



Н.Б.Юлдашев

**Очерки истории
русской литературы
XVIII века**

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

АНДИЖАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОВ ИМЕНИ А. ЧУЛПАНА

ЮЛДАШЕВ Н.Б.

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII ВЕКА

Андижан - 2009

Юлдашев Н.Б.

Очерки истории русской литературы XVIII века

Рекомендовано Ученым Советом Андижанского государственного педагогического института языков («04 07 09», протокол № 11)

Рецензенты: доктор филологических наук, профессор АГПИяз
Джураев К.Ж.,
кандидат педагогических наук, доцент
Наманганского государственного университета
Голубцов О.А.

Ответственный редактор: кандидат филологических наук,
доцент **Рахманов Т.Я.**

Пособие посвящено раскрытию характерных черт русского литературного движения в XVIII веке. Оно состоит из обзорных и монографических очерков. В обзорных частях пособия рассмотрено своеобразие литературных направлений и стилей столетия. Монографические очерки знакомят читателя с основными мотивами творчества А.Д.Кантемира, В.К.Тредиаковского, М.В.Ломоносова, А.П.Сумарокова, Д.И.Фонвизина, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, А.Н.Радищева, И.А.Крылова. Подробному анализу подвергнуты их наиболее значительные произведения.

Рекомендуется для студентов направления «Русский язык и литература» (5141300).

ISBN 978-9943-331-43-3

© Юлдашев Н.Б., 2009

© ОАО «Andijon nashriyot-matbaa», 2009



Юлдашев Н.Б. – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Андиганского государственного педагогического института языков – является автором ряда научных, учебно – методических работ и статей, публиковавшихся в "Литературной газете", журналах "Вестник Московского университета", "Литературное обозрение", "Дружба народов", "Звезда Востока", "Шарқ юлдузи", "Ўзбек тили ва адабиёти масалалари", участником международных конференций, проводившихся в Москве, Краснодаре, Челябинске, Перми, Стерлитамаке, Одессе. В центре внимания Н.Б.Юлдашева – вопросы истории русской литературы, проблемы психологизма в русской и узбекской прозе, русско-узбекские литературные связи, вопросы структуральной поэтики.

ПРЕДИСЛОВИЕ

XVIII век – век значительных общественных преобразований в России. Это время Петра I, Екатерины II, Ушакова, Потемкина, Панина, Суворова Время формирования русской нации, армии и флота, время рождения новой русской литературы. «Словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии». (А.С.Пушкин).

В XVIII столетии формируются первые литературные направления – классицизм, сентиментализм. Проявляются реалистические тенденции в творчестве отдельных художников (Фонвизина, Державина, Новикова, Радищева). Развитие получают многие жанры поэзии, прозы и драматургии. Значительную роль в общественной жизни начинает играть журналистика.

В XVIII веке развитие получает авторское начало в искусстве слова. Такие художники, как Прокопович, Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Фонвизин, Державин, Херасков, Новиков, Карамзин, Дмитриев, Крылов, Радищев и другие живут запросами времени, в своих сочинениях поднимают злободневные проблемы, волновавшие их современников.

Целью данного пособия является раскрытие характерных особенностей и динамики историко-литературного движения эпохи. Конкретные задачи связаны с изучением творчества названных (и неназванных) художников, основных литературных направлений и стилей века.

XVIII век – век сложный, противоречивый.

По словам Радищева, XVIII век – век «безумный и мудрый», «достойный проклятий и удивления». Россия выдвинулась в ряд ведущих держав Европы, «вошла в Европу» в самом широком смысле слова. Произошли огромные социальные и экономические сдвиги в Русском государстве. Популярным, жизненным делается тезис об общей пользе, пользе государству. Литература живет запросами времени. С самого начала века наблюдается стремление использовать литературу для нужд государства. Петр I, Елизавета Петровна, Екатерина II проявляли практический интерес к словесному творчеству, приближали к себе талантливых писателей

и поэтов (Ф.Прокоповича, М.В.Ломоносова, Г.Р.Державина, например). Художники поднимали актуальные вопросы времени: служения государству, воспитания, о положении крепостных людей, о назначении «земных богов» и т.д.

Новая литература формировалась и развивалась, опираясь на опыт фольклора, древней литературы, мировой культуры. Почти все художники времени испытывали влияние просветительских идей. Учеба у Запада делается актуальной задачей эпохи. Однако «вдохновляясь» западной культурой, русское искусство слова всегда оставалось национально самобытным, что проявлялось как в содержании так и в форме творений писателей, поэтов. Художники жили проблемами своего народа, государства, широко изображали родную действительность, быт и нравы русских людей. Главной чертой русской литературы мы бы назвали ее народность. Народность в самом широком смысле слова: отражение интересов народа; изображение «глазами народа»; тема народа; народные традиции (в жизни и искусстве), приемы Русскую литературу отличает также ее сильно сатирическая направленность.

