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишён,
Героев славой вечной
Я больше восхищён.

Во второй паре стихотворений гедонистические взгляды Анакреона сопоставляются с учением древнеримского стоика Сенеки, призывавшего презирать радости жизни и тем самым заранее готовить себя ко всем её невздам. Ломоносову не нравятся суровые «правила» Сенеки, и он отдаёт в этом вопросе предпочтение Анакреону:

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

В третьей оде Анакреона высказывается цель жизни. Девушки говорят поэту о его преклонном возрасте: «Смотри, ты лыс и сед». Но это его мало смущает. Напоминание о близости смерти усиливает в нём жажду наслаждений:

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

Ломоносов в ответном стихотворении снова использует сравнение. Однако на этот раз он противопоставляет Анакреону не философа-стоика, а республиканца Катона, который после победы Цезаря заколол себя кинжалом, стараясь смертью доказать свою приверженность к республиканскому строю. Ломоносов уточняет и углубляет своё отношение к древнегреческому поэту. Принимая жизнелюбие Анакреона, он вместе с тем с явным осуждением пишет о его безумном эгоизме. Как приговор звучат слова, обращённые к Анакреону: «Ты век в забавах жил и взял своё с собой». Близки Ломоносову гражданские добродетели Катона, его преданность Риму. Однако самоубийство Катона не вызывает у Ломоносова к нему сочувствия: «Его угрюмством в Рим не возвращён покой». Потому Ломоносов не отдаёт предпочтения ни Анакреону, ни Катону:

Несходства чудны вдруг и сходства понял я,
Умнее кто из вас, другой будь в том судья.

Собственная точка зрения Ломоносова раскрывается в заключительном диалоге. Оба поэта обращаются к «живописцу» с просьбой написать портреты их «возлюбленных». Анакреон хотел бы увидеть на картине точное подобие своей любимой во всей её красе:

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 описать в виде царственной женщины, сильной, здоровой, красивой.

Россия предстаёт перед поэтом исполненная духовных и физических сил, воплощением природных богатств:

Изобрази ей возраст зрелой,
И вид в довольствии весёлой,
Отрады ясность по челу
И вознесённую главу.
Вот символический образ силы и крепости России:
Возвысь сосны, млеко обильны,
И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста
В беседе важность обещали...

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

Всем строем своего стихотворения поэт утверждал гражданственность поэзии. В нём нашло отражение поэтическое кредо Ломоносова. Высшей ценностью объявлено им Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. Ломоносова в поэзии вдохновляют только героические дела. Всё это характеризует его как поэта-классициста. Ломоносов не приемлет ни стоицизма Сенеки, ни эффектного

самоубийства Катона. Поэт верит в благостный союз поэзии, науки и просвещённого абсолютизма.

Задачи, поставленные перед поэзией Ломоносовым, требовали постановки проблем, имеющих важное государственное значение, и этому как нельзя лучше соответствовал избранный им жанр оды. Он писал торжественные оды в 1739–1764 годы, и написано им 20 од.

Ода – это большое по объёму стихотворение, состоящее из многих строф, причём каждая строфа также обширна (по 10 стихов). В ней соединялись воедино лирика и публицистика, необходимые для выражения общегосударственных идей. Все ломоносовские оды были своеобразной поэтической декларацией, идейно насыщенной и политически направленной. Каждая из од Ломоносова вмещала несколько тем, в целом дававших поэтическое обобщение и обозрение задач, стоявших перед страной. Оды поэта пронизаны пафосом Родины, зовущие к труду, к расцвету науки, верному служению стране. Своеобразная тематика од, их устойчивая строфика – десять стихов четырёхстопного ямба – величественный и напряжённый стиль – всё это было оригинальным созданием Ломоносова.

Каков же стиль ломоносовских од? Какова художественная форма, которая полностью отвечала идейному содержанию сочинений поэта?

В своей поэзии Ломоносов, как определялось эстетическими понятиями его времени, не стремился к достоверному изображению жизненного материала: его одам свойственна условность, ибо для поэта важно передать те мысли, идеальные представления, которые могут способствовать развитию просвещения в России, становлению её национальной культуры, государственности. Создавая поэтические образы,

Ломоносов исходит в своём творческом методе не из реальности жизненных явлений, а из собственных рационалистических представлений о действительности. Поэту важно силой поэтического воображения вызвать у читателя «возбуждение страстей», определённые чувства: радость, патриотическое воодушевление, стремление к осуществлению мечты. Отсюда и выбор Ломоносовым тех поэтических средств, поэтических фигур, которые могли бы передать торжественное, гражданское содержание од. Отсюда напряжённая метафоричность, аллегорическая абстракция, гиперболизм, яркость красок, характерные для его поэзии. Оды Ломоносова были написаны по всем правилам риторической науки, изложенной им самим в «Риторике».

В силу того, что оды поэта по своей природе и жанру должны были восхвалять верховную власть и строились по единому композиционному плану, им свойственна была определённая монотонность и однообразие. Этому способствовали одинаковость метра од Ломоносова, повторяемость одних и тех же образных средств (эпитетов, метафор, сравнений и т. д.), особенность синтаксической структуры стиха. Стиль од Ломоносова торжественный, патетичный, полностью соответствовал высокому содержанию его поэзии. Поэтическая речь Ломоносова передаёт восторг, «великолепие», «стремление», которые вызывают у него начертанные им грандиозные картины будущих преобразований. В одической речи поэта много славянизмов, которые и должны передать «пышность», «парение». Красочность стиля Ломоносова создают и разнообразные эпитеты, искусно применяемые поэтом: «пламенные звуки», «багряное око», «жаркие часы», «хладные руки» и др. Например, в оде 1742 года поэт так живописует картину доблести русских воинов, сражающихся со шведами:

Там кони бурными ночами
Взывают к небу прах густой,
Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
И гордый исторгая дух,
Там тысящи валяются вдруг...

Приверженность Ломоносова, поэта-мечтателя, к метафорическим образам, гиперболам, сложным ассоциациям, риторическим вопросам и восклицаниям, стремление к «украшению» поэтической речи вызывали критику и насмешки среди части современников и, прежде всего, Сумарокова. Он требовал от писателя-классициста рационалистической строгости, ясности языка. Сумарокову было чуждо «великолепие» языка Ломоносова. Он осуждает поэтов, которые «словами нас дарят, какими никогда нигде не говорят».

Основной период творчества Ломоносова совпал с правлением Елизаветы Петровны, которой он посвятил много восторженных стихотворений, но похвалы эти были прежде всего гимном русской петровской государственности в лице её главы – дочери Петра I.

Идея просвещённого абсолютизма – основа политического мышления Ломоносова. Этой мысли привержены были первые русские просветители, которые считали, что монарх стоит выше заинтересованности в делах любой из социальных групп, что он свободен в своих действиях. Так, Ломоносов видел в монархе, облачённом властью, того, кто способен разумом понять, в чём благо всего народа и обеспечить государству прогресс и благосостояние. Вера эта зиждилась на примере

деятельности Петра I, наследницей которого он хотел видеть Елизавету. Однако жизнь разбивала надежды Ломоносова, он писал в своих одах о той просвещённой власти и о тех преобразованиях в России, о которых мечтал поэт. Будучи убеждённым защитником «заветов» Петра Великого, Ломоносов под этим влиянием создавал и образ Елизаветы Петровны, идеализируя её, изображая покровительницей наук и искусств, насадительницей просвещения:

Молчите пламенные звуки,
И колебать престаньте свет;
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.

И это о царице, отличавшейся праздностью, скучавшей во время учёных бесед, которым она предпочитала развлечения, балы. С воцарением Елизаветы Петровны, дочери Петра Великого, писал Ломоносов, «Россия зрит конец бедам», ибо Елизавета – наследница его дел.

В глазах поэта Пётр I – создатель новой России, её национальный герой, неустанный труженик, просветитель. Образ Петра, начиная с «Оды на взятие Хотина», появляется в каждом новом стихотворении, неизменно обогащая его содержание. Достоинство последующих монархов измеряется тем, насколько их деятельность приближается к деятельности Петра I:

Он жив, во все страны взирает,
Свою Россию обновляет,
Полки, законы, корабли
Сам строит, правит и предводит,
Герой в морях и на земли. (Ода, 1757)

В оде 1752 года Ломоносов пишет о том, что Пётр I «свет открыл России всей», в оде 1761 года – видит в Петре «защитника», «отца», «героя». Гимном славы Петру I должна была стать эпическая поэма «Пётр Великий», из которой он написал только два стиха (задумано было 24). Однако и из написанного ясно выступает замысел поэмы и облик её героя. Пётр в произведении Ломоносова – «строитель, плаватель, в полях, морях герой». Монументальный образ первого императора повлиял на изображение Петра А. С. Пушкиным в «Стансах» (1826), «Полтаве» (1828), «Медном всаднике» (1833).

Поэма Ломоносова целиком повёрнута к современности. Основная тема двух песен, написанных Ломоносовым, – неустанная борьба, которую ведёт императора Петра с внешними, внутренними врагами, препятствующими грандиозным преобразованиям в стране. Изображая борьбу царя с оплотом невежества – расколом, Ломоносов подразумевает и собственную борьбу с реакционным духовенством. Наиболее сложными врагами, по мысли Ломоносова, являются недруги внутренние. В поэме Ломоносов поднимает вопросы военной мощи России как залога процветания в стране наук и искусств.

Поэма названа героической и написана по традиционному плану, характерному для произведений классицизма: обращение к музам, мифологические образы, торжественный александрийский стих. В поэме сильная лирическая струя, вызванная личным восторженным чувством к Петру Великому. Величие императора, просвещённого монарха, олицетворялось для Ломоносова с величием России.

Прославляя военную мощь Российского государства, необходимую для упрочения её независимости, поэт

осуждает «губительные брани», воспевая мир и тишину. Воспевая победы русских, Ломоносов подчёркивает, что русские обнажили «праведный меч», что они хотят «войнами укротить войну». Теме «тишины», при которой только и возможно достичь расцвета науки, культуры, посвящена замечательная ода Ломоносова «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года»:

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

Понимая, что существующая власть далека от идеала просвещённого монарха, поэт наполняет свои оды своеобразными «уроками» и «наказами» царям, которые были характерны для писателей-классицистов, веривших в силу слова, способного воздействовать на разум правителей (оды 1757 и 1769 годов).

Ломоносов пишет о России, Петре Великом, русском народе и русской природе, торжестве человеческого разума. Величие России – в её безмерных пространствах и в людях русских, писанных им с наибольшей искренностью и воодушевлением (ода 1747 года). Картину будущих грандиозных научных открытий начертал поэт в оде 1750 года, начинающаяся словами: «Какую радость ощущаю...», передающими восторженное ощущение поэта, предвидящего славное будущее родины. Ломоносов обращается к молодым учёным с призывом исследовать то, что ещё никем не исследовано и не открыто. В этой оде воплощается мечта поэта о техническом прогрессе отчизны.

Поэзия и наука органически сливаются в стихотворении Ломоносова «Письмо о пользе стекла»,

написанном в 1752 года, адресованном Шувалову. Нарисовав картину рождения стекла, разъяснив пользу стекла в быту и научном употреблении, поэт логически переходит к другим темам: о человеческом разуме, дерзающем познать природу, о борьбе разума и невежества на протяжении всей истории человечества, о религии, которая является «освещением невежества», о науке, объединяющей людей, о золоте, которое принесло людям несчастье.

В этом поэтическом творении сочетались научные интересы исследователя природы с опытом деятельного практика, Пропаганда научного мировоззрения сопровождалась в стихотворении острой полемикой против церковников, публицистика в нём выступает рядом с лирикой, и, что главное, все эти разнородные элементы были объединены в стройную, живую поэму, сквозь строки которой проглядывала целостная личность Ломоносова, – «человека горячего сердца, умелых рук, учёного и художника» (А.Западов).

Особое место в сочинениях Ломоносова занимают оды духовные (переложения псалмов). Наибольшей художественностью отличаются переложение 103-го псалма: «Ода, выбранная из Иова» и два «Размышления» – «Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». Впервые поэтические произведения стали выражением философских взглядов Ломоносова, который «смотрит» на вселенную не с точки зрения того или иного мифа, в нём отражения взгляды современного ему естествоиспытателя. Основная тема этих стихотворений – прославление мироздания. В «Размышлениях» выражается вера поэта в науку, способную познать «множество миров», он выражает восторг грандиозностью мироздания. Человек, стоящий

перед лицом величественной природы, ещё не постиг всех её тайн, всех законов, но Ломоносов не сомневается, что человек должен познать природу, раскрыть «закон натуры».

В одах духовных больше искреннего чувства, меньше поэтических условностей, проще язык и легче стих, нежели в торжественных. Ломоносов-просветитель вёл неустанную борьбу с официальной церковью, реакционным духовенством, с иностранной профессурой, которые не только не заботились о развитии просвещения в стране, но всячески препятствовали этому.

Борьба с «неприятелями наук» отражена в остро-сатирических стихотворениях Ломоносова. Сатирические произведения поэта были прежде всего средством борьбы с церковниками. Стихотворение «Гимн бороде» – пародия, едкая и злая, которое направлено против корыстолюбивых, невежественных попов. Носители бороды – дураки, врали, проказы, их церковное учение поэт считает ложным:

О прикраса золотая,
О прикраса дорогая,
Мать дородства и умов,
Мать достатков и чинов,
Корень действий невозможных,
О завеса мнений ложных...

Написанный простым языком, песенным размером с припевом, гимн этот воспринимался как сатирическая песня. В 1757 году церковники направили против Ломоносова ряд писем с приложением стихотворной пародии «Гимн голове», в которой поэт подвергался ругательствам.

В сатирическом стихотворении «К Пахомию» (1756) Ломоносов резко выступает против невежественного придворного церковника Гедеона Криновского, который нападал на Ломоносова, как на автора «Риторики».

Ломоносову-учёному приходилось вести борьбу с церковниками и по поводу системы Коперника. Отстаивая систему Коперника, Ломоносов прибегает и к поэтическим средствам, написав басню-эпиграмму «Случились вместе два астронома в пиру». Спор астрономов разрешает повар, призывающий к здравому смыслу: нет такого простака, который вертел бы очаг вокруг жаркого.

Творчество Ломоносова было связано со всем его передовым мировоззрением. Он, выступая как поэт, продолжал мыслить как великий ученый-материалист.

Михаил Васильевич Ломоносов был реформатором русской поэзии. В. Г. Белинский назвал его «Петром Великим русской литературы». Критик полагал, что именно с ломоносовской «Оды на взятие Хотина» начинается русская литература.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Утверждение гражданского назначения поэзии («Разговор с Анакреоном»).
2. Ломоносов – создатель жанра программной оды.
3. Основные темы, идеи торжественно-хвалебной оды.
4. Художественные особенности од Ломоносова.
5. Идеино-тематическое своеобразие торжественных од.
6. Научно-философская лирика («О пользе стекла»).
7. Сатира Ломоносова.
8. Значение Ломоносова в истории русской культуры, литературы и науки.

Лекция 8
АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ СУМАРОКОВ
(25.XI.1717–12.X.1777)



План:

1. Жизненный путь А. Сумарокова.
2. Сумароков – теоретик классицизма.
3. Лирика поэта.
4. Басни и сатира.
5. Драматургия Сумарокова.

Александр Петрович Сумароков родился 25 ноября 1717 года в Москве. Он происходил из родовитой, но обедневшей дворянской семьи. Его отец, Пётр Панкратьевич, был военным петровского времени, дослужившимся до чина полковника. В 1737 году он перешёл на гражданскую службу с рангом статского советника, в 1760 году получил чин тайного советника.

А. П. Сумароков вначале получил домашнее образование под руководством отца и иностранных гувернёров, среди которых И. А. Зейкан, обучавший в то же время будущего императора Петра II. 30 мая 1732 г. Сумароков был зачислен в Сухопутный шляхетный (кадетский) корпус – первое светское учебное заведение повышенного типа, готовившее своих питомцев к военной и штатской службе. Кадетов обучали хорошим манерам, танцам и фехтованию, они участвовали в придворных празднествах, подносили оды, посвящённые императрице Анне Иоанновне.

В 1740 году Сумароков написал две поздравительные оды, которые были его первыми печатными произведениями. В апреле 1740 г. Сумароков был выпущен из шляхетного корпуса и назначен адъютантом к

вице-канцлера графа М. Г. Головина, а затем графа А. Г. Разумовского – фаворита новой императрицы Елизаветы Петровны. Это открыло молодому Сумарокову дорогу во дворец.

В 1756 году он был назначен директором только что открывшегося постоянного Российского театра. Сумароков был режиссёром и преподавателем актёрского мастерства, подбирал репертуар, занимался хозяйственными делами, составлял афиши и газетные объявления.

В 1759 году Сумароков издавал ежемесячный журнал «Трудолюбивая пчела», это было первое печатное издание частного лица. Сумароков-редактор хотел, чтобы он стал органом передового дворянства, критически относящегося к абсолютизму. Это привело к неоднократным столкновениям с К. Сиверсом, ведавшим придворной конторой, издание не просуществовало и года и было закрыто. В 1761 году Сумароков вынужден был уйти в отставку и с тех пор больше не служил, всецело отдав себя литературной деятельности. В 1769 году он переехал в Москву.

Личная жизнь его сложилась неудачно. Последние годы жизни Сумароков провёл в одиночестве и нищете, дом и всё его имущество были проданы в погашение долгов. Умер поэт 12 октября 1777 года, похоронен он на кладбище Донского монастыря.

Литературно-общественная деятельность Сумарокова – одна из замечательных страниц в утверждении гуманистических идеалов русского дворянства XVIII века. Он был сторонником монархического правления в России, но отрицательно относился к деспотическому самодержавию. Идеальным правителем для Сумарокова оставался просвещённый монарх-преобразователь Пётр I, боровшийся со стагнацией в культурной и общественной жизни, с суевериями, предрассудками и невежеством. Своё

отношение к Петру I поэт определённо высказал в «Слове похвальном о государе императоре Петре Великом», помещённом в журнале «Трудолюбивая пчела», издававшийся самим Сумароковым в 1759 году. Отстаивая в первую очередь интересы своего класса, поэт выступал за сохранение крепостного права. Хотя Сумароков считался с естественным равенством людей, это не исключало у него защиты социального неравенства как одной из основ «общего благоденствия». Но в то же время он вёл непримиримую борьбу с злоупотреблением крепостным правом, с помещиками – «извергами природы», сдирающими «со крестьян своих кожу», с помещиками, превращающих крепостных в «невинных каторжников», становятся «стократно вреднее разбойника отечеству». Гневом и искренней горечью проникнута статья Сумарокова «О домостроительстве». Не сомневаясь в справедливости привилегированного положения в России «сынов отечества» (т. е. дворян), поэт требовал от них оправдать эти привилегии ревностным служением «обществу». Будучи по своим философско-эстетическим взглядам в основном рационалистом, Сумарокову был не чужд и сенсуализм (сенсуализм – от латинского восприятие, ощущение – направление в теории познания, признающее ощущение как главный источник достоверного познания).

А. П. Сумароков вошёл в историю русской литературы не только как писатель и критик, но и как один из основных теоретиков русского классицизма. Поэту принадлежат наиболее полно и доступно сформулированные программные произведения утвердившегося литературного направления – эпистоли «О русском языке» и «О стихотворстве».

Теоретическая база русского классицизма оформлялась на основе общеевропейских эстетических

принципов, национальной традиции и достижений французского классицизма в интересах русской литературы.

Сумароков в своих эпистолях выразил согласие с требованием Ломоносова поставить стиль в зависимость от содержания, язык – от темы. Он как теоретик классицизма решает также и вопрос об употреблении церковно-славянских слов в русском языке. Что касается вопроса теории оды, поэт полностью поддержал Ломоносова-одописца.

В эпистоле «О стихотворстве» в отличие от Ломоносова, утверждавшего ценность только «высокой» литературы, Сумароков выступил сторонником равноправия всех жанров, предусмотренных поэтикой классицизма.

Всё хвально: драма ли, эклога или ода –
Слагай, к чему тебя влечёт природа...

Этой программы придерживался поэт в своём творчестве.

Сумароков известен своей любовной лирикой. В том жанре поэт в ряде случаев выступал подлинным новатором. Любовная лирика, появившаяся ещё в петровское время, стала модной частью нового быта, особенно в среде светского общества. Сумароков ответил на эту потребность общества удачнее своих предшественников – безымянных «поэтов» первых десятилетий XVIII века и Кантемира с Тредиаковским. Любовная лирика Сумарокова создавалась им в жанрах песни, эклоги, идиллии и элегии. В них ещё много условного и несовершенного. Условен «пейзаж» вводной части эклога, условно-схематичны сами «пастухи и

пастушки», поверяющие тайну любви. Но не легкомысленные зарисовки были конечной целью поэта. Его цель – воссоздание «златого века дней», той «пасторальной утопии», которая должна была увести и поэта и его читателя из мира прозы, мира страшных и безобразных сцен действительности, «из душного, чумного» города («Эмилия»). Более успешными были выступления поэта в жанре песен, где ему нередко удавалось выйти за рамки образно-языковой системы, определённой классицистической регламентацией. В произведениях Сумарокова выражалась целая гамма человеческих переживаний – неразделённой и торжествующей любви, тоски, разлуки, ревности. При этом поэт в равной степени мог выступить как от лица мужчины, так и женщины («Тщетно я скрываю», «Не грусти, мой свет. Мне грустно и самой»). Достаточно тонко передаёт Сумароков психологию полюбившей девушки и стыдливо старающейся скрыть своё чувство от «хищника» её «вольности» («Тщетно я скрываю»). Поэт смог подметить также неосознанное ещё полностью ощущение зарождающейся любви. Подлинная поэзия и истинная грусть изливается в признании женщины, выданной насильно замуж за старого ревнивого мужа и разлученной со своим возлюбленным («Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой»). Противник ханжеской морали и «светского» лицемерия, Сумароков с неподдельным сочувствием выразил драму женщины, вынужденной «к сокрытию стыда девичества» и лишиться жизни ещё неродившегося внебрачного «младенчика» (сонет «О существа состав, без образа смешённый»). В некоторых сочинениях Сумарокова отражены раздумья о кратковременности человеческой жизни и тленности земного существования («На суету человека», «Ода на суету мира»), страх перед смертью («Плачу и рыдаю»,

«Часы»). Сумароков создал образ человека одинокого и гонимого, нигде не находящего покоя и тщетно взывающего к заступничеству всевышнего («Противу злодеев», «На морских берегах я сижусь», «На отчаяние»).

Подобные мотивы в лирике поэта не случайны. Энергичная борьба Сумарокова с общественными пороками не давала желанного результата, а усиление самодержавного деспотизма и обострение отношений с крестьянами заставляли поэта усомниться в возможности сословной гармонии в дворянском государстве. Он начинает искать некое «среднее» решение непримиримых противоречий. Миру зла и насилия противопоставляется красота «добродетели» и не столько в гражданско-государственном её значении, сколько в смысле требования внутреннего, нравственного самосовершенствования человека, сдерживания своих страстей в соединении с разумным использованием естественными радостями жизни. Наиболее ярко выражены эти идеи в «Оде о добродетели».

Сатирико-обличительная направленность творчества Сумарокова наиболее ярко проявилась в сатирических жанрах: в стихотворных сатирах, сатирических хорах, баснях, эпиграммах, пародиях.

Наибольшей популярностью пользовались басни Сумарокова, которые он писал в течение всей своей творческой жизни (400 басен) и выступил подлинным новатором. Он придал басням характер живых, порой драматических сценок, наполнил их злободневным содержанием, выступил в них против многих пороков общества и недостатков человека. Басни «Безногий солдат», «Терпение» характерны социальной заострённостью. В первой басне отмечается, что только трудовому люду свойственны сочувствие и сострадание к

обездоленным. Солдат, которому на войне «отшибли ноги», оставляет монастырь, где с ним строго обходились, и отправляется просить милостыню, и только работник, который целый день копал землю, «что выработал он, всё отдал то ему».

Басня «Терпение» направлена против жестоких и жадных помещиков, моривших голодом своих крепостных крестьян. Сумароков подчёркивает, что любому «терпению» есть предел.

Несколько басен были откликом на политические события в России. В басне «Война Орлов» высмеивается соперничество братьев Орловых в борьбе за место екатерининского фаворита. Басня «Мид» направлена против Екатерины II. Разоблачал Сумароков и литературных соперников: Третьяковского («Жуки и пчёлы»), «Сова и Рифмач»), Ломоносова («Обезьяна-стихотворец»), «Осёл во львиной коже»), М.Чулкова («Парисов суд»).

У Сумарокова немало басен, в которых раскрывается взяточничество приказных, жульничество откупщиков, мотовство и низкопоклонство дворян. В некоторых баснях ему удалось нарисовать живописные, колоритные картинки из народной, деревенской жизни («Деревенские бабы»).

Наибольшим достижением сатирического творчества Сумарокова следует признать его басня «Хор ко превратному свету». Почти все социальные язвы российской действительности подверглись обличению в этом хоре. Синица, прилетевшая «из-за полночного моря, из-за холодна океана», повествует, какие существуют порядки в заморской стране. И всё это оказывается полнейшим контрастом положению дел в Российском государстве. В басне обличается злоупотребление крепостным правом в России. Люди «за морем»

преисполнены чувством гражданского долга, глубокого уважения к родному языку и национальным обычаям, чиновники там честные, откупы «за морем» не в моде, наука там – лучшее достоинство, учатся там и «девки», плохих стихов поэты не пишут, жители отличаются высокими нравственными качествами, пьяные по улицам не ходят. «Хор» был посвящён не только дворянскому, но и широкому демократическому зрителю-слушателю.

Сумароков внёс большой вклад в развитие русской драматургии. Перед русским обществом 40–50-х годов ХУШ столетия стояла неотложная задача создания национального публичного театра. Первая попытка в начале века, при Петре Первом, была неудачной. В последующие десятилетия придворный театр был в руках иностранных трупп. Зарубежные актёры смогли познакомить придворного зрителя за короткий срок почти со всеми лучшими зарубежными классицистическими драматургическими произведениями (Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера). Однако назрела необходимость было создания своей отечественной драматургии. За выполнение этой задачи взялся Сумароков. В 1747 году он написал трагедию «Хорев», который стал годом рождения новой русской драматургии, превратившей сцену национального театра в трибуну пропаганды «высоких» нравственных идеалов «просвещённой монархии». Сумароков написал 9 трагедий: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Аристана» (1750), «Семира» (1751), «Димиза»(1758), «Вышеслав» (1768), «Дмитрий Самозванец» (1771), «Мстислав»(1774).

Благодаря Сумарокову в 1756 году был открыт Публичный театр, директором которого он был со дня основания до 1761 года.

Пьесы Сумарокова выдержаны в строгих правилах поэтики классицизма, которые для русской литературы были сформулированы им самим в эпистоле «О стихотворстве» и в некоторых других сочинениях. Основное содержание трагедии, считал Сумароков, не только в представлении «плача и горести» от «Венерина гнева», то есть любви, но и в показе таких событий, которые, действуя на чувства, морально воспитывали зрителя. Этого, по классицистическим принципам, можно было добиться при соблюдении «трёх единств» – единства действия, времени и места.

В трагедиях Сумарокова персонажи строго разделены на положительные и отрицательные; характеры статичны и каждый из героев являлся носителем какой-либо одной «страсти»; стройная пятиактная композиция и небольшое число действующих лиц помогали сюжету предельно ясно развиваться в раскрытии основной идеи. Стремлению автора донести свои замыслы до зрителя служил относительно простой и лаконичный язык. Пьесы написаны «александрийским» стихом (шестистопный ямб с парной рифмовкой).

Сюжеты для своих трагедий Сумароков брал из прошлого отечества. Хотя историзм сумароковских трагедий был весьма условен и ограничивался в основном использованием известных имён, всё же историческая и национальная тематика явилась отличительной чертой русского классицизма. Драматург, как правило, обращался к самым отдалённым временам русской истории, разрабатывал легендарные или полуполулегендарные характеры, что позволяло свободно варьировать те или иные факты. Важным для автора было не воспроизведение колорита эпохи, а политический дидактицизм, провести его в массы позволял исторический сюжет. Основной конфликт в трагедиях Сумарокова обычно заключался в

борьбе «разума» со «страстью», общественного долга с личными чувствами, и побеждало в этой борьбе гражданское начало. Такая коллизия и её развитие призваны воспитывать у дворянского зрителя чувства ответственности перед государством, внушать ему мысль о том, что общественные интересы должны быть превыше всего. Обязанности повелевают персонажам неукоснительно выполнять гражданский долг, страсти – любовь, подозрительность, ревность, деспотические наклонности – препятствуют их осуществлению. В пьесах Сумарокова представлены два типа персонажей. Первые из них, вступая в противоборство с охватившей их страстью, в конце концов выполняют свой общественный долг. К ним относятся Хорев (пьеса «Хорев»), Гамлет (герой одноимённой пьесы, представляющей собой вольную переделку трагедии Шекспира), Трувор (трагедия «Синав и Трувор»).

Ко второму типу относятся герои, у которых страсть одерживает победу над общественным долгом. Это лица, облечённые верховной властью, – князья, монархи, т. е. те, кто, по мнению драматурга, должен особенно ревностно выполнять свои обязанности:

Потребно множество монарху проницанья,
Коль хочет он носить венец без порицанья.
И если хочет он во славе быти твёрд,
Быть должен праведен и строг и милосерд.

Власть ослепляет правителей, которые оказываются рабами своих чувств, а это самым печальным образом отражается на судьбах зависимых от них людей. Жертвами подозрительности князя Кия становятся его брат и невеста брата – Оснельда («Хорев»). Новгородский князь Синаф, ослеплённый любовной страстью, доводит до

самоубийства Трувора и его возлюбленную Ильмену («Синаф и Трувор»). Раскаяние у правителей по содеянному наступают после запоздалого прозрения. Иногда Сумароков допускает и более грозные формы возмездия. Самой смелой в этом отношении оказалась трагедия «Дмитрий Самозванец» – единственная из пьес драматурга, основанная на подлинных исторических событиях. Это первая в России тираноборческая трагедия, где создан образ правителя, убеждённого в своём праве быть деспотом и абсолютно не способного к раскаянию. Свои деспотические наклонности Самозванец декларирует совершенно откровенно:

Я к ужасу привык, злодейством разъярён,
Наполнен варварством и кровью обagrён.

Оппозиционная настроенность Сумарокова к режиму Екатерины II наиболее ярко отразилась в двух его трагедиях: «Вышеслав» и «Дмитрий Самозванец». Создав в «Вышеславе» образ монарха, всё время побеждавшего свои «страсти», драматург преподносил недвусмысленный урок императрице. Но самым значительным произведением Сумарокова следует признать трагедию «Дмитрий Самозванец». Написанная на материале из эпохи «смутного» времени, трагедия «Дмитрий Самозванец» была наиболее «современной» из всех пьес драматурга. Ко времени её создания наследник трона Павел достиг совершеннолетия, и по российским законам престолонаследия он должен был начать царствовать. Но Екатерина II и не думала отказываться от власти. В оппозиционных кругах обсуждался вопрос о воцарении законного наследника. Поэтому изображение Дмитрия как узурпатора было актуальным. Тираноборческая направленность трагедии усиливалась и антиклерикальной

тенденцией. Правда, из-за цензурных соображений драматург направляет остриё пера на католичество, но от этого не уменьшается острота поставленной проблемы. В речах положительных героев (Ксении, Шуйского, Георгия, Пармена) Сумароков создаёт образ добродетельного монарха, заботящегося о своих подданных, защитнике «народа», строго соблюдающего законность.

Большой заслугой драматурга было то, что освобождение от тирана выпало на долю «народа», но и здесь сказалась его сословная ограниченность: даже в самых патетических местах трагедии «Дмитрий Самозванец» речь шла лишь о замене царя-тирана «добродетельным» монархом. Однако объективное воздействие трагедии могло оказаться шире субъективного, сословно-ограниченного замысла Сумарокова. Поэтому французскому переводу 1800 года была дана следующая интерпретация: «Сюжет её почти революционный, очевидно, находится в прямом противоречии с правами и политической системой этой страны...»

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией заключается в том, что он создал особый тип трагедий, оказавшийся устойчивым на протяжении всего ХУШ века. Неизменный персонаж сумароковских пьес – правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти – подозрительности, честолюбию, ревности – и в силу этого причиняющий страдания своим подданным. Для того, чтобы раскрывался деспотизм монарха, в сюжет вводятся двое влюблённых, счастью которых препятствует тираническая воля правителя. Поведение влюблённых также определяется борьбой в их душе между долгом и страстью. Иногда эта борьба уступает место противостоянию правителю-тирану. Развязка трагедий драматурга не всегда печальная, она может быть и

счастливой, как в «Дмитрии Самозванце». Это свидетельствует об уверенности Сумарокова в возможности обуздания тирании.

Пьеса «Дмитрий Самозванец» положила начало русской политической трагедии. Общественная направленность трагедий Сумарокова определила ограниченное количество действующих лиц. Основными персонажами пьес драматурга были властители и любящие друг друга герой и героиня. Власть имущие, «тиранствующая» по разным причинам (под влиянием доносов лукавых приближённых или собственной любовной страсти), препятствовали соединению влюблённых. Сумароков создал целую галерею замечательных женских образов. Нежные и кроткие, мужественные и волевые, они отличались высокими нравственными качествами.

Кроме трагедий драматург создал 12 комедий, драму «Пустынник»(1757), тексты опер «Цефал и Прокрис»(1755), «Альцеста» (1758).

Комедии Сумарокова не пользовались большим успехом, чем трагедии. Его комедии затрагивали менее существенные стороны общественной жизни, но драматург считал обязательным общественно-воспитательную направленность комедий, что отражено в эпистоле «О стихотворстве»:

Свойство комедии – издевкой править нрав;
Смешить и пользоваться – прямой её устав.

При этом драматург не ограничивается рекомендацией осмеивать только определённые общечеловеческие характеры, смешные сами по себе, а требует обнажить характер реальных представителей зла в русской действительности:

Представь бездушного подъячего в приказе,
Судью, что поймёт, что писано в указе,
Представь мне щёголя, кто там вздымает нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он, для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру...

В эпистоле «О стиховторстве» Сумароков, как и Буало, с аристократическим пренебрежением отзывается о народных игрищах, фарсах. Но сами его комедии во многом опирались на традиции предшествующей драматургии, русского народного театра. Также чувствуется воздействие зарубежных комедиографов, в первую очередь Мольера.

Комедии Сумарокова представляют три разновидности этого жанра: комедии положений, комедии характеров и комедии нравов.

В первую включают комедии 1750 года: «Тресотинус», «Ссора у мужа с женой», «Чудовищи». Эти комедии памфлетного характера, со слабо разработанным сюжетом, когда развитие действия заменено сменой сценических положений, а характер действующих лиц раскрывается преимущественно в диалогах.

Ко второй группе комедий драматурга относятся «Опекун»(1764–1765), «Лихоимец» (1768), «Приданое обманом» (1769), «Ядовитый» (1769). Сохраняя памфлетный характер, Сумароков добивается в них большей многогранности и типизации в создании главных действующих лиц. Это в первую очередь относится к главным героям своеобразной трилогии о скупом: Чужехвату («Опекун»), Кашею («Лихоимец») и Салидару («Приданое обманом»). В них сочетается наряду со скупостью ханжество, озлоблённость. Эти комедии

принято считать «комедиями характеров», в которых заметно увеличивается бытовой элемент, появляются черты критики государственных порядков тогдашней России. Определённые достижения драматурга в этой группе комедий были связаны с начавшейся борьбой в литературно-театральных кругах за создание национального комедийного репертуара, приведший к появлению фонвизинского «Бригадира».

Влияние «Бригадира» Фонвизина заметно ощутимо на комедиях нравов, особенно в лучшей из них – бытовой пьесе «Рогоносец по воображению» (1772). К захолустному провинциальному дворянину Викуле приезжает граф Касандр, который оказал в Москве услугу Хавронье, жене Викула. Он приревновал свою шестидесятилетнюю супругу к графу и «разбил бабу ни дай, ни вынести за што». Однако вскоре выясняется, что граф собирается жениться на бедной дворянке Флоризе, живущей в доме Хавроньи и Викула, и подозрение провинциального дворянина в неверности жены рассеивается. Но в эту незамысловатую сюжетную схему драматург сумел вложить живые красочные картины быта невежественных мелкопоместных дворян.

Особенно удачно создан Сумароковым образ Хавроньи, чей кругозор и род занятий достаточно полно выявлен в реплике дворецкого: «Бову, Еруслана, вдоль и поперёк знает, а жать такая мастерица... да и в домашнем-то быту: и капусту солит сама, и кур щупает, и свиней кормит». Наивность и откровенность Хавроньи порой переходят границы приличия. С большим мастерством воспроизводит драматург язык главных героев – грубоватый, просторечный, но в то же время меткий, обильно наполненный пословицами, порой психологически мотивированный, связанный с резкими переходами настроения говорящих. Пословицы и

поговорки в большом количестве встречаются в комедии «Рогоносец по воображению»: «Для милого дружка и серюшка из ушка», «Не красна изба углами, а красна пирогами», «Конь о четырёх ногах, а и тот спотыкается», «С сильным не борись, а с богатым не тяжись», «Кто старое помянет – тому глаз вон»...

Для комедий Сумарокова последней группы характерным является неприкрытый интерес автора к положению крепостных крестьян. В пьесе «Рогоносец по воображению» Хавронья оказывается прижимистой крепостницей. На вопрос графа Касандра: «Заживны ли крестьяне ваши?» – дворецкий удручённо отвечает: «Почти все по миру ходят... Боярыня наша праздности не жалуется, а ежечасно крестьян к труду принуждать изволит, ... собирая деньги, белую денежку на черный день берегут».

Сумароков – писатель-просветитель, поэт-сатирик, всю жизнь борющийся с общественным злом и людской несправедливостью:

Доколе дряхлостью иль смертью не увяну,
Против пороков я писать не перестану,

пользовавшийся заслуженным уважением у Н. И. Новикова и А. Н. Радищева, – в истории русской литературы XVIII века занимает видное место. Впоследствии многие русские писатели отказывали Сумарокову в литературном таланте, однако прав Белинский, заявивший, что «Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля Ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время».

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Социально-политические, философские и эстетические взгляды.
2. Литературные взгляды Сумарокова.
3. Завершение реформы стихосложения: создание национальной системы русского силлаботонического стиха.
4. «Две эпистолы» Сумарокова – манифест русского классицизма.
5. Тематика и проблематика сатирических жанров, сатира, басни.
6. Сумароков – создатель первого частного журнала XVIII века («Трудолюбивая пчела»).
7. Сумароков – основоположник русской национальной драматургии.
8. Тираноборческие идеи трагедии «Дмитрий Самозванец».
9. Комедии Сумарокова.

Лекция 9

ЛИТЕРАТУРА ТРЕТЬЕГО ПЕРИОДА



План:

1. Правление Екатерины II.
2. Массонство.
3. Расцвет науки.
4. Роль культуры в обществе.

Из всех периодов просвещённого абсолютизма, которые свойственны русскому самодержавию XVIII века, эпоха Екатерины II Алексеевны было наиболее ярким и характерным. Реформы Петра I в это время начали давать особенно ощутимые результаты. Российская империя, созданная Петром Великим, в последней трети XVIII века выдвигается в ряд наиболее сильных мировых держав. Растёт международный авторитет России. Этому содействуют также блестящие победы русского оружия под командованием П. Румянцева, А. Суворова. На юге русское государство расширило свои границы. В то же время усиливается кабала крепостного права. Правительство Екатерины указами 1765–1767 годов дало право дворянам ссылать крепостных крестьян на каторгу без суда и следствия. Всё это приводило к крестьянским бунтам, одним из кровополитных было восстание Е. И. Пугачёва 1773–1775 годов.

Екатерина II постоянно отмечает, что она является прямой наследницей и продолжательницей дела Петра Великого. Но она, в отличие от Петра I, тормозила, на её взгляд, слишком стремительный, не отвечавший её политическим взглядам, ход общественного развития. Екатерина II принимает ряд мер по расширению образования, организует закрытые учебные заведения, развёртывает целую сеть начальных и средних школ. Но всё это не удовлетворяет потребности в знаниях широких слоёв населения. Несмотря на это, способность народа пробивала себе дорогу. Именно с этого времени появляется плеяда даровитых самоучек.

При Екатерине II осуществлён ряд научных мероприятий. В 1765 году организована первая научно-общественная организация – «Вольное экономическое общество», изучающее проблемы земледелия и хозяйственной жизни России; с 1766 г. выходит сборник общества «Труды». На высоком уровне поддерживается деятельность Академии наук России. В 1768 году создано «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг на русский язык». В 1771 году в Московском университете открывается «Вольное российское собрание для исправления и обогащения русского языка». В 1783 году по проекту княгини Дашковой (директора академии наук) открывается особая Российская академия для специальной разработки вопросов русского языка и русской художественной литературы. Академия решает следующие задачи: издание грамматики, словаря, риторики и правил стихосложения.

При участии Екатерины издаётся журнал «Собеседник любителей русского слова». Поощряется книгопечатание, согласно приказу о «вольных типографиях» все желающие могут заводить типографии. Уделяется большое внимание переводу научной,

экономической, технической и другой литературы. Н. И. Новиков занимается просветительской и издательской деятельностью. Увеличивается количество периодических изданий, с 1762 года число их доходит до ста. К концу XVIII столетия появляется новый тип периодической печати – литературно-художественный альманах.

Однако в последнее десятилетие века делается попытка насильственно вогнать российское общество в определённые рамки, парализовать дальнейшее общественное движение и развитие. После ссылки Радищева в Сибирь было разогнано «Общество друзей словесных наук», в котором он принимал участие. Затем была разгромлена «Типографическая компания», в 1792 году заключён в крепость и Н. И. Новиков. В 1793 году был арестован вольнодумный литератор Ф. В. Кречетов, собравший вокруг себя кружок единомышленников – «Общество благодетельства». Запрещена была деятельность тамбовской типографии Рахманинова. Перед смертью, в 1796 году, Екатерина II упразднила все «вольные типографии». Одновременно вся издательская деятельность была подвергнута усиленной цензуре, принявшая особенно угрожающий характер при Павле.

В последнюю треть века активизируется русская общественная мысль. Наиболее ярким и значительным выражением всей европейской умственной деятельности XVIII века, который вошёл в историю под почётным именем века Разума, эпохи Просвещения, явилась просветительная философия.

Екатерина II, вступив на престол, заявляет себя горячей сторонницей идеи просветительства. В основу составленного ею «Наказа» депутатам она демонстративно кладёт знаменитый, запрещённый во Франции трактат Монтескье «Дух законов», подчеркивая, что он является её «молитвенником». Екатерина предлагает перевести в

Россию издание запрещённой во Франции «Энциклопедии». Императрица приглашает д'Аламбера в воспитатели к наследнику престола Павлу Петровичу, приобретает у Дидро, находящегося в тяжёлом материальном положении, его библиотеку. Граф Григорий Орлов, фаворит Екатерины, предлагает гонимого на родине Руссо переехать в Россию и жить в его имении.

Вместе с официальным вольтеррианством в русском обществе существовало другое, неизмеримо более серьёзное и глубокое просветительное движение, хотя и не так бросающееся в глаза. Просветительские идеи распространились в широких кругах передовой разночинной интеллигенции. В обществе демократической интеллигенции вырабатывались элементы радикально-демократического мирозерцания, складывалась и вызревала особая национальная форма европейской просветительной философии – русское просветительство XVIII столетия, специфика которого определялась основной задачей, стоявшей перед русской внутриполитической действительностью того времени – борьбой с крепостничеством. Вершиной просветительства в России явился Радищев.

Широко распространилась и идеология масонства. «Орден франкмасонов» – «свободных каменщиков» – возник в Англии в 1717 году. Его цель – нравственное совершенствование членов, филантропическая деятельность и осуществление всемирного братского союза людей. Вступление в орден было оформлено всякого рода таинственными символическими обрядами. Члены давали клятву хранить в тайне всё, что они увидят и услышат в ордене. В России масонская ложа открывается в 1771 году. При Екатерине II её деятельность усиливается. В русском, как и в западном, масонстве в 80-е годы возникает противодействие просветительским идеям и

культу разума вообще, чрезвычайно усиливаются мистические настроения, распространяется увлечение так называемыми «тайными науками» – алхимией, магией.

Используя масонские организации, Н. И. Новиков развернул свою совершенно исключительную, небывалую дотоле книгоиздательскую и общественную деятельность, составившую одну из замечательнейших страниц в истории русского просвещения.

В русле масонской идеологии сложились особые стихотворные жанры масонского гимна, философической и морально-нравоучительной оды. Несомненную роль сыграло масонство с его антирационалистическими тенденциями, углублением в мир человеческой личности, мистической настроенностью, таинственной романтикой символов и обрядов в формировании русского сентиментализма.