Велико значение русской литературы XVIII века. В XVIII веке положено начало новой светской литературе. Искусство и литература средневекового типа, господствовавшие до сих пор, уже не могли удовлетворить духовные запросы обновляющегося общества. Общественное положение новой литературы укреплялось тем, что она решительно выходила из-под церковного влияния. Жизнь обуславливала органическое усвоение новыми художниками просветительских идей; концепции просвещенного абсолютизма. Западная теория учила верить в возможность прихода просвещенного монарха, который должен осуществить необходимые обществу преобразования, подсказанные мудрыми и человеколюбивыми философами. Многие писатели XVIII века (Ломоносов, Сумароков, Державин, Карамзин, Фонвизин ...) утверждали доктрину просвещенного абсолютизма. Помимо учений философов Запада имелся реальный положительный опыт Петра – преобразователя.

Литература живет заботами времени. Отсюда сильно развитие публицистическое ее начало.

Литература XVIII века носила открыто учительный характер. Ломоносов, Фонвизин, Державин, Карамзин ... по-своему учили царствовать монархов своего времени.

Литература решала возрожденческие проблемы. Одной из главных проблем была проблема отношения к античной культуре. Для всех европейских литератур фундаментом гуманизма служила

античность. Античность и ее идеологическое наследие использовалось для выработки своей идеологии, гуманизма. Подражание античности становится одним из ведущих требований, принципов классицистической литературы. Русские художники часто обращаются к опыту Анакреона, Горация (Ломоносов, Державин), появляются переводы Эзопа, Гомера, Вергилия, Платона, Цицерона и др.

Возрождение объявило высшей ценностью мира и мерой всех явлений личность. Защита личности, ее прав, ее свободы, счастья, достоинства и независимости легла в основу новой идеологии-гуманизма. Происходившие в стране события, претворявшиеся в жизнь преобразования рождали веру в разум личности. Уже в петровское время люди стали осознавать себя активными участниками перемен, творцами новой истории. В движение пришли все сословия. Это, естественно, рождало новое отношение к личности. Обновлялись критерии оценки человека.

К народу - творцу истории - литература относилась сочувственно. В XVIII веке крепостнический гнет приобрел особо жестокий и бесчеловечный характер. Неслучайно центральным вопросом во всей общественной жизни стал вопрос о крепостном праве. В различных районах России вспыхивали бунты, восстания. В конце концов они вылились в крестьянскую войну 1773-1775 годов под руководством Емельяна Пугачева. Насильственный путь обновления общества многими художниками (Сумароковым, Фонвизиним, Державиним, например) осуждался вполне справедливо. Однако писатели сочувственно относились к крепостным людям, выступали за реформы, проводимые сверху (Фонвизин, Державин, Карамзин). Они указывали на причины, вызывавшие недовольство народных масс. Доказывая несправедливость существующих порядков, художники обращали внимание читателей (а среди них, конечно, и монархи) на зависимость морали, убеждений, взглядов и поступков людей от условий их жизни. Следовательно, считали они, необходимо изменить их. Изменить сверху. Изменить путем законов. А источник законов монарх. Отсюда тактика писателей - оказывать воздействие на царей. «учить» их царствовать (Фонвизин, Державин, Карамзин).

Выше было сказано о формировании в XVIII веке литературных направлений - классицизма и сентиментализма. Об их ведущих принципах будет сказано особо. Наряду с ними в литературе нового времени (особенно с середины века) проявляются реалистические тенденции. В новых условиях нужно было искусство, которое бы

доверяло действительности, не идеализировало, а объясняло жизнь.

Таким искусством оказывается просветительский реализм. Реализм открывал возможность полно отражать жизнь. Разумеется, реализм в русской литературе XVIII века делает лишь первые шаги. Важнейшей особенностью реализма на ранней стадии его развития является раскрытие социальных противоречий действительности, резко обличительное отношение к ней. Фундамент русского реализма закладывали комедии Фонвизина.

Таким образом, литература 18 века жила вопросами времени, активно вмешивалась в жизнь общества.

В соответствии с главными этапами общей русской истории, определявшими характер литературного процесса, историю русской литературы 18 века делят на три основных периода:

Первый период – это литература петровской эпохи. В этот период происходит отделение светской литературы от духовной. В литературе на первый план выдвигаются общественные, государственные мотивы. Художники проповедуют преобразования Петра I. Самым ярким представителем литературы этого периода был Феофан Прокопович.

Второй период охватывает 30-50-е годы. Он характеризуется обострением внимания к общественно-государственной тематике, формированием и развитием классицизма. Продолжаются поиски новых форм и приемов. Представителями этого периода были Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков.

Третий период – литература последней трети века. Это в основном время правления Екатерины II, время, когда перед литературой встали новые проблемы, задачи. Классицизм приходит в упадок. Проявляются элементы реализма. Возникает новое литературное направление – сентиментализм. Ведущей сделалась тема крепостного права. Развитие получают драматургия, проза, журналистика, усиливается сатирическое начало в литературе. Наиболее яркие представители этого периода – Фонвизин, Державин, Карамзин, Новиков, Херасков, Радищев и др.

ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

Начало XVIII века вошло в историю России как период петровских реформ. Этот период оказался важным этапом и в развитии русской литературы. Положительные и отрицательные последствия преобразований Петра I сказались на характере русской культуры и литературы.