Русское искусство в последнюю треть века достигает исключительного расцвета. Осуществилось патриотическое стремление Петра I иметь «добрых мастеров» – художников и «из нашего народа». Появляется целая плеяда собственных дарований во многих сферах искусства: архитектуры – Баженов и Казаков; живописи – Рокотов, Левицкий, Боровиковский; скульптуры – Шубин, Козловский, Мартос. В академии художеств увеличивается количество русских профессоров и академиков. Радуют русскую общественность своими творениями выдающиеся русские музыканты и композиторы Фомин, Хандошкин, Бортнянский. Архитектура занимает ведущее место в городском интерьере. Сохраняя в основном характер торжественности, архитектура последней трети века отличается большей строгостью, простотой, массивностью. Проявляется в ней стремление к народности, к возрождению традиций национальной древности.

В живописи на первом месте стоит искусство портрета, при этом сказывается внимание к человеку, его личности. Отсюда стремление к простоте портретных изображений. В живопись всё больше проникает реальная жизнь, раздвигая границы изображаемого, расширяя живописные жанры.

В музыке с особенной силой сказывается проникновение в искусство традиций народного творчества. Интерес к фольклору проявляется в многочисленных записях народных песен.

Стремительный рост национального самосознания, усложнение общественной жизни, развитие общественной мысли вызвали расцвет (и в количественном и в качественном отношении) русской художественной литературы. Среди писателей находим представителей самых различных социальных кругов – от императрицы до крепостного крестьянина. «Философ на троне», как называли Екатерину II на Западе, была и литератором на троне. Все сочинения Екатерины выходили без имени автора, однако, литературная деятельность императрицы не являлась секретом для современников, и это несомненно способствовало повышению уважения к литературе, к писательскому творчеству в сознании общества. Условия, в которые поставлен литературный труд, продолжают оставаться по-прежнему непривлекательными. Процветает мещанство. Подавляющее большинство крупнейших писателей, как Г. Р. Державин и Д. И. Фонвизин, по-прежнему занимаются литературой в качестве второй профессии, в часы досуга. Попытки ряда писателей сделать литературу основной профессией завершаются, как правило, неудачей. Стремительно обогащается, усложняется и дифференцируется и сама литература. Расцвета достигает сатира, чрезвычайно возрастает роль драматургии.

Продолжает развиваться классицизм, но он постепенно утрачивает своё монопольное значение, сдавая господствующие позиции новому большому литературному направлению, выдвигающемуся в конце века на первое место в литературе – русскому сентиментализму.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Французская просветительная философия третьего периода.
2. Культура, просвещение, искусство при царствовании Екатерины II.
3. Рост национального самосознания, усложнение общественной жизни, развитие общественной мысли.
4. Расцвет русской художественной литературы.
5. Роль и значение масонства в России.
6. Идеиная борьба в журналистике 1769–1774 годов.
7. Первый еженедельник – официозный журнал «Всякая всячина».
8. Журналы прогрессивного направления.

САТИРИЧЕСКИЕ ЖУРНАЛЫ Н. И. НОВИКОВА 27.IV (8.V) 1744 – 31.VII (12.VIII) 1818)



План:

1. Первый правительственный еженедельник «Всякая всячина».
2. Сатирические журналы Н. Новикова «Трутень» и «Живописец».
3. Издания Н. Новикова конца 70-х и 80-х годов.

4. Первые в России детский и женский журналы.

Журналистская деятельность Николая Ивановича Новикова – удивительное явление в истории русской литературы и журналистики. Значение сатирических журналов публициста не исчерпывается острой полемической и социальной борьбой с императрицей Екатериной II. Новиков смело направляет острие пера на помещиков-крепостников, защищая угнетённое крестьянство.

Н. И. Новиков происходил из богатой дворянской семьи и вместе с Фовизиным обучался в гимназии при Московском университете. Вся многогранная деятельность Новикова, продолжавшаяся в условиях непрерывных царского притеснения, была направлена «патриотической ревностью к возлюбленному отечеству», заботой о

воспитании и образовании молодых граждан России и желанием отдать все силы России.

Журнал Новикова «Трутень» появился 1 мая 1769 года, и сразу между ним и «Всякой всячиной» началась полемика («Всякая всячина» – еженедельный сатирический журнал, который выходил с начала 1769 года по почину Екатерины II и при её непосредственном участии. Издание осуществлялось личным секретарем Екатерины «по принятию прошений» – Г. В. Козинским, но руководила журналом сама императрица). Эпиграф на титульном листе новиковского журнала «Они работают, вы их труд ядите», взятый из притчи Сумарокова «Жуки и пчёлы», и его название, раскрывали основную идейную направленность «Трутня». «Трутни» – помещики-тунеядцы, которые цинично грабят работающих на них крепостных крестьян. Проповедь на страницах «Всякой всячины» – «человеколюбие» и «снисхождение» к порокам человека, поскольку людей без недостатков не бывает, призывы обличать порок вообще, а не конкретных носителей зла, вызвали резкую критику издателя «Трутня». Началась полемика о сущности сатиры. Новиков утверждал, что только та сатира, которая писана «на лицо», может быть действенной. В предисловии к первому листу «Трутня» редактор говорит о своем основном намерении – исправить нравы, видя возможность одного в издании трудов «особливо сатирических, критических и прочих, ко исправлению нравов служащих». Дискуссия «Трутня» со «Всякой всячиной» носила политический характер. От имени Правдолюбова Новиков в пятом листе «Трутня» от 26 мая высмеивает «человеколюбие», проповедуемое «Всякой всячиной»: «По моему мнению, больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, кто оным снисходит или ... потекает». В статьях «Трутня» журналист намекает на плохое знание

императрицей русского языка. В ряде сатирических статей Новиков показывает подлинное лицо «просвещённого монарха», раскрывает сущность политической игры Екатерины II. Новиков упрекает императрицу в том, что она хочет показать себя единственным наставником молодых людей, но как ни старается «неограниченный самолюбец» переодеться в тогу наставника, мудрого государя, он «из-за сего смиренного покровя кусает всех...».

Тематика статей «Трутня» не ограничивается борьбой с «коронованным сотрудником» «Всякой всячины», «Трутенъ» резко ополчается на лихоимство, ханжество, невежество, внешнюю европеизацию дворянства, рассматривая эти вопросы, как проблемы социальные. В «Трутне» сообщается о «молодом российском поросёнке, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и ... возвратился уже совершенно свиньёю». В «Трутне» создан ряд сатирически острых, социальных портретов носителей зла – жестокосердных, невежественных крепостников. Таковы Змеян, Злорад, Недоум, Себялюб, Безрассуд и другие, страдающие тщеславием, алчностью, корыстолюбием и другими пороками.

Издатель «Трутня», воспитанный на принципах просветительства, ещё верит в силу слова, его всемогущество, в то, что страстное, убеждающее слово может пробудить «уснувшую совесть». Видя всё зло в крепостном праве, Сатирик ещё не поднимается до отрицания самого института крепостничества. Новиков, обличая злоупотребление помещиками своей властью, надеется на «побуждение людей к исправлению» и в этом видит исполнение «должности истинного гражданина».

Публикацией писем к издателю, сатирических заметок, очерков и объявлений, рецептов, литературных

произведений и т. д. издатель «Трутня» говорил, что крепостничество пагубно, безнравственно. В журнале перед нами проходят два мира: забытые, измученные Филатки и «дворяне-тунеядцы». Избрав форму документов и писем, Новиков с большой правдивостью и безыскусственностью передаёт ужасающую картину бедственного положения крестьян, их экономического бесправия, нищеты и безысходности. В статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал об этой переписке: «Эти документы так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинные ли это?» В письме Филатки впервые в русской литературе была показана правдивая и страшная картина жизни крестьян. В этих документах отражены жизненная правда, обыденность и будничность, которые таили в себе огромную силу обличения крепостничества.

На XVII листе «Трутенъ» прекратил своё существование: «Против желания моего, читатели, я с вами разлучаюсь», – писал издатель. Обстоятельства, на которые намекал Новиков, были связаны с правительственной цензурой.

В июне 1770 года Новиков попытался через подставное лицо издавать новый журнал «Пустомеля», но и он после второго номера был закрыт, в нём Новиков напечатал перевод с китайского «Завещание Юнджена, китайского хана, к его сыну» и стихотворение Д. И. Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке». В «В завещании...» говорилось об обязанностях государя и его приближённых. Китайский император, избрав наследником престола сына, указывает, что он, опираясь на своих вельмож, установил твёрдое законодательство. В переводе Новикова можно было найти намёк на современность, в частности, желание аристократической оппозиции ограничить единовластное

правление Екатерины дворянским советом, на который она должна опираться в выработке законов.

Стихотворение Фонвизина «Послание к слугам» носило остро сатирический, антиклерикальный характер и также не могло понравиться императрице.

Третий сатирический журнал Новикова – «Живописец», который начал издавать в 1772 году. Продолжая линию «Трутня», редактор помещает ряд сатирических портретов, изображая хулителей наук, «благородных невежд», заражённых «чужебесием». Сатирические портреты содержат в себе тонкую психологическую и социальную характеристику. Авторское описание перемежается с откровенными высказываниями героев, наделённых речевой характеристикой, что способствует созданию жизненных, во многом типизированных характеров. Перед нами встают образы Наркиса, Волокиты, Худовоспитанника, Кривосуда, Щеголихи, красноречивые имена персонажей говорят о многом. Высказывание Щеголихи: «... как глупы те люди, которые в науках прекрасные лета погубляют», – ярко выражает её характер. В журнале «Живописец» печатается «Опыт модного словаря щегольского наречия». Жанр сатирического словаря не был новым для русской журналистики, его использовал Сумароков в «Трудолюбивой пчеле». Отличительной чертой словаря Новикова является то, что, пользуясь лексикой и фразеологией щегольского наречия, издатель воспроизводит социально-психологические характеры светской аристократии. Автор раскрывает психологию, обычаи, нравственный облик «благородных невежд». Они далеки от национальной культуры, писатель показывает презрение светской аристократии к родному языку, её душевную никчёмность, нравственную распущенность.

В сатирических журналах Новиков придаёт большое значение форме писем в редакцию, переписки между частными лицами («Письма дяди к племяннику», «Письма к Фалалею»). Эта форма сатиры была широко распространена в сатирических журналах 1769–1774 годов, ибо «письма читателей» создавали впечатление «правдоподобности».

На страницах «Живописца» вновь, ещё с большей художественной силой и убедительностью, рассматривается крестьянская тема. Критика дворян-крепостников, произвол помещиков и тяжёлое положение крестьянства являются основным идейным стержнем таких произведений, как «Отрывок путешествия в «И*** Т***», «Письма к Фалалею». Критикуя крепостническую действительность, журналист не думал о возможности её уничтожения с помощью народного восстания. Только Радищев поднимется до осознания прав народа, признав в нём главного двигателя истории. В «Отрывке путешествия...» показана нищенская, вызывающая глубокое сострадание жизнь крестьян, в «Письме к Фалалею» – жизнь помещика-крепостника, жестокость и невежество которого вызывают негодование у читателя.

В июле 1773 года издание журнала «Живописец» было прекращено.

В 1774 году выходит следующий и последний сатирический журнал Новикова «Кошелёк». Он уступает предшествующим журналам в широте и социальной остроте изображения негативных явлений русской жизни. Сказалось и время издания журнала – пугачёвское восстание было в разгаре. Основная тема нового издания – борьба с дворянским «чужебесием». Уже в первой статье автор заводит речь о «злоупотреблении, вкравшемся в нас к порче российского наречия». Назвав журнал «Кошельком», Новиков, по признания самого редактора,

хотел показать своим журналом «превращение русского кошелька во французский», т. е. бессмысленную трату денег на модные иноземные затеи, растрату не только материального, но и духовного богатства, ибо все эти заражённые французоманией дворяне теряют чувство родины, чувство национального достоинства. «Кошелёк» имел и другое значение: кошельком назывался мешок из кожи или тафты, куда щеголи убирали парик. Главной задачей журнала была борьба за национальные русские начала. Новиков в нём выступает горячим патриотом, у которого любовь к родине и своему народу сочеталась с критикой отрицательных сторон действительности.

В конце 70-х и 80-е годы Новиков издаёт ряд журналов – «Утренний свет» (1777–1780), «Вечерняя заря» (1782–1783), «Покоящийся трудолюбец» (1784–1785), «Московское издание» (1781) – и газету «Московские ведомости» (1779–1789).

Нравственно-философский журнал «Утренний свет» своей идейной и эстетической направленностью способствовал началу формирования сентиментализма, ибо на его страницах был поставлен вопрос о внимании к человеку как к личности.

Внутренний мир индивидууму, стремление его к нравственному самоусовершенствованию, способность к самоанализу («познай самого себя») – всё это явилось предтечей русского дворянского сентиментализма.

Новиков издавал первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума», выходивший еженедельно с 1785 по 1789 годы как приложение к «Московским ведомостям».

Ещё в 1779 году Новиков начал печатать первый русский журнал для женщин «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета». Издание это было преимущественно литературное, но к каждой

книге журнала прилагались репродукции картин с изображением модных нарядов и уборов. И детский, и женский журналы поднимали образовательные и воспитательные проблемы.

Просветительская деятельность писателя-сатирика, публициста и издателя Н. Новикова была высоко оценена его современниками и последующими поколениями.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Сатирические журналы Новикова «Трутень» и «Живописец».
2. Полемика между Новиковым и Екатериной II.
3. Последний сатирический журнал Новикова «Кошелёк».
4. Значение сатирических журналов.
5. Литературная форма журналов Новикова: «Утренний свет», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец», «Московское издание».
6. Газета Новикова «Московские ведомости».
7. Первый в России детский журнал Новикова «Детское чтение для сердца и разума»
8. Первый русский журнал Новикова для женщин «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета».
9. Значение просветительской деятельности писателя-сатирика, публициста и издателя Новикова

Лекция 10 СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

План:

1. Общие черты и значение сентиментализма.
2. Своеобразие русского сентиментализма.
3. Два течения сентиментализма в литературе.

Во второй половине XVIII столетия во многих европейских странах распространяется новое литературное направление, получившее название сентиментализм. Его появление было вызвано кризисом, который переживал феодально-абсолютистский режим. В литературе сентиментального течения нашло отражение настроение широких слоев европейского общества. По идейной направленности сентиментализм является одним из явлений просвещения. Антифеодальный пафос сентиментальных сочинений особенно чётко выражается в проповеди внесловной ценности человека. Лучшими образцами сентиментальной литературы стали «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Векфильдский священник» Голдсмита, «Юлия,

или Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете.

В отличие от классицистов сентименталисты объявили высшей ценностью не государство, а человека. Несправедливым порядкам старого мира просветители-сентименталисты противопоставляли вечные и разумные законы природы. В связи с этим природа выступает в их трудах не только как объект созерцания и любования, но и как высшее мерило всех ценностей, в том числе и самого человека.

Общественным учреждением абсолютистского государства сентименталисты противопоставляли союзы, основанные на природных, родственных отношениях или взаимных симпатиях. В семье они видели самую прочную социальную ячейку, а в домашнем воспитании ребёнка – залог его будущих гражданских добродетелей. Следующей ступенью формирования общественного поведения личности считалась дружба, основанная на сродстве взглядов, вкусов, убеждений.

Важное место в представлениях сентименталистов занимают чувства, или, как говорили в России XVIII века, чувствительность. От этого слова (по-французски *sentiment* – чувство) получило название и само литературное направление. В отличие от классицизма, философской основой которого был рационализм, сентиментализм опирался на сенсуалистическую (от латинского *sensualis* – чувствительный) философию Локка, объявившего отправной точкой познания – чувства, ощущения. Чувствительность понимается сентименталистами не только как орудие познания, но и как область эмоций, переживаний, как способность отзываться на радости и страдания других людей, т. е. как основа общественной солидарности.

Чувствительность лежит в основе и творческого метода писателей-сентименталистов. Классицисты типизировали нравственные качества людей, создавали обобщённые характеры ханжи, скупца, хвастуна и т. п. Их интересовал не конкретный человек, а присущие типу черты. Главную роль у классицистов играл абстрагирующий разум писателя, вычленяющий однотипные психологические явления и воплощающий их в одном персонаже.

Творческий метод сентименталистов покоится не на разуме, а на чувствах, ощущениях, отражающих действительность в её единичных проявлениях. Их интересуют реальный человек с индивидуальной судьбой. Поэтому в сочинениях сентименталистов часто выступают конкретно существовавшие лица, иногда даже с сохранением имени. Но это не мешает их типичности, поскольку черты конкретного человека мыслятся как характерные для той среды, к которой они относятся.

Писатель-сентименталист познаёт действительность не холодной, спокойной мыслью, а воспринимает её «всеми порами, всеми клетками своего взволнованного, нервно-вибрирующего, как драгоценная скрипка, существа». Сентименталисты ценят превыше всего неповторимое отличие данного человека, данного явления действительности. Они сбрасывают двойные оковы «правил» и античных «образцов», подчиняясь единственному требованию «вкуса», выдвигая на первый план принципы «чувства» и «воображения».

Само изображение реального мира в творчестве писателей-сентименталистов не отделимо от специфического восприятия действительности, кто её изображает, от авторского переживания, личности автора. В литературе сентиментализма преобладающими жанрами становятся семейный и психологический роман, повесть,

то есть отражение реальной жизни так, как она происходит в действительности. Для придания большей естественности, «личностности», рассказ этот облекается в дневниковую или излюблённую эпистолярную форму. В драматургии сентименталисты упраздняют закон трёх единств, как и уничтожают резкую отдалённость друг от друга жанров трагедии и комедии. В новых драматургических жанрах сентиментализма ярко проступает и ещё одна черта, присущая всему этому направлению в целом – больший или меньший демократизм.

Новое восприятие действительности и новое отношение к ней сказывается и на речевой организации произведений сентименталистов. В литературе сентиментального стиля на первое место выдвигается проза. Из лирических жанров взамен героики классицизма преобладающими становятся жанры личной интимной лирики – непосредственного излияния души поэта.

Важное место и в поэзии, и в прозе сентименталистов занимают картины природы, изображаемой в тесной связи с переживаниями героя или самого автора, в качестве своеобразного «пейзажа души».

В соответствии со всей поэтикой сентиментализма выражается и новое отношение сентименталистов к слову. Если для классицистов слово было связано с определённым, устойчивым значением, раз и навсегда ему присущим, слово в творчестве сентименталистов становится зыбким, многозначным, окутанным смутной колеблющейся атмосферой эмоциональных оттенков, полутонов. Слово-термин превращается в слово-намёк, слово-музыкальный звук, почти в слово-символ. В структуре поэтической речи классицистов основную роль играла интонация, речь сентименталистов стремится к мелодичности, певучести, музыкальности.

В России сентиментализм зарождается в 60-е годы, однако лучшие его произведения – «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Письма русского путешественника» и повести Карамзина, относятся к последнему десятилетию ХУШ века.

В русском сентиментализме можно выделить два направления: демократическое, представленное творчеством А. Н. Радищева и близких к нему писателей – Н. С. Смиронова, И. И. Мартынова, и дворянское, видными деятелями которого были М. М. Херасков, М. Н. Муравьёв, И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин, П. Ю. Львов и другие.

В отличие от западноевропейского сентиментализма, где основной общественный конфликт был представлен взаимоотношениями между третьим сословием и аристократией, в русском сентиментализме героями-антагонистами стали крепостной крестьянин и помещик.

Представители демократического течения, сочувствуя крепостным крестьянам, настойчиво подчёркивают их моральное превосходство над крепостниками. В их сочинениях душевной простоте крестьян противопоставлено душевное огрубение, жестокость помещиков. Они не идеализируют жизнь крестьян, не боятся показать ее антиэстетические подробности: грязь, нищету. Чувствительность персонажей представлена широко и разнообразно – от умиления и радости до гнева и возмущения.

Дворянские сентименталисты говорят о нравственном превосходстве крепостных крестьян над помещиками, но факты насилия, бессердечия и произвола представлены в виде исключения, как своего рода заблуждение обидчика, и, как правило, они завершаются чистосердечным раскаянием. Отсюда налёт пасторальности на изображаемых сценах деревни.

Цель дворянских сентименталистов – восстановить в глазах общества попорченное человеческое достоинство крестьянина, раскрыть его духовное богатство, изобразить семейные и гражданские добродетели.

В своём развитии русский сентиментализм прошёл 4 этапа, которые объединяет использование писателями одного и того же творческого метода, а разделяет их разная степень его глубины и совершенства. При этом наблюдается следующая закономерность: на первых трёх этапах метод этот обогащается, на четвёртом – оскудевает.

Для творчества большинства сентименталистов характерно механическое повторение идей методов своих предшественников.

С 1797 по 1811 годы русский сентиментализм постепенно приходит в упадок, вызванный ослаблением просветительского движения – под влиянием русской и европейской реакции. Недавнюю славу сентиментализма поддерживают Н. М. Карамзин своими повестями и молодой поэт В. А. Жуковский. Этот период заканчивается Отечественной войной 1812 года. После триумфального шествия русской армии по Европе в России начался новый общественный подъём, благотворно отозвавшийся в новом литературном направлении – романтизме.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Своеобразие европейского сентиментализма.
2. Условия развития русского сентиментализма.
3. Ранние проявления сентиментализма в России.
4. Идеино-эстетические основы русского сентиментализма.
5. Своеобразие русского сентиментализма.
6. Творческий метод сентименталистов.
7. Этапы развития сентиментализма в России.

Лекция 11
ДЕНИС ИВАНОВИЧ ФОНВИЗИН
(14.IV.1745–12.XII.1792)



План:

1. Начало государственной службы.
2. Сатира Фонвизина.
3. Публицистические произведения.
4. Комедии «Бригадир» и «Недоросль».

Творчество Дениса Ивановича Фонвизина стоит у истоков русского реализма, чему немало способствовали важнейшие политические и социальные события, происшедшие в России и за её пределами. Крестьянские восстания, перешедшие в крестьянскую войну 1773–1775 годов, жестокое подавление восстания Пугачёва, помещичий и правительственный произвол в России, революция в Америке и предреволюционная атмосфера во Франции – всё это заставило русское дворянство занять более определённые позиции по важнейшим вопросам современности. Фонвизин оказался среди тех писателей-просветителей, которые продолжали борьбу с самодержавной властью и помещичьим произволом средствами сатиры и публицистики.

Сатира с её стремлением к реалистическому воспроизведению действительности способствовала

преодолению классицизма в русской литературе и усилению в ней реалистических тенденций.

В. Г. Белинский высоко ценил творчество Фонвизина: «Вообще для меня Кантемир и Фонвизин, особенно последний, самые интересные писатели первых периодов нашей литературы: они говорят мне не о заоблачных превыспренностих по случаю площадных иллюминаций, а о живой действительности, исторически существовавшей, о правах общества».

Денис Иванович Фонвизин родился в стародворянской семье, восходящей к лифляндскому рыцарскому роду. Учился он в той же гимназии при Московском университете, в которой учился и его ровесник Н. Новиков, затем учился на философском факультете университета. В 1760 году в числе десяти лучших гимназистов Фонвизин и его брат Павел прибыли в столицу. В Петербурге он познакомился с М. В. Ломоносовым, основателем русского театра Ф. Г. Волковым и впервые увидел театральное представление, первой пьесой была постановка датского писателя Гольберга «Генрих и Пернилл». В 1761 году по заказу одного из московских книгопродавцов Фонвизин перевёл с немецкого языка басни основоположника датской литературы Людвиг Гольберга. Носитель идей Просвещения, рационалист и моралист Гольберг, стремившийся подчинить всё своё художественное творчество воспитательным задачам – созданию «новой породы людей», был близок Фонвизину и в дальнейшем. Фонвизин перевёл его 226 басен. В 1762 году Фонвизин переводит политико-дидактический роман французского писателя аббата Террасона «Геройская добродетель, или жизнь Сифа, царя египетского», написанный в манере знаменитого «Телемака» Фенелона, трагедию Вольтера «Альзира или американцы», «Превращения» Овидия, в

1769 – сентиментальную повесть Грессе «Сидней и Силли или благоденствия и благодарность», получившую у Фонвизина название «Корион». Любимым его писателем был Жан-Жак Руссо.

Одновременно с переводами стали появляться и оригинальные сочинения Фонвизина, окрашенные в резко сатирические тона. Писатель находился под сильнейшим воздействием французской просветительской мысли от Вольтера до Гельвеция. Он стал постоянным участником кружка русских вольнодумцев, собиравшихся в доме князя Козловского.

Литературные занятия Фонвизина оказали ему содействие и в его служебной карьере. Обратил на себя внимание его перевод трагедии Вольтера, и в 1763 году Фонвизин, служивший тогда переводчиком в иностранной коллегии, был назначен состоять при известном тогда кабинет-министре Елагине, под началом которого служил и Лукин. Ещё большим успехом пользовалась его комедия «Бригадир», для прочтения её самой императрице автор был приглашен в Петергоф, затем последовали и другие чтения, в результате которых он сблизился с воспитателем Павла Петровича, графом Никитой Ивановичем Паниным. В 1769 году Фонвизин перешёл в качестве секретаря на службу к Панину и стал одним из наиболее близких и доверенных его лиц. Перед смертью Панина Фонвизин, по указаниям наставника, составил замечательный документ – «Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой форме государственного правления и от того о зыблемом состоянии как империи, так и самых государей». «Рассуждение» содержит исключительно резкую картину самодержавного режима Екатерины и её фаворитов, требует конституционных преобразований и прямо угрожает в противном случае насильственным переворотом.

В 1777–1778 годах Фонвизин выезжает за границу и достаточно долго находится во Франции. Отсюда он пишет письма сестре Ф. И. Аргамаковой, П. И. Панину (брату Н. И. Панина), Я. И. Булгакову. Они носили ярко выраженный социально-политический характер. Острый ум Фонвизина, наблюдательность, умение разбираться в экономических, социальных и политических процессах французского общества, позволили ему нарисовать исторически верную картину феодально-абсолютистской Франции. Изучая французскую действительность, Фонвизин желал глубже понять явления, происходящие не только во Франции, но и в России, и найти пути к улучшению социально-политического порядка на родине. Фонвизин оценивает по достоинству то, что заслуживает внимания во Франции – торговлю и промышленность.

Одним из лучших сочинений русской публицистики является «Рассуждение о непременных государственных законах» Фонвизина (конец 1782 – начало 1783 года). Произведение предназначалось оно для воспитанника Никиты Панина – будущего царя Павла Петровича. Говоря о крепостном праве, писатель-сатирик считает необходимым не уничтожение его, а введение в «пределы умеренности». Фонвизина пугала возможность новой пугачёвщины, необходимо пойти на уступки, чтобы избежать дальнейших потрясений. Отсюда его основное требование – введение «фундаментальных законов», соблюдение которых необходимо и для монарха. Наиболее впечатляющим является нарисованная автором картина современной ему действительности: безграничный произвол, охвативший все органы государственного управления.

Борьба Фонвизина с императрицей и царствующим в стране злом особенно усилилась в 1782–1783 годы. Она развернулась на страницах журнала Академии наук

России «Собеседник любителей российского слова». Большое место в нём отводилось «Запискам касательно российской истории» – тенденциозному произведению Екатерины. В журнале печатаются также фельетоны «Были и небылицы». В третьей книге журнала Фонвизин издал «Вопросы к автору «Былей и небылиц». Дискуссия носила ярко выраженный политический характер. Фонвизин касался внутреннего положения в стране: фаворитизма, отсутствия гласности в суде, морального разложения дворянства.

В журнале «Собеседник...» не была разрешена к публикации публицистическая статья Фонвизина – «Всеобщая придворная грамматика» (1783), в которой сатирическому осмеянию подверглись приближённые императрицы.

Сатирически остро написаны сочинения «Письмо, найденное по блаженной кончине надворного советника Взяткина» и «Наставления дяди своему племяннику», в которых показано, как чиновники, пренебрегая честью и долгом, используя служебное положение, наживаются в самодержавно-бюрократическом государстве.

Первые оригинальные сочинения Фонвизина окрашены в резко сатирические тона. Сатирический характер дарования Фонвизина определился достаточно рано. Впоследствии писатель в «Чистосердечном признании» подчеркнёт: «Весьма рано проявилась во мне склонность к сатире. Острые слова мои носились по Москве... Меня стали скоро бояться, потом ненавидеть... Сочинения мои были острые ругательства: много было в них сатирической соли...»

Из ранних сатирических сочинений Фонвизина до нас дошли немногие. К ним относятся басня-сатира «Лисица-казнодей» (казнодей – проповедник), «Послание к слугам

моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», отрывки из посланий «К Ямшикову», «К уму моему», эпиграмма «О, Клим! Дела твои велики...». Наиболее значимы первые два произведения, в которых сказались общественно-социальный пафос и сатирическая острота, составляющие основную силу Фонвизина-сатирика.

Сатира-басня «Лисица-казнодей» направлена на Льва, «царя зверей», «пресущего скота», и тех, кто окружал его престол, расточая безмерное славословие. Судя по времени её написания, нет ничего удивительного в том, что она связана со смертью Елизаветы Петровны.

В «Ливийской стороне» умер Лев – царь зверей. Со всех сторон на похороны стекаются «скоты». Последнее слово произносит Лисица-казнодей, расточая Льву елейные похвалы, говоря о его добродетели и заслугах. Крот тихо говорит Собаке, что всё это «лесть подлейшая»:

Я Льва коротко знал, он был пресущий скот,
И зол, и бестолков, и силой внешней власти
Он только насыщал свои тирански страсти...

Крот повествует о том, что «трон кроткого царя» был создан из «костей растерзанных зверей», что любимцы и сановники Льва драли шкуры с «невинных животных». Собака обрывает Крота:

...Чему дивишься ты,
Что знатному скоту льстят подлые скоты?

Поэт придаёт большое значение словам «скот» и «скотолоубы», которые носят обличительный характер. Наряду с прямым значением они несут в себе, в зависимости от контекста, переносный смысл. Заключительная реплика басни – слова Собаки:

«Так, видно, никогда ты не жил меж людьми...», – раскрывают аллегорический смысл басни. Несколькими бытовым деталями Фонвизин создаёт портреты персонажей басни. Лисица – проповедник «с смиренной харью, в монашеском наряде». Поэт прибегает и к речевой характеристике. Речь Лисицы отличается выпендренностью, риторикой, употреблением славянизмов: «восплачь», «возрыдай», которые определяют её социальное происхождение. Речь Собаки и Крота характеризуется простотой разговорной речи, употреблением просторечных выражений, раскрывающих их социальную принадлежность.

«Послание к слугам моим» (1763–1766) Фонвизина пронизано антиклерикальным пафосом, и писатель сатирически зло обличает современную действительность. Обращаясь к слугам, автор произведения задаёт им философский вопрос о смысле мироздания. Он предлагает слугам поочерёдно ответить на один вопрос: «На что сей создан свет?» Поставленная философская проблема явилась поводом для того, чтобы вскрыть социальную несправедливость в обществе. Слуга Ванька в своём ответе рисует картину современного мира, где всё построено на обмане, своекорыстии, погоне за деньгами, но на вопрос не ответил. Слуги не смогли ответить на вопрос «На что сей создан свет?», не смог – и барин, задавший слугам этот вопрос. Однако нарисованная в ответах Ваньки и Петрушки картина русской крепостнической действительности говорила о том, что устроен «сей свет» крайне скверно. «Послание к слугам» Фонвизина отличается большими художественными достоинствами. Оно воспринимается как живой, непринуждённый разговор между собеседниками, причём речь каждого из них индивидуализирована, образы даны правдиво и убедительно. Всё это свидетельствует о тенденциях

реализма, которые усиливаются в творчестве Фонвизина по мере углубления и зрелости его политического мировоззрения.

Комедии «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина – первые национально-самобытные произведения русской драматургии.

Фонвизин писал комедию «Бригадир» в 1766–1769-е годы. Тема её не нова. Ещё со времён Кантемира русскими писателями велась борьба с раболепством перед иностранной культурой, французоманией. Заслугой Фонвизина явилось то, что он сумел показать галломанию дворянства как страшное социальное зло, разобщающее дворян с народом, родиной, и запечатлел это с большой художественной убедительностью. Раскрытие этой темы заключено прежде всего в образах Иванушки и Советницы, которые стыдятся, что родились в России, и презирают родной язык как достояние «подлого» народа. Побывав в Париже, Иванушка считает, что «он уже стал больше француз, нежели русский»: «Тело моё родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежит короне французской». В разговоре с Советницей Иванушка откровенно говорит: «Всё несчастье моё состоит в том только, что ты русская», на что Советница взаимно отвечает: «Это, ангел мой, конечно, для меня ужасная погибель».

Фонвизин уже в этой комедии стремится дать социальную детерминированность характеров, показать значение воспитания для формирования и становления характера человека. Подобные Иванушки – порождение невежества среды, воспитавшей их. В «Бригадире» тема значения воспитания, окружающей среды прозвучала отчётливо, и в дальнейшем она получает более глубокое и реалистическое осмысление в комедии «Недоросль».

Пустоту, невежество, корыстолюбие и другие пороки общества, порождённые крепостнической действительностью, резко обнажил Фонвизин в своих персонажах. Бригадир груб и неотёсан, который не прочитал за всю жизнь ничего, кроме воинского устава. Сатирически остро, без всяких полутонов выведен в комедии Советник, ушедший в отставку после Сенатского указа о лихоимстве 1762 года. Рассуждение Советника о службе говорит о том, что «взятки и запрещать невозможно», а жить одним жалованием – «против природы человеческой». Он аморален, ханжа и лицемер.

Наиболее удачным в художественном отношении является образ Бригадирши. Она – Акулина Тимофеевна – невежественна, глупа, мелочна до скаредности. Фонвизин показывает, что все эти черты обусловлены окружающей её жизнью. Но, по мнению П. Н. Беркова, «Фонвизин неожиданно открывает в ней черты доброй, страдающей и безропотно покорной русской женщины». В образе Бригадирши воплотилась горестная судьба многих женщин, и реалистическое изображение этой судьбы – большая, художественная удача Фонвизина. В повествовании Бригадирши о судьбе капитанши Гвоздиловой проявляется её человечность, способность сострадать чужому горю. Бригадирша и сама безропотно выносит гнев мужа, предана ему; как мать, она восторгается своим дураком-сыном, и не в состоянии понять всё его ничтожество и эгоизм. Вместе с тем в её репликах, в разговоре с Софьей проявляются и черты находчивости, меткость суждений. Наименее убедительны позитивные образы комедии – Софьи и Добролюбова. Это традиционные образы, выдержанные в рамках требований поэтики классицизма.

Пьеса «Бригадир» – первая русская бытовая комедия, в которой жизненная ситуация, быт выведены на сцену. В

этом также заключается новаторство Фонвизина как драматурга, который разрушает каноны комедии классицизма. Вместе с тем, в пьесе ещё много традиционного, идущего от классицизма. Построение комедии досаточно условно, фабула несложна. Действие фактически отсутствует, оно заменено комическими разговорами. С традицией классицизма комедию связывает элемент морализации, статичность, обязательность пяти актов, соблюдение единств – места, времени и действия, от классицизма идёт и поэтика имён. Однако главным в комедии является новаторство драматурга, которое проявилось в ярко выраженной реалистической тенденции, в создании типизированных социально обусловленных образов. Г. В. Плеханов ярко отразил пробуждение национального сознания: «В настойчивых выступлениях нашей сатирической литературы против французского влияния очень явственно слышится голос оскорблённого национального чувства».

Вершиной творчества писателя-классициста является комедия «Недоросль». Пьесу Фонвизин закончил в 1782 году. Известен текст ранней редакции комедии, опубликованный только в 1933 году, который значительно отличался от окончательной редакции и меньшей социально-политической остротой.

Пьеса «Недоросль» – первая социально-политическая комедия, пронизанная антикрепостническим пафосом. Хотя Фонвизин, будучи просветителем, не осознавал необходимости полной отмены крепостного права, а хотел лишь его ограничения введением «фундаментальных» законов, что нашло отражение в указе об опеке Простаковой, тем не менее эта комедия, вскрывшая причины и следствие злонравия помещиков, пагубность крепостничества, давала возможность делать далеко идущие выводы. «Недоросль» Фонвизина – комедия, в

которой побеждает реалистический принцип видения и отражения характеров, хотя и в этой комедии драматург окончательно не преодолел принцип классицизма. Фонвизин отразил крепостнический произвол Простаковых и Скотининых. Писатель показывает, что появление Простаковых – следствие крепостнического уклада жизни, который развращающе влияет на помещиков. Беззаконию их содействует закон «О вольности дворянской» 1762 года, который был воспринят дворянством как возможность неограниченной власти над крепостными. Пушкин писал, что «этого указа должно было предкам нашим стыдиться».

Создавая реалистические типы помещиков-крепостников и раскрывая закономерность подобного произвола, Фонвизин надеется на возможность благоденственных перемен в государстве с помощью введения «непременных» законов – в этом идейная ограниченность комедии, вызванная просветительскими воззрениями писателя. Потому в развязке комедии Стародум, любимый герой драматурга, узнав об опеке над Простаковой, говорит: «Благодарение богу, что человечество найти защиту может! Поверь мне, друг мой, где государь мыслит, там человечеству не могут не возвращаться его права». Тем не менее антикрепостнический пафос комедии даёт основание говорить, что писатель – яркий обличитель своего времени.

Главная тема комедии – проблемы воспитания, которое породило жестокость и произвол, невежество Простаковых и Скотининых. Отсюда и Недоросль, неслучайно названный Митрофанушкой (в переводе с греческого это имя означает «являющий свою мать»). С образом Митрофана связано размышление драматурга о том наследии, которое готовят России Простаковы и

Скотинины. До Фонвизина слово «недоросль» не имело ничего предосудительного. Недорослями назывались дети дворян, не достигшие 15 лет, то есть возраста, назначенного Петром I для поступления на службу. У писателя оно получило насмешливый, иронический смысл. Митрофан – недоросль, потому что он полный невежда, ничего не знающий и не желающий знать. Он на просьбу матери поучиться хоть для виду кричит: «Не хочу учиться, а хочу жениться». Митрофан – недоросль и в нравственном отношении, он не умеет уважать достоинства других людей. Положение избалованного барчука и пример матери развили в нём, невежде, будущего крепостника. Митрофан груб, бесчувственен и остаётся таким даже тогда, когда попавшая в беду мать взывает к своему великовозрастному дитяте: «Да отвяжись, матушка, как навязалась...».

Митрофанушка – недоросль и в гражданском смысле, который не дорос до понимания своих обязанностей перед государством. «Мы видим, – говорит о нём Стародум, – все несчастные следствия дурного воспитания. Ну что для отечества может выйти из Митрофанушки?». Обжорство, лень, невежество, жестокость – вот задатки будущего крепостника – «вот злонравия достойные плоды!» Воспитание Митрофана – результат всего социально-бытового уклада жизни помещиков-крепостников.

Сатирически нарисован и образ Скотинина, заботящегося об одних свиньях и относящегося к своим людям хуже, чем к скотам. Присутствие в пьесе Скотинина подчёркивает широкое распространение дворян, подобных Простаковой, придаёт ей характер типичности. Недаром в конце комедии Правдин советует предупредить других Скотининых о том, что произошло в имении Простаковых. Живучесть, неистребимость рода Скотининых вено

подметил Пушкин, назвав среди гостей Лариных «Скотининых чету седую... с детьми всех возрастов».

Негативным персонажам в комедии противопоставлены честные и благородные дворяне, выразители авторских идей – Стародум, Правдин, Милон и Софья. И хотя эти герои уступают отрицательным типам в глубине реалистического показа, тем не менее их изображение нельзя назвать схематичным. Писатель стремится вдохнуть жизнь в своих героев, показать значение воспитания, окружающей среды в формировании и становлении личности, наделить их индивидуальными чертами. Стародум и Правдин безоговорочно осуждают деспотизм помещиков, ограбление и насилие над крестьянами. В отличие от Простаковой, строящей своё благополучие на угнетении крестьян, Стародум выбирает другой путь обогащения. Он отправляется в Сибирь, где, как он выражается, «требуют денег от самой земли». Ещё более решительную позицию по отношению к произволу дворян проявляет Правдин. Главной своей целью он считает наблюдение над теми помещиками, которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют её во зло бесчеловечно». Узнав о бесчинствах Простаковой, Правдин от имени правительства берет в опеку её имение, лишая Простакову права самовольно распоряжаться крестьянами. В своих действиях он основывается на указ Петра Великого 1722 года, направленный против помещиков-тиранов, который в жизни применялся крайне редко. Отсюда развязка пьесы – своего рода наставление правительству Екатерины II. Устами Стародума Фонвизин с возмущением говорит о фаворитизме, получившем широкое распространение в обществе во время царствования Екатерины II. Правитель, по убеждению Стародума, должен не только издавать полезные обществу

законы, но и сам быть образцом их исполнения и высокой гражданственности.

Митрофанушке противопоставлен Милон – образцовый офицер, который, несмотря на свою молодость, участвовал уже в военных действиях и обнаружил при этом подлинную неустрашимость.

Комедия Фонвизина «Недоросль» – произведение многотемное и многопроблемное. В пьесе поставлены вопросы о неуклонном исполнении «должности» каждым гражданином, о характере семейных отношений. Но основными вопросами являются три: проблемы крепостного права, воспитания и формы государственной власти.

В «Недоросле» нарушается замкнутость комедийного жанра: с комическими сценами сочетаются серьёзные, поучительные разговоры, подчас драматические ситуации, характеры в комедии детерминированы. Всё это способствовало разрушению классицизма, усилению реалистических процессов в драматургии. Вместе с тем в пьесе соблюдены единство места, времени и, внешне, единство действия, однако оно нарушается введением бытовых сцен, которые необязательны для развития основного сюжета, но позволяют воспроизвести жизнь во всей её повседневной сложности. От классицизма сохраняется и поэтика имён-характеристик, и дидактическая заданность комедии.

Новаторство драматурга находит выражение в создании социально-политической комедии, насыщенной реальным, жизненным материалом, типическими характерами в их индивидуальном проявлении, в показе влияния окружающей среды, воспитания на формирование характера человека.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Литературно-общественная деятельность Фонвизина.
2. Сатирическое творчество: «Послание к слугам моим», «Лисица-казнодей».
3. Своеобразие сатиры Фонвизина.
4. Служба под руководством Н. Панина и публицистические сочинения
5. «Бригадир» – «о наших нравах первая комедия.
6. «Недоросль» – вершина русской драматургии – XVIII века.
7. Комедия «Недоросль» – новое слово в русском комедийном искусстве.
8. Пьеса «Недоросль» – первая русская реалистическая комедия: проблематика, идейный мир, система образов.
9. Новаторство Фонвизина-драматурга. Художественный метод.

Лекция 12
ГАВРИЛА РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН
(14.VII.1743–20.VII.1816)



План:

1. Обучение и годы службы в армии.
2. Начало литературной деятельности.
3. Гражданская лирика. Расцвет творчества.
4. Значение и влияние Державина.

Время Екатерины II наиболее полно и ярко отражено в творчестве Гавриила Романовича Державина, крупнейшего русского поэта второй половины XVIII века. Державин сыграл немалую роль в освобождении русской поэзии от пут классицизма и в подготовке элементов, из которых сложилась русская реалистическая поэзия XIX века.

«Державин – это полное выражение, живая летопись, торжественный гимн, пламенный дифирамб века Екатерины, с его лирическим одушевлением, с его гордостью настоящим и надеждами на будущее, его просвещением и невежеством, его эпикуреизмом и жаждою великих дел, его пиршественною праздностью и неистощимой практической деятельностью», – отзывался о нём в 1834 году Г. В. Белинский в «Литературных мечтаниях».

Державин обратил поэзию к жизни, к земным радостям, сумел быт, низкие картины природы сделать достоянием поэзии. В противовес поэтике классицизма Державин вносит в поэзию автобиографические элементы, авторское индивидуальное «я». Сам поэт, его образ мыслей и чувствований, жизнь его окружающая стали объектом поэзии. В центре его творчества вместо отвлечённого идеала разумного – реальная человеческая личность, индивидуум, достойный сам по себе внимания и уважения.

Гаврила Романович Державин родился 14 июля (по н. ст.) 1743 года в Казанской губернии в семье мелкопоместных дворян. Державин сам повествует о своей жизни в «Записке из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» (1812). Это был рассказ о частной жизни писателя. Отец Державина служил в низших офицерских чинах под Казанью, потом в Оренбурге. Начальное образование Державин получил у дьячка в сельской церкви. В 1759 году в Казани открылась гимназия, и мать отдала сына туда. За удачно нарисованную карту с видами города, которая попала в руки вельможи И. И. Шувалова, Державин был зачислен в гвардейский полк. Однако эта награда для Державина в дальнейшем не сыграла никакой роли.