Основной целью преобразований Петра I было укрепление могущества России. Осуществить это было нелегко. «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек» (А.С.Пушкин).

Это время, когда авторитет церкви заменяется авторитетом государства. Многие религиозные представления отошли на задний план. Родилась вера в разум человека. С огромной силой проявился интерес к наукам, ремеслам (особенно кораблестроению).

Высшим этическим мерилom становится общественная польза. Служение государству становится критерием ценности человека.

Интерес к наукам ведет к развитию книгопечатания. Появляются первые учебные книги (как переводные, так и русские). В 1703 г. Л.Магницкий завершил знаменитую «Арихметику». Книга эта включала в себя и стихотворные вставки. В конце XVII был издан «Букварь» Истомина.

За годы царствования Петра I напечатано около 600 книг. Многие из них носили светский, прикладной характер: должны были дать читателю полезные советы. Например, вышли такие книги как «Юности честное зерцало», «Приклады, како пишутся комплименты разные».

«Зерцало» учило юношей по европейски вести себя в общественных местах: сдерживай икоту при дамах, не сморкайся громко, отца и мать в великой чести содержи... (см. Хрестоматию, сост. Западовым, стр. 8-12).

«Приклады» учили составлять различные письма любимой, мужу, жене ... (как начинать, как завершать, как говорить о своем чувстве...).

Из напечатанных 600 книг всего 48 носили церковный характер.

Огромное значение имели экономические реформы Петра I. Создан национальный флот, развивается промышленность, введены министерства. Новые обычаи требовали нового литературного языка для своего отражения, новых форм. Принят новый шрифт. Возникают первые гимназии. Открывается Славяно-греко-латинская академия.

Важным явлением культуры петровской эпохи был театр.

Попытки создания национального профессионального театра были предприняты еще при дворе Алексея Михайловича (царя) в 70-е годы XVII века. Но эти попытки не привели к рождению подлинно русского профессионального театра.

При Петре I возобновляются представления в «комедийной хорошине» на Красной площади в Москве

В конце 1702 года Петр I заключил договор с руководителем немецкой театральной группы Иоганном Кунстом о начале театральных представлений в Москве и подготовке актеров из числа русских «ребят». Труппа должна была обучить русских «робят» «комедиантским наукам».

Театр Кунста просуществовал около 4-х лет. Кунст умер в 1703 году, представления стали очень редкими.

В театре ставились пьесы: «Комедия о доне Педре и доне Яне», «Честный изменник, или Фредерик фон Поплей и Алоиза, супруга его», комедия Мольера «Доктор поневоле» и другие. Они преимущественно носили любовно-авантюрный, комический характер.

Недостатком деятельности труппы Кунста было отсутствие в ее репертуаре пьес из русской жизни.

Широкое распространение получили так называемые «школьные театры». Знаменитыми были театры при Славяно-греко-латинской академии и хирургической школе голландца Бидлоо. В пьесе «Освобождение Ливонии и Ингерманландии», поставленной учениками академии (1705г.) в аллегорической форме при помощи библейского сюжета изображалась борьба России против Швеции (Русский Орел и Шведский Лев).

Популярность театров упала уже к концу первого десятилетия века. Это во многом было связано с тем, что содержание большинства пьес было далеко от жизни русского народа.

Профессиональный русский театр по-настоящему развитие получит во второй половине века благодаря усилиям Федора Волкова.

В литературе начала века еще сильны традиции литературы XVII века. Используются уже встречавшиеся в прошлом формы: повести-истории, силлабические стихи, школьная драма ... Но в сознание людей проникали новые представления. И старые формы обогащаются новым содержанием. Об этом свидетельствует рукописная литература петровского времени. В ней отразились новые общественные и бытовые явления эпохи.

Большой популярностью пользовалась «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли». Она дошла до нас в большом количестве списков.

Для петровского времени характерен прежде всего герой повести Василий – сын бедного дворянина – как многие его современники идет на службу и выбирает флот. Именно флот увлекал многих молодых людей.

Начинается повесть с обращения Василия к отцу с просьбой отпустить на службу. Служба государству, царю – долг дворянина. Став матросом, Василий усердно изучает мореходное дело. Его «командируют» в Галандию (Голландию) для дальнейшего овладения «наук арифметических и разных языков». Там он учится успешно, завоевывает любовь и уважение богатого купца, в доме которого живет. Купец поручает Василию вести торговые дела, с которыми он справляется отлично. Окрыленный успехами, Василий отправляется в путешествие, но корабль попадает в бурю и тонет. После кораблекрушения герой попадает на неизвестный остров. Здесь он оказывается среди разбойников, которые вскоре избирают его своим атаманом. Василий обнаруживает у разбойников пленницу – королевну Ираклию. Василий и Ираклия влюбляются друг в друга, уплывают с острова. Добираются до Флоренской земли. Василий женится на Ираклии, становится королем Флоренции.

Повесть прославляла предприимчивость, мужество, верность, утверждала мысль, что не порода, а личные

достоинства определяют все. Потому простой русский человек может стать королем любой западной страны.

Дух петровского времени с его новым идеалом человека ярко проявился в стремлении героя к знанию, в необыкновенно развитом чувстве собственного достоинства. Так в старую форму повести-истории влилось новое содержание.