Начиная с 1762 года (его отозвали из гимназии) Державин тянул солдатскую лямку. Первый офицерский чин он получил только в 1772 году. Во время пугачёвского мятежа Державин, жаждавший деятельности, был среди тех, кто принимал участие в подавлении восстания. Он считал это своим долгом. Резкий, прямой, независимый и смелый в суждениях, Державин восстановил против себя воинское начальство и был отчислен из армии без наград. Однако в результате настойчивых хлопот получил

невысокий чин и имение в Белоруссии с тремястами крепостных душ. Переехав в Петербург, он поступил на гражданскую службу в канцелярию сената. Он прошёл путь от солдата до министра. Был губернатором в Олонецком крае, затем в Тамбове, секретарем Екатерины II, сенатором, министром юстиции при Александре I.

Державин впервые издал в печати в 1773 году оду «На бракосочетание великого князя Павла Петровича с Наталией Алексеевной». Более интересен из его ранних произведений цикл од, связанных с событиями пугачёвского мятежа. Сборник «Оды, переведённые и сочинённые при горе Читалагае» вышел отдельной книжкой в Петербурге в 1776 году. В этих оригинальных и переводных одах поэт затронул темы, которые будут характерны и для его последующего творчества. В оде «На день рождения её величества» поэт призывает:

Так ты всем мать равна буди.
Враги, монархиня, те же люди;
Ударь ещё и разжени,
Но с тем, чтоб милость к ним пролити...

Как и предшествующие просветители, Державин надеялся на просвещённого монарха, от воли которого зависит все:

На то ль, на то ль сей только свет,
Чтоб жили в нём рабы, тираны,
Друг друга варварством попрыны,
С собою свой носили вред?

В одах «На великость», «На знатность» поэт, продолжая тему естественного равенства людей, говорит о

необходимости личных заслуг человека перед обществом, государством:

Внемлите, князи всей вселенной,
Статуи, без достоинств, вы!

Ранним одам Державина присуща подражательность, поэт во многом следует традициям Ломоносова. Они «писаны весьма нечистым и неясным слогом», – признавался сам поэт; «хотев парить», он, по его словам, не мог выдержать свойственного Ломоносову «велелепия и пышности». Но с 1779 года, как писал сам Державин, «избрал он совсем другой путь».

В 1779 году поэт написал стихотворения «Ключ», «Стихи на рождение на Севере порфиородного отрока» и оду «На смерть князя Мещерского». Уже в этих произведениях, появившихся в «Санкт-Петербургском вестнике», прозвучало новое слово Державина, воспринимающего окружающий мир, природу глазами простого человека во всей её живой и красочной реальности, со всеми бытовыми подробностями. В этих сочинениях поэт нарушает и жанровое и стилевое единство.

«На смерть князя Мещерского» – ода-элегия, которая резко отличается от обычной похвальной оды классицизма. Говоря о конкретном человеке, поэт задумывается над извечными философскими вопросами жизни и смерти, которые пройдут через всё его творчество. Непосредственным поводом к написанию оды послужила кончина приятеля Державина, эпикурейца князя А. И. Мещерского, глубоко поразившая поэта своей неожиданностью. На биографической основе вырастает философская проблематика оды, вобравшая в себя просветительские идеи столетия.

Тема смерти рассматривается Державиным в порядке постепенного нагнетания явлений, подвластных закону уничтожения: смертен сам поэт, смертны все люди, «Глотает царства алчна смерть», и «Звёзды ею сокрушатся, //И солнцы ею потушатся, // И всем мирам она грозит».

Перед лицом смерти происходит переоценка ценностей, рождается мысль о естественном равенстве людей, независимо от их ранга и состояния, поскольку все они подвластны одному и тому же закону уничтожения. Поэт создаёт выразительные, зрительно ощутимые картины, достигая этого приёмами контрастного изображения, сталкиванием противоречивых понятий:

Монарх и узник – снедь червей,

.....

Сегодня бог, а завтра прах.

Где стол был яств, там гроб стоит.

Жалким и ничтожным становятся богатство и титулы:

Подите счастья прочь возможны,

Вы все переменны здесь и ложны:

Я в дверях вечности стою.

Однако, признавая всемогущество смерти, Державин не приходит к пессимистическому выводу о бессмысленности человеческого существования. Напротив, быстротечность жизни придает ей особенную значимость, заставляет больше ценить неповторимые радости жизни:

Жизнь есть небес мгновенный дар;

Устрой её себе к покою

И с чистою твоей душою

Благославляй судеб удар.

Державин часто рисует одну и ту же картину: люди низвергаются, подобно водопаду, с высот счастья. Отсюда – образ смерти, во всей её ужасающей конкретности. Отсюда – мотив скоротечности жизни и неизбежности конца, вызывающий у поэта образ «реки времени». В оде «На смерть князя Мещерского» мысль о быстротечности смерти воплощена автором в конкретную образную форму:

Глагол времён! Металла звон! –
звук маятника как бы сиволизирует неумолимое течение времени.

Ода приобретает философский характер: Державин размышляет о смерти и жизни, о тайнах бытия, о неизбежности грядущего. Но жизнеутверждающее начало побеждает, побеждает тяга поэта к земной жизни, земным радостям.

«Особый путь», который избрал для себя Державин, с особой смелостью проявился в его знаменитой оде «Фелица» (от латинского *felicx* – счастливый). Она впервые была напечатана в 1783 году в журнале «Собеседник любителей русского слова». Название оды Державина было пространным: «Ода к премудрой киргизкайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым мурзою, издавна проживающим в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка в 1782 году».

Образ Фелицы заимствован поэтом из «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II для своего внука Александра. В образе мурзы выступил сам Державин, то как индивидуальное «я», то как обобщённый образ вельмож. «Особый путь» сказался в разрушении жанра оды: поэт сочетает одические элементы с

сатирическими, высокий слог с просторечным. Изображая Екатерину, автор искренне наделяет её идеальными чертами просвещённой монархини: она умна, деятельна, любезна в обращении, скромна. Екатерина отвечает идеальному представлению Державина о монархе: «Будь на троне – человек». Автор свободно ведёт разговор о достоинствах императрицы, прежде всего как человека. Добродетели монархини тем более видны, что её дела, которые «блаженство смертным проливают», как и само поведение Екатерины, противопоставляются Державиным праздному времяпровождению вельмож. Поэт создаёт сатирические портреты вельмож, наделяя каждого из них теми конкретно-бытовыми чертами, которые давали возможность современникам без труда узнать Орлова, Потёмкина, Вяземского, Нарышкина.

В иронической характеристике Потёмкина мысли об «устрашении» вселенной спокойно сочетаются с мечтой о новом «кафтани». В стихотворении содержится и невозможное для высокой одической поэзии конкретное изображение праздничного стола. Проявляется живописность и красочность картин, присущие поэзии Державина, способность будничное, обыденное – стол, уставленный яствами, – сделать достоянием поэзии. Конкретность бытовых деталей, низкие, прозаические речения – всё это было ново и вело к сближению поэзии с жизнью, а следовательно преодолению, разрушению классицизма. В «Фелице» обнаружилось одно из поэтических открытий Державина – для его поэзии нет низких, недостойных изображения предметов. Это свидетельствует о реалистических тенденциях творчества поэта. Прославляя добродетели Фелицы, её заслуги и заботы о просвещении и здравии народа, Державин и по отношению к императрице позволяет себе говорить шутивным тоном. В оде используются намёки, касающиеся

того, как надо истинному монарху управлять государством.

В оде «Видение мурзы», которую поэт начал писать в мае 1783 года, Державин отвечает на обвинения, раздававшиеся в адрес «Фелицы». В ней автор резко сатирически обличает вельмож, способных только к пресмыкательству, лести. С помощью неожиданного бытового сравнения Державин окончательно уничтожает недовольных:

И словом: тот хотел арбуза,
А тот солёных огурцов...

В произведении звучит авторское индивидуальное я, запечатлен облик поэта, его жизненная позиция. Державин исполнен чувства собственного достоинства. В оде «Видение мурзы», как и в других произведениях, поражает красочность, живописность, яркая образность в восприятии окружающего мира. Этот прекрасный, действительный мир, наполненный красками и звуками, отразился не только в пейзажных зарисовках Державина, в которых он так же выступил новатором, но и в умении живописать и комнатный интерьер, и праздничный обеденный стол. Сам поэт называл поэзию «говорящей живописью» и считал её «сестрой музыки».

В русской поэзии Державин первым открыл красоты русской природы, он рисует картины «румяной осени», которая носит «снопы златые на гумно», передаёт шум «красно-желтых листьев», рисует русскую зиму. Недаром творчество поэта Белинский считал «первым действительным проявлением русского духа в сфере поэзии». В державинской поэзии впервые дана реальная обстановка, предметы быта, действуют живые люди, его современники.

Большой популярностью в XVIII и даже XIX столетии пользовалась ода «Бог» (1784). Она была переведена на ряд европейских языков, также на китайский и японский. В оде говорится о начале, противостоящем смерти. Бог для автора – «источник жизни», первопричина всего сущего на земле и в космосе, в том числе и самого человека. На представление поэта о божестве оказала влияние философская мысль XVIII века. На это указывал сам автор в своих «Объяснениях» к этой оде. Комментируя стих «Без лиц в трёх лицах божества!», Державин писал: «Автор, кроме богословского понятия, разумел тут три лица метафизические, то есть: бесконечное пространство, непрерывную жизнь в движении вещества и нескончаемое течение времени, которое бог в себе совмещает». Тем самым, не отвергая церковного представления о трёх сущностях божества, поэт одновременно осмысляет его в категориях, почерпнутых из арсенала наук, – пространства, движения, времени. Бог Державина – не бесплотный дух, существующий обособленно от природы, а творческое начало, воплотившееся, растворившееся в созданном им материальном мире («живый в движении вещества»). Пытливая мысль эпохи Просвещения ничего не принимала на веру. И поэт, как сын своего века, стремится доказать существование бога.

Сочетание науки и религии – характерная черта философии XVIII столетия, которой причастны такие крупные мыслители, как Гердер, Вольф, Кант. О существовании бога, по словам поэта, свидетельствует прежде всего «природы чин», т. е. порядок, гармония, закономерности окружающего мира. Другой аргумент – чисто субъективный: стремление человека к высшему, могущественному, справедливому и благодному творческому началу: «Тебя душа моя быть чает». Вместе с тем поэт воспринял от эпохи Просвещения мысль о

высоком достоинстве человека, о его безграничных творческих возможностях:

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

Державин, как и Ломоносов, поражал величием картины мироздания, в котором человек лишь маленькая частица. Но человек, утверждает поэт, – вершина создания природы и значение его на земле велико:

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества.

Одна из важнейших тем поэзии Державина – проповедь гражданского служения отечеству и народу, роль поэта, для которого истина должна быть превыше всего («Властителям и судиям», «Вельможа», «Памятник», «Лебедь»).

Свои взгляды на поэзию Державин обосновывает в своей теоретической работе «Рассуждение о лирической поэзии» (1811). Поэт утверждал гражданскую, воспитательную роль поэзии, изначальную роль поэта как глашатая истины. Державин отмечал, что истина делает поэта бессмертным. Как человеку неподкупно честному и прямому, Державину была более свойственна «атическая соль», т. е. сатира, чем одические дифирамбы, и это полностью проявилось в его поэзии. В 1780 году в ноябрьской номере журнала «Санкт-Петербургский вестник» было напечатано стихотворение Державина «Властителям и судиям», с помощью библейских мотивов

Державин смело и резко выразил своё отношение к властителям, «земным богам», нарушающим законы и забывающим о подданных и государстве. События революции во Франции 1789 года придавали его стихотворению особенно резкое, обличительное звучание. Видя вокруг себя зло, беззаконие и произвол, Державин в духе «просвещённого абсолютизма» смело обличает и поучает «властителей и судий». Поэт требует соблюдения законов, гуманности, но «сильные мира»:

Не внемлют! Видят – и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодейства землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

И хотя поэт своими стихами хотел упрочения русской государственности на основе соблюдения законности и был далёк от посягательства на трон, тем не менее эти стихи действовали на умы возбуждающе.

Пафосом общественного долга, служения отечеству и вместе с тем страстным обличением вельмож, не соответствующих идеалу государственного деятеля, пронизана сатирическая ода Державина «Вельможа» (1794), в которой поэт проявил себя как человек неподкупной честности, просвещённый, благородный и бескорыстный слуга общества, государства.

Стихотворение построено композиционно чётко. Державин пользуется характерным для него приёмом контрастного сопоставления, с помощью которого поэт достигает большой выразительной силы и ясности проводимой им идеи. В оде большое место занимает прямая авторская речь, страстный монолог поэта, прерывающийся вставными жанровыми картинками, взятыми из реальной жизни, наблюдаемой Державиным.

Ода полна намёков, дающих современникам возможность представить и конкретных лиц, хотя сатирический образ вельможи носит обобщающий характер. Перед нами особый жанр: ода-сатира, в которой автор предстаёт гражданином, требовательным судьей. Державин начинает с монолога, в котором определяет свою позицию, своё понимание того, каким должен быть истинный вельможа:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титлы заслужить
Похвальными себе делами;
Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастье не украшали;
Но кои доблестно снискали
Себе почтенье от граждан.

Поэт убеждён, что вельможу должны составлять «ум здравый, сердце просвещённо». Настоящий вельможа – служитель «общего добра»:

Вся мысль его, слова, деянья
Должны быть – польза, слава, честь.

Но современные поэту вельможи были далеки от начертанного идеала, и понадобилась вся сила «атической соли», чтобы обличить праздность, себялюбие, равнодушие, переходящее в жестокость. Не государственные заботы, а собственное благо, житейские успехи ставят превыше всего подобные вельможи. Нарисовав сатирическую картину праздной, роскошной жизни вельмож, Державин создаёт другую, звучащую резким диссонансом. Поэт показывает, что пока вельможа сибаритствует «и в пресыщении зевает» в передней ждёт

приёма «израненный герой», «начальник прежде бывший твой». В торжественный, патетический строй оды врываються конкретно-бытовые детали – реалии жизни.

В 1794 году Державин пишет оду «Водопад», названную Белинским «блистательнейшим созданием» поэта. В ней Державина волнуют проблемы взаимоотношения общества и личности. Человек живёт в обществе и его долг – служить отечеству, быть олицетворением гражданских добродетелей. Это стихотворение – глубокое философское раздумье о смысле жизни, о человеческом существовании, о праве на бессмертие. Жизнь коротка. Поэт развивает философские мотивы жизни и смерти. Ода посвящена смерти Потёмкина. Отношение к князю Потёмкину у поэта сложное. Величественная фигура этого баловня судьбы, сочетавшей в себе добро и зло, способности государственного деятеля, полководца, осуществившего ряд полезных реформ в армии, человека незаурядного, смелого и решительного и вместе с тем жестокого, мстительного и властолюбивого, не раз привлекало внимание Державина. В «Водопаде» поэт воссоздаёт титанический образ князя Потёмкина во всей его противоречивой сложности.

Неожиданная смерть Потёмкина, могущественнейшего вельможи, который «потряс средь земли громами», прославился взятием Очакова и Измаила, смерть в глухой молдавской степи не могла не поразить воображение поэта:

Чей труп, как на распутье мгла,
Лежит на тёмном лоне ночи?

.....

Не ты ли, счастья, славы сын,
Великолепный князь Тавриды?

Не ты ли с высоты честей
Незапно пал среди степей?

Поэт сравнивает жизнь с водопадом, жизнь низвергается с высот счастья подобно водопаду. Ода необычайно зримой и красочной картиной открывается:

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами;
Жемчугу бездна и серебра
Кипит внизу, бьёт вверх буграми;
От брызгов синий холм стоит,
Далече рёв в лесу гремит.

Кроме реального звучания, водопад у Державина символизирует вечность. На фоне вечной красоты природы особенно ощутима непрочность власти и славы, но непрочность «ложной славы», которой Державин противопоставляет тех, кто был верен истине, общей пользе:

Лишь истина даёт венцы
Заслугам, кои не увянут,
Лишь истину поют певцы.

Раздумья о тех, кто достоин бессмертия, приводят поэта к созданию образа другого полководца, Румянцева, в деятельности которого поэт видит идеал истинной гражданственности:

Блажен, когда стремясь за славой,
Он пользу общую хранил,
Был милосерд в войне кровавой
И самых жизнь врагов щадил...

Благословен средь поздних веков
Да будет друг сей человеков.

Глубокая, философская мысль, лежащая в основе оды, величественные образы, созданные Державиным, сделали «Водопад» одним из самых замечательных его творений. Гоголь пишет о «Водопаде», что это «как бы целая эпопея слилась в одну стремящуюся оду».

Любимым героем Державина был Александр Васильевич Суворов, которого поэт необычайно ценил за полководческий гений, мужество и скромность («На взятие Измаила», «На взятие Варшавы», «На переход Альпийских гор», «На победы в Италии», «Снигирь»). Поэт восхищается русскими полководцами, особенно Суворовым, он сочувствует им и русским солдатам-героям. Державин убежден в том, что «выше славы и величия царей и вельмож – слава русского народа»:

О Россы! нет вам, нет примеру,
И смерть сама вам лавр даёт...
Какая в войсках храбрость рьяна!
Какой великий дух в вождях!

Изображая Суворова, Державин то пользуется приёмом гиперболизации, создавая богатыря, «русского Геркулеса», то наделяет великого полководца конкретными чертами, делая его неповторимо индивидуальным. В оде-элегии «Снигирь» поэт воссоздаёт образ Суворова, раскрывая прежде всего его человеческие черты характера, его облик, образ жизни. Скромный, неприхотливый, мужественный человек, живущий одной жизнью с солдатами, разделяющий с ними тяготы походной жизни – таков русский полководец. Название стихотворения связано с тем, что, вернувшись после

смерти Суворова домой, поэт услышал, как, живший в его доме учёный снегирь пел первые такты военного марша.

«Ум и сердце человека были гением моим», – писал Державин в стихотворении «Признание» (1807) и эту любовь к человеку, вне зависимости от его сословной принадлежности, пронес поэт через всё своё творчество.

С середины 90-х годов Державин всё чаще обращается к теме частной жизни, к воспеванию земных радостей бытия. В прославлении частной жизни, свободной от обязанностей, налагаемых всей системой государственной иерархии, в уходе от мирской суеты поэт сближается с сентименталистами. Однако поэту не присущи чувства меланхолии, разочарованности в жизни, стремление замкнуться в мире личных переживаний. Даже в анакреонтических стихотворениях Державин остаётся поэтом-гражданином.

В стихотворении «К самому себе» (1789) поэт готов уйти от должностных обязанностей (он в это время был сенатором) не из-за конфликта с «печальным миром», а из-за того, что его борьба с злоупотреблениями крупных чиновников во главе с генерал-прокурором сената остаётся безрезультатной. Это уже конфликт с сановниками и даже царём.

Анакреонтика поэта приобретает характер автобиографический («Дар», «Соловей во сне», «К лире», «Желание», «Кузнечик», «Тишина» и др.). Державин воспекает скромные радости в тиши, в кругу семьи, свою свободу и независимость.

Подражая античной поэзии, Горация и Анакреонта, – певцов любви, вина и веселья, русский поэт оставался самим собой. Поэт русифицировал сюжеты, образы, наполняя их стихией русской жизни, русского быта, русской природы («Русским девушкам»). Державин неизменно «склоняет» Анакреонта на русский лад.

Русский поэт создаёт свой образ Анакреонта: не только жизнелюбца, весельчака, но и свободного, независимого певца («Любушка»). Демократизм, самобытность Державина сказались и в его умении живописать реальную жизнь с наглядными картинами крестьянского быта, живым, подчас грубоватым, живым, народным языком («Крестьянский праздник»).

Автобиографизм анакреонтики Державина подготовил написание одного из замечательнейших сочинений – стихотворного послания «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Епископ Евгений Болохвитинов – друг Державина. Званка – поместье Державина. Поэт изображает реальную жизнь, домашний быт, занятия в часы досуга русского барина-поэта, поэтически воспроизводит картины русской природы. В этом стихотворении во всей своей конкретности дана жизнь гуманного, доброго барина, для которого слуги – рабы, но отношения между господами и крестьянами – идиллические.

В поэзии Державина, как подчёркивал Белинский, «... видна практическая философия ума русского; почему главное отличительное свойство есть народность, состоящая не в подборе мужицких слов .., но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени».

Русские поэты учились у Гаврила Романовича Державина его умению передавать поэзию жизни действительной. Сам поэт как бы подводит итог всей своей деятельности в стихотворениях «Памятник» под названием «К музе. Подражание Горацию» (1789) и «Лебедь» (1804). Державин подчёркивает бессмертие поэта, который «забавным русским слогом» дерзнул «истину царям с улыбкой говорить» («Памятник»).

В стихотворении «Лебедь» Державин отметил:

Со временем о мне узнают:
Славяне, гунны, скифы, чудь...
И все, что бранью днесь пылают,
Покажут перстом – и рекут:

«Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил».

Значение Гаврила Романовича Державина в истории русской поэзии определяется тем, что его творчество было ещё связано с классицизмом, и в какой-то степени оно освободилось от влияния этого стиля. Поэт в значительной степени разрушил поэтику классицизма. В искусстве слова Державин вышел на новые пути – свободного, искреннего выражения чувств (предвестие романтизма) и правдивого изображения действительности (предвещение реализма). Тем не менее сам поэт не создал нового стиля, не выработал новой системы поэтического языка.

Державин оказал сильное влияние на русскую поэзию. Оно сказалось в поэтическом творчестве Радищева и его последователей: Пнина, Борна и других поэтов «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств» (1801–1812). Гражданский мотив и обличительный пафос Державина нашли отзвук в поэзии декабристов, особенно Кюхельбеккера и Рыльева. Образ Державина как поэта-гражданина рисуется в стихотворении Рыльева «Державин». Влияние Державина испытали в юности В. Жуковский, А. Пушкин и многие поэты их времени. А. Пушкин ставит стихи Державина в ряд с величайшими произведениями русской поэзии. «Памятник» А. Пушкина развивает и углубляет общественную оценку роли поэта, выраженную в одноимённом стихотворении Державина.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Служебный и общественно-политический путь.
2. Поиски новых путей в поэзии. Разрушение классической поэтики оды в «Фелице».
3. Философская лирика поэта.
4. Гражданско-обличительные оды Державина. Сатирические оды поэта («Властителям и судиям», «Вельможа»).
5. Победно-патриотические оды.
6. Стихи о назначении поэзии и поэта («Памятник»).
7. Новаторство Державина.

Лекция 13
АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ РАДИЩЕВ
(31.VIII.1749–12.IX.1802)



План:

1. Радищев на государственной службе.
2. Ранний период творчества.
3. Ода «Вольность».
4. «Путешествие из Петербурга в Москву».
5. Деятельность Радищева после ссылки.

Прогрессивные тенденции в развитии русской общественной мысли и литературы второй половины XVIII века, заложившие основу революционной идеологии в России и ускорившие процесс формирования реализма, нашли своё наиболее полное выражение в творчестве выдающегося прозаика, поэта, философа, гуманиста Александра Николаевича Радищева.