Ф. Прокопович.

Наиболее яркой фигурой искусства слова петровского времени был Феофан Прокопович. Это был активный соратник Петра I. Он возглавлял новую интеллигенцию – «ученую дружину». Ученый, оратор, церковный деятель, писатель, он оказал большое влияние на современников.

Сын мелкого киевского лавочника, Прокопович окончил сначала Киево-могилянскую академию (высшее духовное учебное заведение), а затем продолжал свое образование в Польше, Риме. В 1702 году вернулся на родину и стал преподавать пиитику (поэтику), риторику (красноречие), философию, богословие в Киевской академии.

В 1709 году в Киеве по случаю Полтавской победы Прокопович приветствует Петра I. В 1716 году Петр I приглашает его в Петербург. Он становится ближайшим помощником царя в делах церкви, назначается архиепископом Новгородским. С его помощью создается святейший Синод, коллегия для управления церковными делами.

Прокоповичу принадлежит книга «Духовный регламент», которая на протяжении десятилетий определяла деятельность русской церкви.

Прокопович явился автором учебника поэтики. В котором он обобщил опыт Аристотелевой «Поэтики», а также достижения теоретиков барокко и классицизма. В центре внимания автора находится вопрос о специфике поэзии. Он верно определяет главную черту художественного творчества – вымысел, применение поэтической условности.

В труде рассматривается эпическая и драматическая поэзия. Как деятель христианской церкви, Прокопович выступает здесь против чрезмерного употребления мифологических образов, языческих богов. Верно он понимает разницу между историком и

поэтом. Главное у поэта – вымысел, историк стремится к достоверности.

В трактовке жанров трагедии и комедии Прокопович предвосхищает требования русского классицизма (нашедшие отражение в эпилосте Сумарокова «О стихотворстве»). Предмет трагедии – изображение бедствий «знаменитых мужей». Содержание заимствуется из истории, в отличие от комедии не вымышляется. Трагедия состоит из 5 действий, продолжительность событий не может превышать 36 часов. Активно действующих лиц – не больше 15.

Прокопович не рекомендует «выводить на сцене рядовых солдат, толпу простых граждан, телохранителей и прочих царских слуг. Надо вводить только тех действующих лиц, которые совершили нечто выдающееся, заметное и исключительное». (Феофан Прокопович. Сочинения. Под ред. И.П.Еремина. М.-Л., 1961., стр.434)

Феофан Прокопович был выдающимся оратором. В своих проповедях он прославлял политику Петра I.

Образцом красноречия Прокоповича является его «Слово на погребение Петра Великого» (Полное название: «Слово на погребение всепресветлейшего державнейшего Петра Великого, императора и самодержца всероссийского, отца отечества, проповеданное в царствующем Санкт Петербурге, в церкви святых первоверховных апостолов Петра и Павла, святейшего правительствующего Синода вице-президентом, преосвященнейшим Феофаном, архиепископом Псковским и Нарвским 1725, марта 8 дне»). «Слово» было произнесено в связи с кончиной Петра I. Проповедь начиналась словами глубокой скорби: «Что се есть? До чего дожили, о россияне? Что видим? Что делаем? Петра Великого погробаем!».

«Слово» было ценно тем, что в нем с большой силой звучал призыв к продолжению дел Петра I, выражалась вера в будущее России: «... оставил нас сей великий монарх и отец наш. Оставил нас, но не нищих и убогих: безмерное богатство силы и славы его, которое выше именованными его делами означилося, при нас есть. Какову он Россию свою сделал, такова и будет; сделал добрым любимую, любима и будет; сделал врагам страшную, страшная и будет; сделал на весь мир славную, славная и быть не перестанет. Оставил нам духовная, гражданская и воинская

исправления, Убо оставляя нас разрушением тела своего, дух свой оставил нам».

Вся жизнь и творчество Прокоповича—пример служения передовым идеям Петра I. Этой задаче служила и трагикомедия «Владимир» (1705). Это одно из немногих значительных драматических произведений начала века. В пьесе автор обратился ко времени принятия христианства князем Владимиром Святославичем в конце X века (988г.). Но сюжет, взятый из древности был связан с современной Прокоповичу действительностью. Писатель имел в виду борьбу Петра I против врагов преобразований — представителей церковной реакции.

В трагикомедии выведены образы жадных и невежественных церковных реакционеров. Это Жеривол, Пиар, Курояд. Они всячески противятся намерению Владимира принять христианство, несущее более высокую мораль. На помощь жрецам в их борьбе за старину приходит тень Ярополка, погибшего от руки Владимира. Но несмотря на сопротивление жрецов, Владимир, поддержанный сыновьями и единомышленниками, принимает христианство. Жрецы разоблачаются.

Под видом князя Владимира Феофан Прокопович защищал и превозносил Петра I. В заключение трагикомедии хор вкратце говорил об истории России и завершал пьесу прославлением Петра I и его дел.

Из стихов Феофана Прокоповича особенно выделяются «Епиникион», «Плачет пастушок в долгом ненастии», послание «Творцу сатиры», «К уму своему» и др.