Он был первым писателем, связавшим литературу с освободительным движением крестьянства и гуманистической идеей. Надо было обладать большим мужеством, смелостью политической мысли, чтобы в реакционную пору екатерининского времени выступить с революционным призывом, обращённым к народу. Императрица Екатерина II назвала его «бунтовщиком хуже Пугачёва», который «книгою или иначе хочет исторгнуть скипетры из рук царей». Радищев-просветитель сумел преодолеть историческую ограниченность просветительства, выдвинув идею народной революции.

Александр Николаевич Радищев родился 20(31) августа 1749 года в дворянской семье в деревне Верхнее Аблядово Кузнецкого уезда Саратовской губернии (ныне Пензенская область). Отец его был человеком образованным, набожным, достаточно гуманным по отношению к крестьянам, которые во время пугачёвского восстания спасли его семью от смерти. Начальное образование Радищев получил в семье. Его воспитателями были крепостной Пётр Мамонтов и няня Прасковья Клементьевна. В 1756 году отец отвёз его в Москву, в семью дяди по матери (родной брат которого, А. М. Аргамаков, был в 1755–1757 годах директором университета), где занимался с преподавателями Московского университета. В 1762 г. Радищев был зачислен в Пажеский корпус в Петербурге, откуда осенью 1766 года был отправлен в Лейпциг для обучения юриспруденции. В ноябре 1771 года он вернулся на Родину. Служба в департаменте сената (1771–1773 годы) в должности протоколиста познакомила будущего писателя с ужасающим бесправием крестьянства, беззаконием в судах, деспотизмом помещиков и чиновников. Радищев мечтает о деятельности, где можно было бы «жертвовать и жизнью для пользы отечества». Он хочет помочь страдающему народу, который оказался «пленником в отечестве своём». В 1773 году Радищев переводится на службу в штаб Финляндской дивизии графа Брюса. В качестве обер-аудитора (военного прокурора) он снова сталкивается с бесправием. Не желая участвовать в расправе над «возмутителями» (восставшими под предводительством Пугачёва), Радищев в марте 1775 года уходит в отставку и женился, три года он нигде не служит. В 1777 году он поступил на службу в коммерц-коллегию под началом А. Р. Воронцова, либерально настроенного вельможи, который

впоследствии всячески помогал Радищеву во время его ссылки в Сибирь.

Литературная деятельность Радищева началась в 70-е годы и была связана с интересом к историческим сочинениям. В частности, в 1772–1773 годы он изучает «Повесть временных лет». Радищев проявлял интерес к просветительской философии, социально-политическим проблемам русской жизни, что обусловило его внимание к сочинению Мабли, которое он перевёл под названием «Размышление о греческой истории, или о причинах благоденствия и несчастья греков». Это было первое общественно-литературное выступление Радищева (1773), в котором проявилось его критическое отношение к псевдопросвещённому характеру русского деспотизма. Перевод он снабдил примечаниями политического характера. Например, «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние...»

В ранний период своего творчества поэт отдал дань и любовной лирике, испытав влияние народной песенной традиции и книжной лирики Сумарокова (эти стихотворения не были датированы и были изданы после смерти Радищева его сыновьями).

В стихотворениях «Песня», «Ах, как я счастлив был» и других поэтом передаётся глубина и драматизм чувств человека, жаждущего счастья, искренней и чистой любви. Ранние стихи Радищева отличались большой чувствительностью и несли в себе черты автобиографизма. В «Песне» он передаёт сложность чувств и переживаний любящего, который переходит от надежды к отчаянию:

Нет, я её люблю,
Любить вовеки буду;
Терзания все стерплю
(Её не позабуду)

И верен ей пребуду;
Терплю,
Я всё люблю.

Измученный неразделённой любовью Радищев надеется на жалость, сострадание возлюбленной:

Ах, может быть, пройдёт
Терзанье и мученье;
Пройдет.
Когда любви предмет,
Узнав мое терзанье,
Скончав моё мученье,
Придёт...

Впоследствии поэт критически воспринимал свою любовную лирику, считая, что само время, русская действительность екатерининской поры требуют социальной, исторической тематики.

К раннему периоду творчества Радищева относится также психологическое произведение, написанное в духе сентиментализма, – «Дневник одной недели». «Дневник» ведётся от первого лица. Это страстная, прочувствованная повесть человека, оказавшегося вдали от друзей и испытывавшего отчаяние от одиночества. Радищев полемизирует с Руссо, который в «Эмиле» высказал мысль, что одиночество – желаемое состояние: «О человек! Замыкай своё существование внутри себя, и ты не будешь более несчастным». Автор не может найти в одиночестве покой и умиротворение: «Нет, нет, тут-то я и нахожу пагубу, тут скорьб, тут ад». Писатель считает, что «нельзя человеку быть одному, быть пустынною в природе». Эмоциональность, лиризм «Дневника» подчёркиваются обилием восклицаний и вопросов, всем

строем речи. Самораскрытие героя обуславливает психологизм сочинения.

В августе 1782 года писатель пишет «Письмо к другу, жительствовавшему в Тобольске». Письмо посвящено открытию памятника Петру I в Санкт-Петербурге. Это событие дало возможность высказаться о деспотической власти. Вначале «Письма» Радищев рассказывает о памятнике, как произведении изобразительного искусства. Подробно описав памятник работы Фальконе, писатель даёт истолкование каждой детали: «Но позволю отгадать мне мысли творца образа Петрова. Крутизна горы суть препятствия, кои Петр имел, производя в действие свои намерения; змея, в пути лежащая, коварство и злоба, искавшие кончины его за введение новых нравов».

Преобразовательную деятельность Петра I Радищев сумел оценить исторически верно, указывая, что император «дал первый стремление столь обширной громаде...», но автор увидел в нём и «властного самодержавца, который истребил последние признаки дикой вольности своего отечества». Писатель глубоко убежден, что «нет и до скончания мира примера, может быть, не будет, чтобы царь уступил добровольно что-либо из своей власти, сядя на престоле».

В 1789 году была анонимно издана книга Радищева «Житие Фёдора Васильевича Ушакова». Этим произведением писатель утверждал мысль о том, что сама действительность, жизненный опыт могут воспитать в человеке чувство собственного достоинства, способность к протесту против произвола и насилия. В «Житии» автор также выступает против теории Руссо, показывает зависимость человека от общества, связь с ним. Радищев пишет: «Человек есть хамелеон, принимающий на себя цвет предметов, его окружающих: живущий с мусульманами – мусульманин, с куклами – кукла

общества, в коем мы обращаемся». В центре внимания писателя – реальные картины жизни русских студентов в Лейпциге и образ Фёдора Ушакова, одарённого человека и гражданина. Автор впервые создаёт образ минисамодержца, майора Бокума, наставника студентов. Это был прообраз русского самодержца, описанного впоследствии в «Путешествии из Петербурга в Москву». Радищев в «Житии» утверждает мысль о праве человека на самоубийство, если он жизнь свою признаёт бессмысленной. Писатель проводит мысль, что есть убийца, «избавляющий страждущего от конечного бедствия или скорби». Автор, обращаясь к Кутузову с многочисленными призывами об особом рода помощи, одновременно укрепляет себя воспоминаниями о «вожде» своей «юности», «учителе в твёрдости» Ушакове, «подавшем некогда пример в мужестве», своей решимостью добровольно покончить несносную жизнь. Сходство предсмертной ситуации Ушакова с возможным положением самого Радищева подчёркивается в «Житии». Писатель утверждает в «Житии» о том, что в самой тяжести притеснения, непомерности гнёта, заключены залог и возможность освобождения.

В 1781–1783 годах поэт пишет оду «Вольность», где впервые звучит теория народной революции.

Судьбы родины и народа в центре внимания поэта, передового человека, способного сопоставить факты и события исторические с современностью, прийти к обобщающим философским выводам о закономерности возникновения революции в России, народ которой способен ответить насилием на насилие.

Ода «Вольность» – сочинение огромной поэтической и ораторской страстности, свидетельствующее о зрелости революционного мировоззрения Радищева. Писатель доказывает, что «человек во всём от рождения свободен»,

вольность осознаётся как «бесценный дар человека», «источник всех великих дел». Далее автор отмечает, что мешает этому.

В отличие от просветителей XVIII века поэт, говоря о свободе, имел в виду не только естественное, но и социальное равенство, которого надо добиться путём борьбы за права народа. Страстно обличает он рабство и деспотизм, законы, установленные самодержавной властью, которые являются «препоной свободе»:

Воззрим мы в области обширны,
Где тусклый трон стоит рабства.
Градские власти там все мирны,
В царе зря образ божества.
Власть царска веру охраняет,
Власть царску вера утверждает;
Союзно общество гнетут.

Поэт обличает законы, установленные самодержавной властью, он разоблачает опасный для народа союз царской власти и церкви, выступает против монархии как таковой. Монархию, считает Радищев, надлежит заменить демократическим строем, основанным на социальном равенстве и свободе. В «царстве свободы» земля будет принадлежать тем, кто возделывает её.

Вера в будущую победу воодушевляет поэта, она основывается на изучении опыта своей страны и на примерах революций Запада. Стихотворение заканчивается описанием «избраннейшего дня», когда победит революция и обновит «отечество драгое».

Пафос оды – вера в победу народной революции, хотя Радищев понимает, что «не приспе ещё година». Философское, публицистическое содержание стихотворения находит соответствующие стилистические

формы выражения. Традиционный жанр оды наполняется революционной патетикой, а употребление славянизмов, придающих ей торжественное звучание, лишь подчёркивает единство художественной формы и содержания.

Екатерина II, прочитав оду, написала: «Ода совершенно и явно бунтовская, где царям грозитя плахою».

Отрывки оды впоследствии были включены в книгу «Путешествие из Петербурга в Москву», написанную во второй половине 80-х годов.

В 1789 году писатель написал статью «Беседа о том, что есть сын Отечества», которая начинается с утверждения, что далеко не всякий достоин «величественного наименования сына Отечества – патриота», подчёркивая, что имя «сын отечества» принадлежит человеку как существу свободному, следовательно так не мог называться находящийся под игом рабства. Таким образом, автор теоретически исключает из числа «сынов отечества» крепостных крестьян, отмечая при этом, что это ранящее всякое чувствительное сердце жестокое исключение понадобилось для того, чтобы лишний раз страстно и негодуяще выступить против крепостничества. Радищев останавливается на качествах, которыми должен обладать истинный сын отечества: честь, благонравие, благородство, ответственность, но писатель, в отличие от других просветителей, отрицает, что носителями чести могут быть только дворяне.

«Всякому врождено чувство истинной чести, – пишет Радищев, – но тягчайшие оковы презрения и угнетения искажают природу человека», отсюда вывод – необходимо как можно скорее снять узы крепостничества.

После ссылки Радищев написал трактат: «О человеке, его смертности и бессмертии». Трактат наглядно свидетельствует об очень большой философской образованности писателя, об исключительной разносторонности его знаний и интересов. В разрешении поставленной проблемы автор рассуждает как материалист, отвергающий бессмертие человека, опираясь на данные опыта и логические выводы.

Расцвет многосторонней творческой деятельности Радищева, который пишет и в прозе, и в стихах, падает на 80-е годы, эпоха бурного подъёма общественной жизни в Европе, революционных потрясений и обострения классовых противоречий в самой России.

Раздумья о судьбах русского народа и родины, публицистический характер художественного творчества писателя, развивавшего лучшие традиции просветительской литературы, общение с русскими прогрессивными деятелями подготовили создание Радищевым своих лучших произведений: оды «Вольность» и «Путешествия из Петербурга в Москву».

В 80-е годы писатель работает над очерком «Слово о Ломоносове», дань гению, которую отдали многие предшественники и современники Радищева. Но в отличие от них, рассказывая о жизненной судьбе Ломоносова и его национальных заслугах («В стезе российской словесности – Ломоносов есть первый»), писатель воссоздаёт образ человека из народа, творческий гений которого, соединённый с волей, силой характера, глубоким патриотизмом, является залогом возможностей и свершений в будущем русского народа. И недаром очерк «Слово о Ломоносове» стало логическим завершением главной темы «Путешествия» – народ, его творческие возможности, его право на завоевание свободы. Понимая значение деятельности гениального преобразователя и

реформатора, слава которого «есть слава вождя», Радищев не может не упрекнуть Ломоносова за то, что тот «льстил похвалою в стихах Елисавете».

Теория народной революции получила публицистическое и художественное воплощение в написанной Радищевым в 1781–1783 годах оде «Вольность».

Тема борьбы нашла широкое отражение в книге «Путешествие из Петербурга в Москву». Она поражает широтой охвата событий и лиц, остротой постановки и решения важнейших социально-политических, нравственных и философских вопросов времени. В посвящении Алексею Михайловичу Кутузову писатель раскрывает замысел книги: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека. И часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы».

Радищев – «зритель без очков» учит «прямо взирать» на действительность, ведь только тогда можно понять, что не позволяет человеку творить «истинное блаженство».

Впервые в русской литературе поднимаются проблемы народа, его положение в обществе и вопросы признания его главной движущей силой истории. Радищев нарушил традиционный подход писателей к народу, в котором они видели прежде всего забитость и терпение, стремясь пробудить к нему чувство сострадания.

В книге раскрываются новые черты русского народа, вызывающие у путешественника чувство восхищения. Писатель показывает нравственное здоровье и физическую красоту народа, его развитое чувство собственного

достоинства, трудолюбие, талантливость, дремлющие в нём силы, способные вызвать сопротивление насилию.

Д. Д. Благой верно отметил: «Исключительное внимание Радищева-мыслителя и Радищева-художника к народу, крестьянству и, в особенности, самый характер художественного изображения им людей из народа были совершенно новым и чрезвычайно значительным явлением в нашей литературе»

Эпиграф к произведению взят из «Тилемахиды» Третьяковского: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй», где под чудищем Радищев подразумевает самодержавие, екатерининскую монархию. Писатель разоблачает самодержавие и лишь во сне путешественник видит то, что хотелось бы ему увидеть в мудром монархе. Глубоко сочувствуя крестьянству, которое для автора является основой общества, Радищев, видя степень бесправия крестьян, восклицает: «Может ли государство, где две трети граждан лишены гражданского звания и частью в законе мертвы, называться блаженным?»

Всё, что видит путешественник на своём пути: дорожные встречи, наблюдения над жизнью разных сословий – заставляет его глубоко сочувствовать угнетённому народу и наполняет его чувством непримиримой вражды к угнетателям, сознанием необходимости борьбы за освобождение народа, борьбы самого народа. Таким образом борьба возникает как неизбежный результат угнетения. Тема борьбы звучит во многих главах («Чудово», «Городня», «Зайцево», «Чёрная грязь»). Писатель верит, что революция в России свершится, но для этого нужно время. «Не мечта сие, – утверждал Радищев, – но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую, я зрю сквозь целое столетие».

По мнению писателя, русская действительность, объективный исторический процесс и особенности русского национального характера – залог неизбежности революции. «Сатирическим воззванием к возмущению», – отозвался Пушкин о книге Радищева.

Народ – главный герой «Путешествия», общение с ним убеждает автора в его светлом будущем. В «Путешествии» много запоминающихся образов крестьян, олицетворяющих те достоинства, которые раскрыл путешественник в народе. Это и пашущий крестьянин в главе «Любань», который в беседе с бариним держится с достоинством, это и крестьяне в «Зайцево», проявившие солидарность и заступившиеся за жениха-крестьянина, мужественно вступившего в борьбу с насильниками. Это матрос («Чудово»), спасший гибнущих на море, и глубоко увлекательный образ молодого человека, крепостного, получившего по воле старого барина европейское образование, но оставшегося в крепостном состоянии. В силу своего развития образованный крепостной ещё острее, мучительнее воспринимает весь ужас крепостнического существования, предпочитая ему рекрутчину («Городня»).

Воплощением нравственного идеала писателя стал образ крестьянской девушки Анюты («Едрово»). Путешественник видит в своей героине естественную красоту и здоровье, благородство, чистоту чувств. Анюта воплощение скромности и гордости, строгости и нежности, способности глубоко чувствовать и умения рассуждать, необычайной искренности и цельности натуры. В ней заключён для писателя идеал народной красоты, рождённой самой природой, и этот идеал стал для автора эстетической нормой прекрасного.

Следуя своему методу видения действительности, Радищев, «зритель без очков» далёк от идеализации.

Порой он видит и среди крестьянок испорченных женщин, однако Радищев подчёркивает, что это результат «губительства неволи», результат развращающего влияния крепостнических отношений, но такие среди крестьянок – редкость. Сильное впечатление производит контрастное изображение и связанные с ним рассуждения автора о девушках из крестьянских и дворянских семей, об их нравах и морали, пораждённых окружающей средой. Нравственной и физической красоте крестьянок, отгорожённых от развращающей силы урбанизации, противопоставлены барышни, на которых наложила отпечаток ложь и безнравственность, свойственные дворянским кругам. Даже внешность барышен свидетельствует об их двуличности: «На щеках румяна, на сердце румяна, на искренности – сажа».

Ставя проблему прекрасного в искусстве и жизни, Радищев показывает классовое различие понимания прекрасного в искусстве.

В основе творческого метода писателя лежит показ русской действительности в её социально-общественном осмыслении. Знание жизни, стремление проникнуть в глубину социальных противоречий, широта охвата событий, освещённые передовым мировоззрением, делали «Путешествие» Радищева реалистической книгой. Из авторского замысла исходит и композиция книги: всё происходит как в жизни, встречи с отдельными людьми, жанровые сцены и картины, наблюдаемые путешественником. В повествование вставлены своеобразные новеллы, в которых встречающиеся с путешественником лица рассказывают о себе, о своей судьбе. Реализм содержания книги, социальная детерминированность характеров (человек – «существо общественное»), передовое мировоззрение Радищева дают

возможность определить его творческий стиль как метод «просветительского реализма».

Пафосом негодования звучат слова писателя в адрес помещиков-крепостников. Он первым выступил против крепостного права, называя его «зверским обычаем», приличным только «диким народам». В связи с этим одной из главных задач книги Радищева стала критика крепостничества. В своих рассуждениях писатель исходит из просветительской теории естественного права, согласно которой все люди рождаются свободными. Радищев даёт смелую переоценку роли и значения в русском обществе дворянства, помещиков. Согласно официальной точке зрения XVIII столетия, дворянство – цвет нации, её гордость и украшение. Императрица Екатерина II писала в «Наказе»: «Добродетель с заслугою возводит людей на степень дворянства». Писатель решительно отвергает эту мысль и разоблачает правительственную ложь, считая, что полезность людей определяется их личными заслугами. Дворянство, по глубокому убеждению писателя, – не цвет, не гордость нации, а паразитическое сословие, незаконно присваивающее себе плоды чужого труда. Помещик из главы «Любани» принуждает крестьян шесть дней в неделю ходить на барщину, а вечерами возить из лесу сено на барский двор. В «Вышнем Волочке» помещик, прослышавший в округе «великим земледельцем», также беспощадно относится к своим крестьянам. Помещик варвар и палач, богатство которого нажито грабежом и заслуживает строгого наказания.

Писатель критикует также рекрутчину. В «Городне» повествуется о молодом крестьянине, которго госпожа сдала в рекруты за отказ жениться на горничной, соблазнённой племянником помещицы. Солдатчина (рекрутчина) в XVIII веке была пожизненной, и поэтому проводы в солдаты уподоблялись похоронному обряду. В

той же главе другого рекрута горько оплакивают престарелая мать и невеста. В книге приводятся многочисленные случаи надругательства помещиков над крестьянами.

Автор приходит к мысли о полной бесполезности в русском обществе «благородного сословия».

Писатель был убеждённым республиканцем, сторонником такого государственного устройства, при котором верховная власть избирается и контролируется народом. В «Путешествии» он поставил перед собой задачу развеять тот ложный ореол, которым на протяжении многих веков был окружён царский престол. В главе «Спасская полость» описывается аллегорический сон путешественника, построенный по принципу просветительского «прозрения», когда герой от заблуждения переходит к правильному взгляду на мир. «Мне представилось, – повествует путешественник, – что я царь, шах, хан, король, бей, набоб, султан или какое-то из сих названий нечто, сидящее во власти на престоле». Главная задача писателя-просветителя – показать правителя и его окружение в их истинном виде. К монарху подходит женщина по имени Прямовзора, которая снимает с глаз царя «бельма», после чего тот «прозревает». Радищев показывает, что монархическое правление губительно для общества не только действиями, исходящими непосредственно от престола, но и тем, что оно уподобляет себе весь государственный аппарат сверху донизу. Деспотизм не терпит демократии ни в одном учреждении, поэтому любой начальник, большой или маленький, – некооронованный царёк.

Поэтому Екатерина II, прочитав эту книгу, отмечает, что она наполнена «самыми вредными умствованиями, нарушающими покой общественный, умаляющими должное к властям уважение, стремившимся к тому, чтобы

произвести в народе негодование противу начальников, начальства, наконец, оскорбительными выражениями против сана и царской власти». Императрица назвала эту книгу «восстанием хуже пугачёвщины».

Реалистически воспроизводя действительность, писатель всё же не создал глубоко типизированные характеры со всей их противоречивой сложностью, глубиной психологизма, и сам, чувствуя это, называл воссоздаваемые им характеры «силуэтами».

В основе художественного метода Радищева лежит показ русской действительности в её социально-общественном осмыслении. Знание жизни, стремление проникнуть в глубину социальных противоречий, широта охвата событий, освещённые гуманистическими взглядами, делали «Путешествие» реалистической книгой.

Антифеодальные тенденции, присущие сентименталистам, внимание к личности человека, его нравственным началам были характерны и для Радищева. Таким образом, творческий метод «Путешествия» соответствует направлению в литературе и искусстве XVIII века, отмеченное повышенным интересом к человеческому чувству, эмоциональному восприятию окружающего мира. Писателю свойственно было всё увиденное пропускать через призму авторского «я», что способствовало выражению непосредственных чувств автора. Но от писателей-сентименталистов Радищева отличал «социальный характер эмоций», выражающихся в сочувственном отношении к народу и в сатирическом обличении виновников его бедствий, что придавало книге ярко выраженный публицистический характер. Речью персонажей Радищев определяет стремление к созданию реалистических характеров.