Эпиникин (епиники) - торжественный, высокий жанр. Эпиникии восхваляли победителей на состязаниях. Их еще называли победными песнями, одами. Знаменитым одописцем был древнегреческий поэт Пиндар. В России – Прокопович, Ломоносов, Державин ...

«Епиникион» Прокоповича – это хвалебная песнь, величающая Петра I как победителя шведов. Написано стихотворение в 1709 году в связи с победой над шведами.

Поэт мастерски рисует картину боя. «Гремят армати» (пушки). «страшный и великий град падает железный», «льется кровь всюду...». Создаются образы храбрых русских воинов и царя. Поэт с восторгом говорит о победе. Это «преславное дело», дело, «в песнях неслыханное». Стихотворение проникнуто

высоким патриотическим воодушевлением, чувством национальной гордости, сознанием исторического значения Полтавской битвы:

*«Вси твоей начнут дружбы,
Вси мира желати
И не дерзнут русского
Марса раздражати...»*

(Марс – по древнегреческой мифологии бог войны. В своей «Поэтике» Прокопович рассуждал о роли подражания образцовым творцам, заимствовании сюжетов, образов из античной литературы).

Некоторые сочинения Феофана Прокоповича носят автобиографический характер. После смерти Петра I враги просвещения и петровских преобразований начали преследовать сторонников реформ. В элегии «Плачет пастушок в долгом ненастии» в аллегорической форме поэт выражает свои настроения, вызванные усилением реакции:

*Коли дождусь я весела ведра
И дней красных?
Коли явится милость прещедре
Небес ясных?
Ни с каких сторон света не видно, -
Все ненастье.
Нет и надежды. О многобедно
Мое щастье!*

5 лет прошло со времени смерти Петра I (Стихотворение написано в 1730 г.).

*Прошел день пятый, а вод дождевных
Нет отмены,
Нет же и конца воплей плачевных
И кручины.
Потщися, боже нас свободити
От печали,
Наши нас деды к тебе вопити
Научали.*

Одним из лучших произведений Феофана Прокоповича является послание «Творцу сатиры «К уму своему». Оно выражало думы и стремления поэтов и писателей времени.

Послание было написано в связи с появлением первой сатиры А.Д. Кантемира. И сыграло важную роль в судьбе

Кантемира-сатирика. В автокомментариях, которыми Кантемир сопровождал свои сочинения есть интересное признание: «Сатира сия, первый опыт стихотворца в сем роде стихов. писана в конце 1729 года, в двадцатое лето его возраста. Насмевается он ею невежам и презрителям наук, для чего и надписана была «На хулящих учения». Писал он ее для одного только провождения своего времени, не намерен будучи обнародить; но по случаю один из его приятелей, выпросив ее прочесть, сообщил Феофану, архиепископу Новгородскому, который ее везде с похвалами стихотворцу рассеял и, тем не доволен, возвращая ее, приложил похвальное сочинителю стихи ... чем он ободрен, стал далее прилежать к сочинению сатир».

Сатира Кантемира послужила поводом для выступления Прокоповича. Послание по содержанию и замыслу богаче и шире, чем одно лишь одобрение первого произведения молодого сатирика.

Стихотворение – послание состоит из трех строф-октав. (Октава – восьмистишная строфа с рифмовкой по системе: ав ав ав сс)

Прокопович начинает свое послание с утверждения достоинства незнакомого поэта-адресата:

*Не знаю, кто ты пророче рогатый,
Знаю коликой достоин ты славы.*

Антитеза «Не знаю ... знаю» еще более подчеркивает убежденность автора в заслугах поэта. Сравнение с пророком возвышает роль поэта. Эпитет «рогатый» указывает на его силу и крепость. (Сам Кантемир сравнивал себя с рогатым быком, который бодал злонаправных. В поэме «Петрида»).

Послание приобретает характер живой дружеской беседы, в которой автор послания выражает солидарность с сатириком. Интонация дружеской беседы обуславливает употребление «сниженной лексики» («Плюнь на их грозы!»):

*Да почто ж было имя укрывати?
Знать, тебе страшны сильных глупцов нравы.
Плюнь на их грозы! Ты блажен трикраты.
Благо, что бог дал ум тебе толь здравый.
Пусть весь мир будет на тебя гневливый,
Ты и без счастья довольно счастливый.*

Вторая строфа выражает мысль о жизненности творчества сатирика. Автор снова обращается к высокому стилю, приподнятость повествования обеспечивается и мифологическим олицетворением («Объемлет тебя Аполлон великий», «поют парнасские лики»)

*Аполлон – бог наук и муз, сын Юпитера.
Объемлет тебя Аполлон великий
Любит всяк, кто есть таинств его зритель,
О тебе поют парнасские лики,
Всем честным сладка твоя добродетель,
И будет сладка в будущие вики,
А я ныне сущий твой любитель.
Но сие за верх славы твоей буди,
Что тебя злые ненавидят люди.*

В послании Прокопович провозглашает поэзию патриотическим общественным делом и убеждает молодого автора сатиры продолжать начатый путь борца. Последняя строфа воспринимается как завещание, наказ, поэтическая программа. Стихи вдохновляют на борьбу за просвещение:

*А ты, как начал, тещи путь преславный,
Коим книжные текли исполины,
И пером смелым мещи порок явный
На не любящих ученой дружины.
И разрушай всяк обычай злонравный,
Желая доброй в людях перемины.
Кой плод ученый не един искусит,
А дураков злость язык свой прикусит.*

Слова повелительного наклонения («тещи путь преславный», «мещи порок явный», «разрушай всяк обычай злонравный») придают стихам энергичность.

В послании, с одной стороны, в поэтическую форму облачено открытое политическое выступление в защиту «ученой дружины», с другой стороны, это советы умудренного жизненным опытом деятеля молодому, начинающему поэту. Отсюда – слияние слов различных стилей, торжественность и простота, разнообразие чувств.

Идеолог «ученой дружины» Феофан Прокопович всей своей деятельностью «разрушал всяк обычай злонравный», ради «доброй в людях перемины». Направляя поэзию на путь борьбы за идеалы просветительские, Прокопович неизбежно утверждал

поучительный, дидактический характер литературы, способствовал развитию русского просветительского движения.

Таким образом, в начале XVIII века происходит «обмирщение» литературы. В литературе отражаются новые критерии оценки человека и действительности. Еще сильны традиции древнерусской литературы. Однако в литературу «входит» новое содержание. Важное значение приобретают западноевропейские традиции. Культурные процессы ускоряются. Культура руководится сверху. Литература стремится к утилитарности, полезности. Важнейшей особенностью литературы начала века является поэтизация петровских преобразований.

ЛИТЕРАТУРА 30-50-Х ГОДОВ. КЛАССИЦИЗМ.

В период, последовавший после смерти Петра I, активность в проведении завещанных им преобразований заметно упала. В царствование Анны Иоанновны имело место засилье иностранцев в русском дворе. Поэтому восшествие на престол Елизаветы Петровны пробуждало в сознании русских людей надежды на продолжение политики Петра I. Лейтмотивом литературных выступлений многих поэтов становятся призывы следовать примеру Петра-преобразователя. Особенно ярко и последовательно они звучали в творчестве Ломоносова.

Петровское время положило начало формированию нового культурного облика России. В 30-50-е годы эти тенденции получают дальнейшее развитие. Один за другим открываются культурные, научные центры.

Основанная Петром I Петербургская Академия наук (открылась в 1727 г., в период правления Екатерины I) стала центром культурной и научной жизни России. В 1732 году открывается новый учебный центр по формированию культурных кадров – Сухопутный шляхетный кадетский корпус. Это было привилегированное учебное заведение, предназначенное для детей высшего дворянства. Воспитанников корпуса готовили для государственной службы. Программа обучения предусматривала широкое знакомство с гуманитарными дисциплинами. Здесь поощрялись занятия литературой. Существовала драматическая труппа. В этом корпусе учился А.П. Сумароков. Это заведение окончил также крупный поэт, ученик Сумарокова М.Х. Херасков.

В 40-50-е годы начался новый подъем в культуре, литературе. С выступлением Ломоносова в литературе усиливаются демократические тенденции. В 1755 году по инициативе Ломоносова открывается Московский университет. При университете, а также Академии наук открывается гимназия. Эти учебные заведения сыграли большую роль в развитии русской культуры, в подготовке национальной интеллигенции.

50-е годы отмечены серьезными достижениями в области культуры. Начинают выходить первые литературные журналы «Трудолюбивая пчела», «Полезное увеселение». Под руководством Ф. Волкова организуется русский национальный театр.

Характерной особенностью литературы нового периода является то, что с 30-х годов ведущую роль начинает играть авторское творчество. В первый период преобладали анонимные произведения.

Россия «вошла» в Европу. Жила по европейским законам (стремилась к этому). Возрос авторитет России на европейской политической арене. Естественно, старые эстетические формы не отвечали новым потребностям. Возникает необходимость в литературе, искусстве нового типа. Самой жизнью, логикой исторического развития России диктовалась ориентация на европейские культурные традиции.

В Европе в свою очередь ориентировались на античность. Литература, искусство развивались по классицистским законам и нормам. Уровню и потребностям общественно-политической жизни России этого периода отвечала теория классицизма.

Классицизм – от латинского слова *classicus* – означает «образцовый». Классика, классицизм, классицист – от одного корня. Классики – поистине образцовые художники. Классицисты хотят быть образцовыми. Для этого, считают они, надо подражать образцовым писателям. Образцовыми считают древних греков и римлян: они наиболее удачно подражали природе. Так, писатели-классицисты сознательно ориентировались на произведения античности. Отсюда – частое обращение классицистов к образам мифологии, образам античной литературы, заимствование оттуда сюжетов.

Классицизм как литературное направление был явлением общеевропейским. Возник и наивысшего расцвета он достиг во Франции во второй половине XVII века. У власти в это время стоял абсолютный монарх Людовик XIV. Развивая политическую теорию «просвещенного абсолютизма», классицизм обслуживал потребности государства Людовика XIV.

Теоретиком классицизма стал Никола Буало. В своем трактате «Поэтическое искусство» он обобщил опыт «поэтик» литературных теоретиков предшествующих поколений и

творческие достижения своих современников – Корнеля, Расина, Мольера и других.