«Путешествие из Петербурга в Москву» было издано в конце мая 1790 года и сразу приобрело известность. За

книгу «Путешествие» писатель был сослан в Сибирь. После смерти Екатерины II, в 1796 году, Павел велел сменить место ссылки. Радищев возвращается на родину и живёт в отцовской деревне Немцово. После нового дворцового переворота 11 марта 1801 года – убийства Павла и восшествия на престол Александра I, совершившего поначалу ряд либеральных жестов, – Радищев был окончательно амнистирован и привлечён в качестве специалиста в области права к работе комиссии по составлению новых законов. Радищев с рвением принялся за работу. Он написал ряд «мнений», составил записку «О законоположении» и подготовил обширный проект гражданского уложения. В своих проектах Радищев, оставаясь на почве возможной и осуществимой практической деятельности, не мог ставить вопрос о преобразовании России с той широтой и глубиной, с какой он ставил его в своём «Путешествии». Но и эти его довольно умеренные проекты показались нестерпимо радикальными. Радищеву грозили недвусмысленно новой ссылкой в Сибирь. Однако не страх наказания, а глубокое разочарование в надеждах на нового царя, разочарование в возможности осуществления хотя бы даже той минимальной программы преобразований, с которой он выступил в своих законодательных проектах, было основной причиной, вызвавшей роковой исход. В ночь на 12 сентября 1802 года Радищева не стало: он принял смертельную дозу яда. Политический, мятежно-протестующий характер самоубийства Радищева нагляднее всего виден из одной его записи, сделанной незадолго до смерти: «Потомство за меня отомстит». Именно так оно и было воспринято передовыми современниками.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Жизнь и деятельность писателя.

2. Радищев на государственной службе.
3. Философские и эстетические взгляды.
4. Ода «Вольность» – первое произведение русской демократической поэзии.
5. История создания книги «Путешествие из Петербурга в Москву» и её публикации.
6. Композиция и жанровое своеобразие книги.
7. Многосторонняя картина русской жизни XVIII века.
8. Проблематика «Путешествия...»
9. Художественный метод и поэтика.
10. Судьба книги.
11. «Путешествие...» в критике.
12. Значение Радищева в истории русской литературы.

Лекция 14
НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ КАРАМЗИН
(12.XII.1766–3.VI.1826)



План:

1. Начало творческой деятельности.
2. Карамзин – журналист.
3. Проза Карамзина.
4. «История Государства Российского».

С именем Николая Михайловича Карамзина связано утверждение в 90-е годы XVIII столетия нового литературного направления – сентиментализма. Творчески усвоив элементы сентиментализма в предшествующей русской литературе, писатель в силу своего таланта, эрудиции, понимания задач времени, смог теоретически обосновать принципы сентиментализма и воспроизвести их в своей литературной практике. В его сочинениях дворянский сентиментализм нашёл своё наиболее полное выражение. Белинский, высоко оценив творчество Карамзина, подчёркивал, что он «первый на Руси начал писать повести, которые заинтересовали общество, казались пустыми и ничтожными для педантов, – повести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей, посреди обыкновенного повседневного быта».

Признание внесловной ценности человека, внимание к его частной жизни, миру чувств и переживаний – всё это, овеянное глубоко гуманным чувством писателя, не могло не привлечь читателя, который учился сопереживать, сострадать героям повестей Карамзина.

Николай Михайлович Карамзин родился 12 декабря 1766 года в среднепоместной дворянской семье в городе Симбирск. В пансионе Фовеля в Симбирске (1776–1777), затем в пансионе профессора И. М. Шадена Московского университета он получил гуманитарное образование и усвоил «науку чувствительности». Одновременно посещал в 1781–1782 годах лекции И. Г. Шварца в университете.

В годы учёбы в Карамзине пробудилось стремление к моральному самоусовершенствованию и возникла уверенность в том, что «всеобщего блага» можно достичь путём любви к ближнему, умеренности желаний, трудолюбия и успехов просвещения. На протяжении всей своей жизни ему удалось сохранить независимую позицию по отношению к правительственной власти. И хотя самодержавие и крепостничество были незыблемы для Карамзина, он неизменно испытывал враждебное отношение к деспотизму, жестокости и невежеству дворянского сословия. Карамзин оптимистически смотрел на будущее в надежде на мирный постепенный прогресс, который улучшит состояние крестьян и в целом общества.

И. Карамзин вместе с А. Петровым редактировал журнал Н. Новикова «Детское чтение для сердца и разума», где печатались переводы Карамзина европейских сентиментальных сочинений. В нём же была опубликована его первая оригинальная повесть «Евгений и Юлия», где проявился субъективно-идеалистический подход к изображению крестьянского быта. В повести Карамзина «поселяне» с «радостью» трудятся на полях, они, «быв довольны успехом работ своих», в простых песнях

«благославляют Натуру и участь свою». В основе повести легла любовная идиллия, неожиданно заканчивающаяся трагически. Казалось, всё предвещало счастье и благополучие любящих друг друга Юлии и Евгению, однако от «беспрестанного восторга высочайшей радости» Евгений заболевает горячкой и умирает. Юлия и г-жа Л., мать Евгения, с этого времени живут в печали, «во всегдашнем меланхолическом уединении». Так грустно заканчивается первая чувствительная повесть Карамзина.

Начав свою литературную деятельность с переводов (его первый печатный труд – перевод швейцарской идиллии Геснера «Деревянная нога» – издан в 1783 году), Карамзин занимается журналистикой, пишет прозаические и поэтические произведения.

Карамзин всегда стремился к более обширным историческим, философским знаниям, европейской образованности. Поездка в заграничное путешествие, которое он совершил в 1789–1790 годах, – привело к осуществлению его давней мечты.

Посетил Карамзин Германию, Швейцарию, Францию и Англию. Его круиз длился 18 месяцев, обогативший молодого писателя разнообразными впечатлениями политической и культурной жизни европейских стран. Эти впечатления нашли отражение в написанных по возвращении в Россию «Письмах русского путешественника» (1791). *Именно с этого времени* и развернулась литературно-критическая и издательская деятельность Карамзина, о которой Белинский писал, что он «был для своей эпохи и реформатором, и теоретиком, и практиком, и поэтом, и журналистом.., был первым критиком, и следовательно, основателем критики».

Также можно смело заявить, что Николай Карамзин был и историком – его перу принадлежит 12-томная

«История Государства Российского», и Пушкин по праву назвал его «последним русским летописцем».

1 января 1791 года вышла первая книжка «Московского журнала» Карамзина. Карамзинское издание было журналом нового типа, в котором публиковались произведения оригинальные и переводные, отличавшиеся высоким эстетическим вкусом. В России впервые в журнале появился регулярный отдел критики, библиографии, смеси. Причём следует отметить новое понимание задач критики: «Хорошее и худое замечено будет беспристрастно». Самым обширным был отдел «Русские сочинения в стихах и прозе», в котором большинство произведений принадлежало самому издателю. В журнале были напечатаны сочинения Карамзина «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза», «Фрол Силин», очерк «Деревня», баллада «Раиса», «Граф Гваринос», его стихотворения, рецензии. Своим журналом писатель старался содействовать нравственному совершенствованию и эстетическому воспитанию читателей. Издание Карамзина было литературным журналом, рассчитанным прежде всего на вкусы читателей-дворян. Однако разнообразный материал, поданный живо и ярко, лёгкий, изящный язык, явившийся отличительной чертой журнала, сделал его доступным и для людей низших сословий. Карамзин сознательно отказался от обращения к политическим проблемам, он предпочитал не вступать в полемику с сатирическими журналами. «Учтивость, приветливость есть цвет общежития», – считал писатель и придерживался этого правила.

Одновременно выходили журналы «Чтение для вкуса, разума и чувствований» (1791–1793) под редакцией Подшивалова и «Приятное и полезное препровождение

времени», которые испытывали влияние «Московского журнала» и карамзинской сентиментальной прозы.

На страницах своего журнала Карамзин выступает с новым обоснованием задач искусства, отвергает условность и нормативность классицизма. Писатель требовал от искусства распространение изящного: «Выражение чувства (или ощущения) посредством изящных мыслей есть цель поэзии». Сознательно отказываясь изображать отрицательные явления жизни, бедственное положение народа, Карамзин оправдывает это тем, что щадит «чувствительное сердце моего читателя». Журнал способствовал утверждению сентиментализма в литературе, чувство противопоставлялось разуму, свойственному классицизму.

Карамзину основал и первый литературно-общественный журнал «Вестник Европы» (1802), положивший начало русской журналистике XIX века.

С Карамзина начинается и такой вид издания, как альманахи. В 1794 году он издал первую книжку альманаха «Аглая», который представлял собой литературный сборник, составленный из сочинений прозаических и стихотворных. В альманахе печатались статьи по вопросам литературы и искусства. Следующий альманах Карамзина – «Аониды» был стихотворным (1796, 1797, 1799). В нём печатались сочинения авторов, близких по своим литературным взглядам Карамзину.

Карамзин считал, что чувство, а не рационалистическое задание должно преобладать в литературном произведении. Изображая жизнь человека во всех её проявлениях, передавая его интимные переживания, писатель должен «трогать сердце», «наполнять его горестными или сладостными чувствами», вести читателя к нравственному совершенству.

Окружающая человека действительность, объективный мир отображаются, преломляясь через призму авторского, субъективного «я» писателя. По мнению Карамзина, только истинно гуманный человек, способный сострадать чужим несчастьям, может братья за перо.

Субъективные переживания человека, его субъективно-эмоциональное восприятие и оценка жизненных явлений, а не сама реальная действительность, в отличие от Радищева, занимают главное место в творчестве Карамзина. Автор обязан «писать портрет души и сердца своего», помогая в то же время «согражданам лучше мыслить и говорить». Писатель, по мнению Карамзина, должен «подражать натуре», и сам он придаёт решающее значение воображению и чувству поэта, которые могут и должны приукрашивать природу. Эти эстетические принципы лежат в основе его творчества. Они отразились в «Письмах русского путешественника».

Крупнейшим сочинением Карамзина явились «Письма русского путешественника», которые печатались по частям в 1791–1792 годах в «Московском журнале». В них проявились особенности творческого метода и эстетических принципов писателя. «Письма», передающие непосредственные впечатления Карамзина о странах, которые он посетил, отличаются свободной композицией, в которой перемежаются объединённые воедино личностью автора разнообразные картины политической и культурной жизни европейских государств, царящих там нравов и обычаев; встречи писателя с известными философами, литераторами, государственными деятелями.

В «Письмах русского путешественника» много философских и нравственно-этических и эстетических размышлений самого автора, вызванных увиденным и услышанным.

Будучи энциклопедически образованным человеком, писатель с большой тонкостью передаёт всё увиденное за границей, избирательно относясь к огромному потоку впечатлений. И хотя всё увиденное пропущено через авторское «я», Карамзин выходит за рамки субъективных переживаний и наполняет письма множеством обширных и конкретных сведений о культуре и искусстве, географии и быте посещаемых им стран.

«Письма» расширяли представления и круг знаний русского читателя. Познавательная ценность книги, высокие благородные чувства, ею пробуждаемые, делали их популярными не только у русского, но и европейского читателя (книга переведена на немецкий, французский, английский, польский и голландский языки).

В «Письмах» читатель встречается имена крупнейших европейских писателей и философов, многим из которых автор даёт характеристики, воссоздаёт их портретный образ. Это – Ричардсон, Стерн, Шекспир, Гёте, Шиллер, Лессинг, Виланд, Гердер, Руссо, Мабли и другие писатели и мыслители, знаменитые художники – Рафаэль, Рубенс, Ван-Дейк, Веронезе и многие другие.

Писатель много внимания уделяет описанию природы, которая, по мнению Карамзина, очищает человека и возносит благодарность богу за возможность жить в общении с природой.

В «Письмах» даны наблюдения над разными сторонами жизни и нравов народов (особенно в письмах из Франции и Англии). Сложно и противоречиво отношение Карамзина к Франции. Он приехал в страну в тот момент, когда страна пожинала горькие плоды абсолютизма. На каждой станции пассажиров окружали нищие. Находясь в Булонском лесу, писатель вспоминает о недавнем времени, когда великосветские куртизанки щеголяли друг перед другом великолепием экипажей и разоряли щедрых

поклонников. С презрением говорит путешественник о Французской академии наук: половина её членов невежественна и занимает свои места по знатности рода. Вспоминая о Людовике XIV, автор осуждает его за гонения гугенотов, в результате чего «тысячи трудолюбивых французов принуждены были оставить отечество».

Начало революции 1789 года, отличавшееся сравнительно мирным характером, Карамзин, подобно Виланду, Клопштоку, Гердеру, Шиллеру, Канту, встретил с явным одобрением. Позже писатель вспоминал, с каким восхищением он слушал в народном собрании пламенные речи Мирабо. Но в окончательном варианте «Писем», созданном автором после 1793 года, революция решительно осуждена. Самое страшное для Карамзина, как и для большинства просветителей XVIII века, – восставший народ и революционная деспотическая диктатура. Напуганный якобинским террором, писатель готов примириться с монархическим правлением, уповая на медленные, но более верные, по мнению Карамзина и других гуманистов, успехи нравственности и просвещения. «Всякое гражданское общество, веками утверждённое, – пишет Карамзин, – есть святыня для добрых граждан; и в самом несовершеннейшем надобно удивляться чудесной гармонии, благоустройству, порядку. Всякие же насильственные потрясения губительны, и каждый бунтовщик готовит себе эшафот».

О восставшем народе писатель пишет: «Народ есть острое железо, которым играть опасно, а революция – отверстый гроб для добродетели и самого злодейства». Карамзин называет восставших «нищими праздолюбцами», «пьяными бунтовщиками». Осуждая якобинскую диктатуру, считает автор, что только те изменения прочны, которые достигаются посредством

медленного, постепенного развития просвещения, успехами разума и воспитания.

Карамзин стремится отразить не только то, что объединяет людей, но и то, что их разобщает. Одним из таких пагубных заблуждений он относит проявление национальной замкнутости и национального самомнения. «Хорош гусь!» – говорит писатель о немце, который бранит русских, ни разу в жизни не встретив ни одного из них. Столь же враждебна ему религиозная нетерпимость, фанатизм. Карамзин верит в благотворную роль науки и искусства, поэтому он ищет всё время встречи с философами и писателями.

Наиболее полно черты сентиментальной прозы Карамзина, – пафос гуманности, психологизм, субъективно-чувствительное восприятие действительности, лиризм повествования и простой «изящный» язык – проявились в повестях писателя. В них отразилось его повышенное внимание к анализу любовных чувств, душевных переживаний героев, усилилось внимание к психологическим действиям. С именем Карамзина связано появление русской психологической прозы. Важным и прогрессивным моментом в художественной деятельности писателя было признание права личности независимо от сословной принадлежности на осуществление внутренней свободы. Отсюда идейной основой повести «Бедная Лиза» было утверждение Карамзина «и крестьянки любить умеют». Эта психологическое творение пользовалось особым успехом у читателей. Повесть «Бедная Лиза» была напечатана в 1792 году в «Московском журнале»

Сюжет карамзинской повести не притязателен и весьма распространён в литературе: любовь бедной девушки и молодого дворянина. В основе её – жизненная ситуация. Социальное положение крестьянской девушки и

дворянина предопределило трагический исход их любви. Однако для писателя важно прежде всего передать психологическое состояние героев, создать соответствующее лирическое настроение, способное вызвать ответное эмоциональное чувство читателя. Карамзин не акцентирует внимание на социальных переживаниях, о которых упоминается в повести, переводя их в нравственно-этический план. Автор лишь намекает на то, что социальное неравенство затрудняет брак дворянина и крестьянки. Лиза в беседе с Эрастом откровенно говорит, что ему «нельзя быть её мужем», так как она крестьянка. И хотя все симпатии писателя на стороне прелестной, кроткой бедной Лизы, о судьбе которой чувствительный автор проливает слёзы, тем не менее поступок Эраста он пытается объяснить обстоятельствами, характером героя.

Молодой человек наделён «добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». Он «читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение...», и неиспорченность, наивность и естественная красота крестьянской девушки не могли не пленить его воображение. Однако привычка к праздной и обеспеченной жизни заставила Эраста в силу эгоизма и слабости характера поправить своё положение женитьбой на богатой вдове. Передав сцену прощания Эраста с Лизой, где даёт он бедной девушке сто рублей, Карамзин восклицает: «Сердце моё обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю в небо, и слеза катится по моему лицу». У писателя нет резких оценок, нет пафоса негодования, он и в страдании героев ищет утешения, примирения. Драматические, порой и трагедийные события призваны вызвать не возмущение, гнев, а грустное, меланхолическое чувство. Несмотря на жизненность ситуации, авторское эмоциональное

восприятие действительности мешало подлинной типизации характеров. Описание положения Лизы и её матери мало чем напоминала реальную жизнь крестьян. Лиза с матерью, подобно героиням сентиментальных идиллий, живёт в хижине. Её работа, внешний вид, речь идеализированы Карамзиным и не говорят о социальной принадлежности Лизы. Она напоминает благовоспитанную барышню.

Большое место в повести занимают лирические отступления автора, диалог, монолог героев. Лирическое повествование создаёт определённое настроение. Этому в повести служит и картина природы, на фоне которой развивается действие, пейзаж созвучный настроениям героев. Главную роль играет интонационный строй речи, делающий прозу Карамзина мелодичной, ласкающей слух и действующей на душу читателей, который не мог не сопереживать героям. Впервые в русской литературе, в прозе Карамзина, пейзаж стал средством сознательного эстетического воздействия – «пейзажом души». Читатели верят в достоверность рассказа, и окрестности Симонова монастыря, пруд, в котором погибла Лиза, стали местом паломничества.

Писатель часто прибегает к словесным повторам, эпитетам, выражающим эмоциональность или созерцательность героев, и другим выразительным поэтическим средствам.

Идея внесловной ценности человеческой личности раскрыта Карамзиным не только в трагическом, как это было в «Бедной Лизе», но и в панегирическом плане. Так появился «Фрол Силин, благодетельный человек», одноимённый герой которого реальная личность, он был крестьянином деда племянника поэта И. И. Дмитриева. Фрол Силин совершает благородные поступки, он спасает в неурожайный год голодающих крестьян, помогает после

пожара погорельцам, воспитывает двух крестьянских девочек-сирот, для которых сумел выпросить у помещика «отпускные». Писатель в повести говорит о праве своего героя на благодарную память потомков.

Перу Карамзина принадлежат и исторические повести – «Наталья – боярская дочь». О политических взглядах писателя в начале XIX века свидетельствует повесть «Марфа Посадница» (1803), в основу которой положены события XV века – борьба Новгородской республики с московским самодержавием за свою самостоятельность. Конфликт между республиканским Новгородом и самодержавной Москвой выражен в повести в противопоставлении двух сильных характеров – Марфы и Иоанна. Своеобразие политических взглядов Карамзина в повести 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 позициях соединить оба эти начала. В повести намечается поэтизация республиканских доблестей Древнего Новгорода, особенно в тех случаях, когда писатель умышленно отходит от фактов, хорошо известных ему как историку. Новгородцы изображены как дружный воинский стан, сплотившийся вокруг Марфы. И лишь по мере нарастания сложностей, когда на город обрушиваются и военные неудачи, и голод, люди, слабые духом, начинают требовать присоединения к Москве. «Марфа Посадница» – последнее беллетристическое произведение Карамзина.

Писатель явился родоначальником романтической повести. Его произведения «Остров Борнгольм» и «Сиера – Морена» пользовались огромным успехом у читателей и предвосхитили романтические повести А. Бестужева-Марлинского, Н. Полевого.

«Остров Борнгольм» – повесть, оригинальная и по сюжету, и по поэтике. Она несёт на себе отпечаток пессимизма автора, вызванного Французской революцией, якобинским террором и последующими событиями в Европе. Эмоциональная напряжённость этого сочинения достигается необъяснимым, неясным и тайным сюжетом. Сюжет в повести имеет минимальное значение, главное – настроение тревожное, вызывающее непонятный страх, который усугубляется мрачным, угрюмым пейзажем. Читатель почти ничего не узнает о персонажах повести. Загадочность, недоговорённость подчеркиваются фрагментарностью повествования, авторскими эмоциональными отступлениями, глубоко элегическим тоном рассказчика.

Романтична и повесть «Сиерра – Морена», в которой кипят страсти и разворачиваются драматические события «в цветущей Андалузии». В повести рассказывается о пылкой и страстной любви Эльвиры и Алонзо, которая кончается самоубийством героя и уходом в монастырь неутешной Эльвиры. Повествователь, от лица которого ведётся рассказ, оказывается невольным виновником трагической развязки, что придаёт повести особую эмоциональную напряжённость, драматизм.

Успех прозаических сочинений Карамзина вызван его стилистической реформой. В. Д. Левин, говоря о лексике писателя, пишет: «Стилистическая окраска слова здесь не определяется предметом, а накладывается на предмет, поэтизирует его – и нередко, чем ближе предмет к бытовой жизни, тем менее поэтичен он сам по себе, тем необходимей оказывается поэтизация его при помощи отобразённого слова». Потому Пушкин на вопрос: «Чья проза лучше в нашей литературе?», – отвечал: «Карамзина», хотя тут же добавлял, что «это ещё похвала небольшая, так как очищенный язык прозы Карамзина, его

французская утончённость» не могли уже удовлетворить писателей начала XIX века.

Карамзин, стремясь создать новый русский литературный язык взамен принятых классицизмом трёх «штилей», ставил своей задачей приблизить литературный язык к языку народному. Писатель считал, что любые идеи и мысли можно выражать ясно и приятно. Карамзин выдвинул требование писать «как говорят», но он ориентировался на разговорную речь образованных дворян, очищая тем самым язык не только от архаизмов, но и от простонародных слов. Карамзин признавал обогащение русского языка за счёт усвоения отдельных иностранных слов, новых форм выражений. Сам писатель внёс много новых слов: влюблённость, человечный, общественность, промышленность и другие. Недостатком реформы литературного языка писателя был отход от сближения русского литературного языка с языком простого народа. Заслугой Карамзина явилось стремление, осуществлённое им в своей литературной практике, к расширению границ литературного языка, освобождению его от архаизмов, сближению литературного языка с живой разговорной речью образованного сословия.

Перу Карамзина принадлежит также двенадцатитомная «История Государства Российского», где он отразил историю России с древнейших времён до начала XIX века.

Творчество писателя сыграло важную роль в истории русской литературы. Личность Карамзина – человека гуманного, образованного, независимого по отношению к власти, снискала ему уважение в передовой части русского общества.

Значение и влияние творчества Карамзина выходит за рамки сентиментализма, за границы XVIII века, поскольку оно оказало сильное воздействие на литературу первых

трёх десятилетий XIX века. Это дало основание Белинскому говорить о карамзинском периоде русской литературы. В своих повестях писатель выступил тонким психологом. Он обогатил литературу такими художественными средствами, как мимика, жест, внутренний монолог, лирический пейзаж.