Результатом следования теории Просвещения с убеждением в могущество человеческого разума явилось объявление Буало культа разума в литературе. В литературном произведении все должно быть основано на разуме. Чувства должны быть подчинены разуму, частное – общему, мое – общественному, государственному. И в литературе, и в искусстве на первый план выдвигаются государственные, гражданские мотивы, интересы. Эта теория, естественно, отвечала интересам монархии и была ею поддержана.

Буало устанавливает главную задачу литературы – подражать природе. Однако писатели – классицисты не были последовательны. Одновременно, желая быть приятными читателю, они стремились дать в поэзии высокое, идеально-прекрасное содержание. Принцип подражания природе европейские классицисты не развивали во всем его широком значении, а ограничивали вкусами господствующего класса, подражали природе, в которой нет ничего грубого и пошлого. Отсюда в литературе классицизма – исключительные герои, схематичные персонажи. Сильная идеализация героев ведет к внеисторичности, абстрактности образов. Персонажи строго делятся на положительных и отрицательных, в их изображении преобладает какая-то одна черта.

Предпочтение отдается высокому содержанию. Отсюда – преобладание образов-полководцев, царей, князей, произведений высоких жанров (оды, поэмы, трагедии ...). Народная жизнь не могла быть объектом изображения.

Культ разума требовал порядка и меры, обязывал искусство к логичности, ясности, композиционной стройности, предполагал подчинение всех жанров определенным правилам.

В живописи: математическая рассчитанность композиционного построения, совершенное равновесие фигур в пространстве, тщательный отбор деталей, чеканный рисунок, ровное рассеяние освещения, в котором все элементы картины видны с одинаковой отчетливостью. рождают ощущение возвышенного и торжественного

Для архитектуры классицистической характерны рациональная простота композиции, четкость линий, гармоническое равновесие частей, логическое членение объема.

Классицистическое здание исполнено строгого величия, спокойствия и уравновешенности. Главным памятником классицистической архитектуры во Франции является Версальский ансамбль. Авторы – Луи Лево и Жюль Ардуэн-Монсар. (Версальский ансамбль – город, дворец, парк-резиденция короля в 18-ти километрах от Парижа).

Требования порядка и меры распространяются на все сферы жизни России первой половины XVIII века. Еще при Петре I требовались четкие правила даже в движениях, поступках: на каком расстоянии остановиться, как снимать шляпу: кто должен (может) носить бороду...

В своих лекциях по истории западноевропейской литературы А.В. Луначарский писал: «...стиль Людовика XIV перенимал именно римский стиль. Мы встречаем эту тенденцию неоднократно. Как только монархия прочно утверждается, монарх стремится назвать себя непременно императором, т.е. сейчас же вводится подражание Великой Римской империи. И в стиле сейчас же вводятся эти строгие колоннады из огромных камней, широкие гармонические фасады, весь римский стиль, который громко и определенно говорит: «Преклоняйся передо мною червь; но я не бессмысленная мощь, а законное право и достойный благоговения порядок». Такой идеей дышат римские постройки, и внушить их хочет всегда всякая монархия, это ее самообожествление, это та пропаганда, которой она хотела бы действовать на всех Действительно, посмотрите, что сделали, например, с садами? Король не может допустить, чтобы природа была такой, какова она есть. Непочтительные деревья не смеют расти по своей воле, они должны быть по линейке расположенными и распускаться все как одно. Как он вводит форму для валедешамбр (лакеев-Н.Ю.), как вводится форма в войсках, так и деревья должны принять единообразную форму. Поэтому величайший садовник Ленотр проводил дорожки и площадки, подстригал деревья кубами, пирамидами. Все они как одно, сучок к сучку. Ничто не должно отличаться своей индивидуальностью. Все были чопорно и официально. Когда вы ходите по этому саду, то чувствуете, как торжественно тогда должны были выступать люди во время церемоний, сколько должно было быть этих церемоний, чтобы каждый чувствовал себя винтиком в определенном установленном порядке, а не свободной индивидуальностью» (выделено мной – Н.Ю.)

(Луначарский А.В. Собр. Соч. в 8 т. Т.4 – М., 1964. с.177.)

Такой же дух мы видим и в литературе классицистской. Строгие правила, их обязательное соблюдение всеми художниками ограничивали их возможности, мешали проявлению индивидуальности. Характерная для классицистов общность художественных форм обедняла литературу. Строгие правила делали литературу похожей на точную науку. Отдельные правила, законы:

а) строгое разграничение стилей, жанров;

б) закон трех единств в драматургии (времени, места, действия)

единство времени – действие должно охватывать время не более 24 часов;

единство места – действие происходит в одном месте;

единство действия – содержание связано с одним конфликтом, одной сюжетной линией.

Несмотря на отдельные свои недостатки, классицизм в литературе в целом явление прогрессивное:

а) литература стала явлением осознанным («Поэтическое искусство» Буало, эпистолы А.П.Сумарокова);

б) развитие получили многие жанры, особенно трагедия, ода, героическая поэма, комедия, сатира, басня ...;

в) много сделано для упорядочения литературного языка в России (Ломоносовская теория трех штилей);

г) в рамках русской классицистской литературы проведена реформа стихосложения (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов).