Дом Карамзина посещали Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин и декабристы. Не разделяя его идеологических позиций, они уважали в нём человека, писателя, понимавшего свой долг, автора ставшей сразу знаменитой «Истории Государства Российского». Она вдохновила К. Ф. Рылеева создать героическую думу, А. С. Пушкина – трагедию «Борис Годунов», А. К. Толстого – драматическую трилогию о Грозном и его преемниках, также роман «Князь Серебряный».

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Жизненный и творческий путь писателя.
2. Мироззрение и литературная позиция.
3. «Письма русского путешественника» и жанр путешествия в литературе сентиментализма.
4. Повести Карамзина («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Марфа-посадница» и другие) как произведения сентиментализма.
5. Внешний и внутренний конфликты в повести «Бедная Лиза».
6. Отношение писателя к героям повести «Бедная Лиза».
7. Смысл названия книги «Бедная Лиза».
8. Динамика и изменчивость чувства как средство создания психологической сложности характера главных героев «Бедной Лизы».
9. Психологическая функция пейзажа в произведении «Бедная Лиза».

10. Природа как действующее лицо повести «Бедная Лиза».
11. Роль речевой характеристики, интонации, мимики, жеста, художественной детали в создании образа в «Бедной Лизе».
12. Портрет и его значение в сочинении «Бедная Лиза».
13. Предромантические тенденции в прозе писателя.
14. Работа Карамзина над «Историей Государства Российского» и его общественно-политические взгляды.
15. Карамзин и русская литература начала XIX века.

Лекция 15
ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ – ЖУРНАЛИСТ
(13.II.1769–21.XI.1844)



План:

1. Ранние произведения.
2. Журнал «Почта духов».
3. Журнал «Зритель».
4. Журнал «Санкт-Петербургский Меркурий»

В 90-е годы XVIII столетия раскрылась литературная и журналистская деятельность молодого Крылова. С его именем связан расцвет русской сатирической журналистики конца столетия. Разоблачение крепостнических порядков, антидворянская направленность – характерные черты творчества И. А. Крылова.

Иван Андреевич Крылов в юности был близок к Фонвизину и Радищеву, в зрелые годы – Батюшкову, декабристам, Пушкину, на склоне лет – Гоголю, Белинскому, Тургеневу, высоко ценившему творчество народного поэта.

Крылов родился 2 (13) февраля 1769 года в семье армейского офицера, отец его после пугачёвского восстания вышел в отставку, и семья поселилась в Твери. После смерти отца, когда мальчику было девять лет, его определили на гражданскую службу, чтобы поддержать

мать и младшего брата. Крылов очень рано узнал нужду и на всю жизнь сохранил сочувствие и симпатию к простому народу.

Крылов в 14 лет написал комическую оперу «Кофейница», в которой, по его словам, «нравы эпохи описаны верно». Из его ранних комедий наибольший интерес представляют «Сочинитель в прихожей» и «Проказники». Хотя Крылов не имел систематического образования, трудный жизненный путь, самостоятельные занятия способствовали формированию его демократических убеждений, которые позволили ему увидеть остроту социальных противоречий русской жизни.

В типографии И. Г. Рахманинова и при его содействии в январе 1789 года в Петербурге выходит первая книжка ежемесячного журнала «Почта духов», издателем и единственным автором которого был Крылов. Его сатирическая журналистика – дальнейший шаг в развитии лучших традиций новиковской сатиры.

«Почта духов» – не журнал в обычном понимании, а книга очерков или писем-фельетонов. На титульном листе его было написано: «Ежемесячное издание, или учёная, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами». «Почту духов» характеризуют резкость критики крепостнического государства, публицистическая заострённость, отчётливо выраженная антидворянская направленность. «Философские письма» пишут заморскому волшебнику Маликульмульку гномы, сильфы, ондины, проникающие благодаря своей волшебной природе везде и всюду, оставаясь часто невидимыми, что даёт им возможность наблюдать жизнь без всяких прикрас. В письмах «духи» с наивным удивлением рассказывают о явлениях общественной жизни, которые противоречат природным законам,

нормам нравственного и общественного поведения. Их восприятие несправедливости, беззакония, корыстолюбия и других пороков привилегированных слоев общества выражается в сатирическом гротеске, в язвительной иронии. Сатирическое восприятие существующих социально-политических порядков глазами «постороннего наблюдателя» – приём, который начат Кантемиром, дающий возможность с большой прямоотой и смелостью подвергнуть критике уродливые стороны самодержавно-крепостнической действительности.

Автор стремится объединить письма-фельетоны сюжетно, фигурами одних и тех же персонажей. Этому содействует вступление к журналу и первое письмо от гнома Зора, которое является экспозицией к последующему повествованию. Во вступлении рассказывается о бедном, незаметном человеке, размышляющем о своей горестной судьбе, его встрече с волшебником Маликульмульком, предложившим ему стать его секретарём, в обязанности которого входило читать письма корреспондентов – «духов» и составлять на них ответы. Затем повествуется, как гном Зор, от которого приходит первое письмо, попадает на землю и оказывается в кругу людей. Богиня подземного царства Прозерпина, побывав на земле, возвратилась в свои владения модницей, «вертопрашкой» и решила завести в своём царстве всё на новый лад. Богиня посылает гнома Зора на землю, чтобы он доставил в ад модных парикмахеров, портного и купца-галантерейщика. Такова причина появления подземного духа среди земных жителей.

В сорока восьми письмах «Почты духов» можно выделить два плана: первый – резко сатирическое описание нравов и жизни столичного дворянства, строящего своё благополучие на страданиях народа, критика государственного аппарата и социальной

несправедливости (письма Зора и Буристона – подземных адских духов); второй – рассуждения «сильфов» Световида и Выспрепара, воздушных духов, в которых содержатся наставления, как исправить общественные порядки.

Условие улучшения государственного устройства – развитие «просвещённости» и соблюдение сословного равенства – вот основной принцип, выдвигаемый Крыловым. Автор раскрывает разные области русской жизни, резко выступая против сословных привилегий дворянства, требует от писателей служению истине, которая для него неподкупна, требует равенства всех сословий и необходимости для каждого человека честного исполнения гражданского долга.

В «Почте духов» писатель противопоставляет «третье сословие» разлагающейся дворянской аристократии. В двадцать четвёртом письме Крылов пишет: «Придворный, который гнусным своим ласкательством угождает страстям своего государя, который, не внемля стенанию народа, без всякой жалости заставляет его претерпевать жесточайшую бедность и который не дерзает представить государю о их жалостном состоянии, страшась прийти за то в немилость, может ли назваться честным человеком?»

С большим сочувствием говорит Крылов о людях искусства, положение которых в крепостнической стране безысходно. В двадцатом письме автор сравнивает деспотичных правителей с «львами» и «тиграми»: «Львы и тигры менее причиняли вреда людям, нежели некоторые государи и их министры». В письме сильфа Дальновидя повествуется о деспотическом монархе, который «для удовольствования непомерного своего честолюбия разоряет своё государство и приводит в крайнюю погибель своих подданных». В одном из писем гном Зора есть прямой намёк на Екатерину II, на фаворитизм при её дворе: «Я принял вид молодого и пригожего человека,

потому что пригожая молодость, приятность и красота в нынешнее время также в весьма немалом уважении и при некоторых случаях, как сказывают, производят чудеса...»

Письмо сальфа Выспрепара (сорок пятое письмо) идейно близко с описанием царского сна в главе «Спасская полость» «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. В беспощадности критики всей системы власти и культуры крепостническо-бюрократического государства И. Крылов сближается с Радищевым, но в отличие от него радикализм автора «Почты духов» носил просветительский характер – сословное равенство, законность и развитие просвещения – вот по Крылову основной путь преобразований. Писатель, как и просветители вообще, верит в силу слова, силу убеждения и отсюда большая роль принадлежит в обществе «мизантропам», тем, кто не боится сказать правду «сильным мира сего». Таковы иллюзии просветителя Крылова.

В августе 1789 года журнал «Почта духов» прекратил своё существование. Причиной было недовольство правительства резким обличительным его тоном. Не помогла и написанная из тактических соображений хвалебная ода императрице Екатерине II, помещённая в ставшей последней, августовском номере.

С февраля 1792 года Крылова совместно Клушиным начал издавать новый журнал – «Зритель», который сразу собрал 169 подписчиков. В журнале были печатались разные жанры: очерки, теоретические, публицистические и критические статьи, стихи, повести и т. д. Основная направленность издания – сатирическая и антидворянская.

Название журнала объяснено во введении к нему следующим образом: «Пускай представляют человека, который любопытным взором смотрит на всё и делает свои

примечания. Сей-то воображаемый Зритель позволяет себе, выбрав из самой природы, образовать разные свойства по своему рассуждению, не дерзая ни мало касаться личности, подобно как живописец, желая написать на своей картине различные страсти, рисует человека во всех правилах естества, но ничьего прямо лица не изображает». Из этого фрагмента можно следует вывод, что название журнала означало лишь внешний приём подачи материала – человек любопытным взором смотрит и делает свои заключения. Но «зритель» не просто наблюдает, а выбирает «из природы», «не дерзая ни мало касаться личности». Таким образом, «зритель» – не безучастный и равнодушный свидетель происходящего, он выдвигает свои критерии отбора и руководствуется какими-то принципами оценки. Во введении есть фраза «подобно как живописец» – в ней прямой намёк на новиковский журнал «Живописец» с его определённой морально-политической программой, хорошо известной читателям XVIII века.

Журнал резко обличает галломанствующее дворянство, «модное воспитание» дворянских детей. В нём, как и в «Почте духов», оживают персонажи сатир Кантемира, однако сила обличения становится острее и целенаправленнее, оно ведётся с демократических позиций.

Наиболее значительной в идейном отношении и художественном плане была повесть «Каиб», названная Белинским «необыкновенно меткой и злой сатирой». «Восточная повесть» Крылова, озаглавленная по имени главного героя – «Каиб», представляет наиболее политически острое сатирическое сочинение русской литературы XVIII века. Однако следует отметить, что в повести принято видеть только забавную и занятную «повестушку», а на основную мысль этого произведения как-то не обращают внимания. По мнению П. Н. Беркова,

причиной этого является то, что идея повести проведена достаточно скрытно и что чисто сюжетная сторона, искусно построенная, заслоняет идейную.

Произведение начинается с рассказа о благополучии, процветании и богатстве восточного калифа, о его не знающей предела власти – «имя его наполняло вселенную», о раболепии его двора. Каиб, пресыщенный властью, богатством, любовью женщин, томится от тоски. Однажды, бессонной ночью Каиб спасает мышь от преследования кота. Автор поясняет, одной из причин того, что Каиб принял бедную мышку, прыгнувшую в его постель, под своё покровительство, было следующее: «он начитался, что в таких случаях делаются великие чудеса, как прекрасная Шехеразада, сей неподражаемый историк его предков свидетельствует, а Каиб верил сказкам более, нежели Алкорану, для того что они обманывали несравненно приятнее». Как отмечает писатель, дело и кончилось подлинно чудом – мышь превратилась в прекрасную женщину – фею. Волшебница и её чудесное появление разрушили покой и идиллическое представление государя о царящем вокруг благополучии и счастья подданных. «Просвещённый» монарх оказался в сущности деспотом, которого можно заменить «статуей из слоновой кости» – неодушевлённым предметом. Уговаривая Каиба отправиться инкогнито путешествовать по стране, чтобы узнать истинное положение вещей, фея обещает ему подменить его статуей из слоновой кости, которая в его отсутствие наделает много славных дел.

Изображение визирей и советников, окружающих государя, свидетельствует о социально-политическом характере крыловской сатиры. Главное достоинство визиря Дурсана – «борода», которая «достала до колен», подстать ему и Ослашид, белая чалма которого давала ему право «на большие степени и почести», Грабилей (от слова

грабить) нечестными путями стал «одним из числа знаменитнейших людей, снабжённых способами утешать бедных»— такова убийственная характеристика вельмож, окружающих монарха. Всё это – свидетельство гнилости деспотичного правительства. Несмотря на остроту критики, Крылов и в «Каиб» остаётся на просветительских позициях.

Обращение сатирика к реальной жизни и раскрытие им разных сторон действительности в её противоречивой сложности, его публицистическая заострённость и демократизм дают возможность отнести творчество Крылова к просветительскому реализму.

Литературная позиция писателя достаточно отчётливо проявилась в «восточной повести». Крылов, не принимая «блистательного направления», язвительно высмеивает один из «классических» жанров – похвальную оду и её творцов, которыми часто руководят лесть и страх. Эта полемичность направлена прежде всего против одописцев типа Василия Петрова и искусственности и условности, характерные для классицизма.

Каиб, читая книгу, которую дала ему фея как усыпительное средство, находит оду визирю, недавно повешенному им за взятки. Добродетели калифа были воспеты с таким восторгом, что он начал уже опасаться, «не святого ли он повесил». Странствуя по своей стране, Каиб попал в хижину стиховорца, слагавшего оды. Он объясняет калифу, как составляются подобные оды: «Мы даём нашему воображению волю в похвалах с тем только условием, чтоб после всякое имя вставить было можно. Ода – как шёлковый чулок, который всякий старается растягивать на свою ногу».

Чужда писателю «чувствительность» и приукрашенность природы у сентименталистов. В «Каиб» Крылов пародирует идиллические картины и приторную

«чувствительность» эклог, идиллий, в которых изображается «блаженная жизнь» крестьян на лоне природы, «райская жизнь» прелестных пастушек и пастушков вместо создания неприукрашенной действительности, сурового и трудного существования крепостных крестьян. Не принимая фальши в любом её проявлении, писатель всем своим творчеством ратует за отражение правды жизни, приближаясь тем самым к утверждению реалистических начал в искусстве.

Блестящим памфлетом в русской сатирической литературе XVIII века является написанная в форме ложного панегирика «Похвальная речь в память моему дедушке» Крылова. Восторженная похвала, произнесённая в честь так называемых «добродетелей» невежественного помещика-крепостника, вконец разорившего своих крестьян, придаёт сатирическому обличению особенную беспощадность. В тоне добродушного повествования, исполненного сочувствия к своему «герою», рассказывается о его деяниях, раскрывающих паразитизм, ничтожество, тупость и жестокость принадлежащего к избранному дворянскому сословию помещика Звениголова, имя которого весьма выразительно. Он за всю свою жизнь не прочитал ни одной книжки. Звениголов, ведя в столице разгульную жизнь, довольствовался тем, «что имя его знали наизусть во всех трактирах и кофейных домах». Беспробудный пьяница и бездельник, растранировав отцовские деньги, оказывается в деревне, где, занимаясь псовой охотой, он окончательно разоряет крестьян поборами и барщиной. Смерть Звениголова была подстать жизни: «Гоняясь за зайцем, свернулся он в ров и разделил смертную чашу с гнедою своею лошадью прямо по-братски... О ком из них более должно нам сожалеть? – спрашивает автор. – Кого более восхвалять?» Таков этот «добродетельный

дворянин», сердце которого было, так сказать «стойлом его гнедой лошади».

Крылов, развивая реалистические тенденции в русской литературе, показывает, как среда и воспитание сделали из Звенигорова необузданного и жестокого крепостника. Ещё с детства он был приучен к мысли, что дворянин может бить и мучить крестьян как угодно, они всё вытерпят, тогда как собак надо остерегаться. «Собака ведь не слуга, с нею надобно осторожно обходиться, если не хочешь быть укушен», – поучает отец своё великовозрастное чадо.

Журнал «Зритель» издавался с февраля по декабрь 1792 года. Выпуск его было прекращён по приказу самой императрицы.

Третий журнал, издававшийся Крыловым и Клушиным, – «Санкт-Петербургский Меркурий», первая книжка которого вышла в 1793 году. Журнал обращается преимущественно к литературно-теоретическим темам, издаются рецензии, стихи. В нём были помещены две сатирические статьи Крылова: «Похвальная речь науке убивать время, говорённая в новый год» и «Похвальная речь Ермалафиду, говорённая в собрании молодых писателей», явившиеся литературной полемикой с Карамзиным и лишённые политического содержания.

После закрытия «Санкт-Петербургского Меркурия» Иван Андреевич Крылов надолго перестаёт выступать в литературе, а его журналистская деятельность прекращается навсегда. Но ранние публицистические сочинения Крылова во многом предопределили развитие его басенного творчества не только в плане тематики, но и художественного метода.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Ранние произведения Крылова.

2. Журнал «Почта духов».
3. Два плана «Почты духов».
4. Резко сатирическое описание нравов и жизни столичного дворянства, строящего своё благополучие на страданиях народа, критика государственного аппарата и социальной несправедливости.
5. Рассуждения «сильфов», воздушных духов, в которых содержатся наставления, как исправить общественные порядки.
6. Сочувствием Крылова к людям искусства в «Почте духов».
7. Критика всей системы власти и культуры крепостническо-бюрократического государства в «Почте духов».
8. Журнал «Зритель».
9. Социально-политический характер крыловской сатиры в «Зрителе».
10. Журнал «Санкт-Петербургский Меркурий».
11. Литературная полемика с Карамзиным, лишённая политического содержания в «Санкт-Петербургском Меркурии».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Русская литература XVIII столетия явилась важным этапом в жизни русского общества, в становлении его духовной культуры, национального самосознания. В первые же десятилетия были заложены основы идейных представлений, тем, литературных жанров, получивших в дальнейшем развитие в литературе. Важный этап в литературе XVIII века – утверждение классицизма и сентиментализма как литературных направлений. Эти течения не только противостояли друг к другу, но в конечном итоге дали возможность полнее раскрыться основному объекту художественного исследования – человеческой натуре и человеческому характеру.

Сентиментализм как направление был неразрывно связан с общим процессом демократизации русской литературы в XVIII веке: осознание человеческой личности независимо от её сословной принадлежности в качестве основного объекта изображения в литературе, раскрытие её духовного мира.

Именно в этом столетии была решена историческая задача преобразования стихосложения, началось формирование русского литературного языка.

В этот период происходит процесс становления и развития периодической печати: издаётся первая газета «Ведомости», сатирические журналы Сумарокова,

Новикова, Крылова, появляются первые научно-популярные, затем и литературные журналы и альманахи.

Развитие русской литературы и русской общественной мысли XVIII века подготовило дальнейший расцвет литературы всего последующего периода. Определяющим явлением в развитии литературы было усиление её связи с жизнью, зарождается реалистическая тенденция в поэзии Державина, творчестве Фонвизина, Новикова, Крылова, Радищева.

Писательская деятельность, исследование истории отечества, затем издание многотомной летописи России Карамзиным во многом предвосхитили литературную деятельность Батюшкова, Жуковского и других поэтов начала XIX века.

С середины XVIII столетия многие произведения русской литературы были переведены на иностранные языки и получили широкую известность.

Несмотря на различие мировоззрения и эстетических взглядов, прогрессивные писатели XVIII века провозгласили и утвердили в своём творчестве идеал свободного, независимого писателя – выразителя общественного мнения.

Интересные процессы происходят в области эпической поэзии. Такие произведения, как «Богатырская» поэма Карамзина, «Илья Муромец», «Бахарьяна» Хераскова, «Бова» Радищева прокладывают путь к поэмам Пушкина «Бова» и «Руслан и Людмила». В драматургии первым опытом общественной сатирической комедии оказался фонвизинский «Недоросль». Следующими будут комедии «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. В творчестве Карамзина зарождаются предромантические направления. «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева начинает монументальную прозу, яркими

веками которой в XIX веке станут «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского.

В XVIII столетии русская литература начинает входить в русло литературы общеевропейской.

Задания для СРС и вопросы для контроля

1. Итоги развития русской литературы XVIII века.
2. Общие черты литературного развития в XVIII столетии.
3. Русская литература XVIII столетия – важный этап в жизни русского общества, в становлении его духовной культуры, национального самосознания.
4. Подготовка дальнейшего расцвета литературы всего последующего периода.
5. Усиление в развитии литературы связи с жизнью, зарождение реалистической тенденции в поэзии.
6. Провозглашение и утверждение идеала свободного, независимого писателя – выразителя общественного мнения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

ПОСОБИЯ:

1. Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960.
2. Фёдоров В. И. История русской литературы XVIII века. – М.: Просвещение. 1982, 1990.
3. Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. – Л., 1968 .

ТЕКСТЫ:

1. Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. – М.–Л., 1970.
2. Хрестоматия по русской литературе XVIII века / Сост. А. В. Кокарев. М., 1965.
3. Русская литература XVIII века. 1700–1775. Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. – М.: Просвещение, 1979.
4. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. – Л., 1956.
5. Ломоносов М. В. Избр. произведения. – М.–Л., 1965.
6. Державин Г. Р. Стихотворения. – М., 1963.
7. Сумароков А.П. Избр. произведения. М.–Л., 1957.
8. Фонвизин Д. И. Собр.соч. В 2-х томах. – М.–Л., 1959.

9. Радищев А. Н. Полн. собр. соч. – М., 1938–1952. Т. I–III.
10. Карамзин Н. М. Избранные сочинения в 2-х томах. – М.–Л., 1964.
11. Русская сентиментальная повесть / Сост. П. А. Орлов. – М., 1979.

СОДЕРЖАНИЕ

Лекция № 1. Периодизация литературы XVIII века.....	3
Развитие дитературы в 1700 – 1730 годы.....	5
Лекция № 2. Феофан Прокопович	21
Лекция № 3. Кантемир А. Д.	30
Лекция № 4. Тредиаковский В. Д.	40
Лекция № 5. Классицизм	51
Лекция № 6. Ломоносов М. В.	66
Лекция № 7. Поэзия М. Ломоносова	75
Лекция № 8. Сумароков А. П.	89
Лекция № 9. Литература 3-го периода	105
Сатирические журналы Н. Новикова	112
Лекция № 10. Сентиментализм	120
Лекция № 11. Фонвизин Д.И.	126
Лекция № 12. Державин Г. Р.	140
Лекция № 13. Радищев А. Н.	158
Лекция №14. Карамзин Н. М.	175
Лекция № 15. И. Крылов – журналист	190

Заключение	201
Список литературы	204

На обложке:

Памятник «Тысячелетие России» – монумент, воздвигнутый в Великом Новгороде в 1862 году в честь тысячелетнего юбилея легендарного призвания варягов на Русь.

Авторами проекта памятника являются скульпторы Михаил Микешин, Иван Шредер и архитектор Виктор Гартман.

Уалихан Кибраевич Абдыханов

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

Курс лекций
Учебное пособие

Редактор

Технический редактор

Формат 60*60, 1/16. Гарнитура Times New Roman
Условные печатные листы 13,2. Тираж Заказ
Отпечатано в типографии ЮКГПУ