Русский классицизм имеет много общего с европейским. Но имеет и ряд отличительных черт.

Теоретиком русского классицизма стал А.П.Сумароков. В 1748 году он выпустил две эпистолы – «О русском языке», «О стихотворстве». Опираясь на опыт Буало, Сумароков определял задачи новой русской литературы. На родине Буало ко времени написания «Поэтического искусства» литература достигла блестящих успехов. В России же отсутствовала такая литература, какую хотел бы видеть автор.

Трудами Ломоносова, Сумарокова, Кантемира на русской почве создаются национальные традиции в области практически всех жанров классицизма. Лишь внешне воспринята жанровая система Буало. Если в системе жанров французского классицизма XVII века доминирующее место принадлежало драматическому

роду – трагедии и комедии, – то в русском классицизме главенствует сатира и лирика. Д.Благой: « То, что новая русская литература в лице Кантемира – сатирика родилась в политической колыбели, было в высшей степени знаменательным, с самого начала свидетельствовало об ее боевом наступательном духе, общественном, гражданском пафосе». Этого требовала просветительская устремленность русской литературы.

Буало резко отрицательно относился к народному творчеству. В его книге отсутствовала характеристика басни, тесно связанной с традициями фольклора. Русский классицизм не чуждается национального фольклора. Напротив, он опирается на него. Проводя реформу русского стихосложения, Тредиаковский, Ломоносов учитывали опыт фольклора, ссылаясь на песни простого народа.

В жанровой системе русского классицизма значительное место занимают сатиры и басни. В своей эпистоле «О стихотворстве» Сумароков дает подробную характеристику лирической любовной песни, басни.

Западноевропейские классицисты часто заимствовали сюжеты из мифологии. В отличие от них русские классицисты широко обращаются к национальной истории.

Русский классицизм больше, чем западноевропейский, связан с художественной системой барокко. Пышность, причудливость, стремление удивить, восхищать, громкие торжества, триумфальные арки, аллегории – излюбленные явления жизни, культуры Древней Руси. Это в наибольшей степени сказалось в торжественных одах Ломоносова.

Классицизм эволюционировал, по-разному проявлялся в творчестве ряда художников.

При всей своей строгой нормативности классицизм оказался способным отвечать на новые эстетические требования эпохи. Он способствовал формированию национального искусства.



**А. Д. КАНТЕМИР
(1708-1744 гг.)**

Родоначальником сатирического направления в русской литературе явился Антиох Дмитриевич Кантемир. По словам Белинского, «сатирическое направление со времен Кантемира сделалось живою струей всей русской литературы» /Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т., т.П. – М., ГИХЛ, 1948. – с.732-733/.

Силлабические стихи писались еще в XVI-XVII веках. Но стихи Дмитрия Ростовского, Симеона Полоцкого были духовного содержания. «Кантемир же первый начал писать стихи, тем же силлабическим размером, но содержание, характер и цель его стихов были уже совсем другие ... Кантемир начал собою историю светской русской литературы» (Белинский В.Г., там же).

Первая биография А.Д.Кантемира была составлена его другом, аббатом Венути и напечатана на французском языке при лондонском издании сатир Кантемира /1749, спустя 5 лет после смерти поэта/.

О роде Кантемиров профессором Байером сочинена книга, которая была издана в 1783 году Новиковым.

Отец Антиоха Дмитрий Кантемир был правителем Молдавии, находившейся под игом Турции. Когда началась война России с Турцией /1711 г./ он перешел на сторону России, а после неудачи Петра семья Кантемиров вынуждена была переселиться в Россию. Кантемир сопровождал Петра I в его походе в Турцию в 1722 году.

Автор книги о роде Кантемиров Байер утверждал, что Кантемиры свой род производят от крымских татар, происшедших по прямой линии от Тамерлана. Об этом свидетельствует, по его

мнению, имя: Кан-Тимур, т.е. родственник Тимура, кровь Тимура....

Дмитрий Кантемир интересовался историей Турции. Ему принадлежала книга «История Турции», в которую были включены и анекдоты о Ходже Насреддине (о том, как Ходжа дарил инжир; о том, как Ходжа дарил огурцы; о том, как Ходжа получил от Тамерлана 10 червонцев).

Антиох родился в Константинополе 10 сентября 1708 года (за три года до переселения семьи в Россию). Отец заботился об образовании и воспитании сына. Антиох учился в Харькове, Москве, затем в Петербурге. В Академии наук он выслушал курс высших наук у иностранных профессоров (приглашенных Петром I).

Литературная деятельность началась с любовных песенок. Но возвышению Кантемира в глазах правительства и «ученой дружины» способствовали первые его сатиры. Анна Иоанновна пожаловала ему 1030 крестьянских дворов. В 1731 году назначается посланником в Лондон, в 1738 году – в Париж. С 1740 года расстраивается здоровье (желудок, почки, бессонница, кашель). Умер 31 марта 1744 г. Перед смертью он завещал, чтобы его тело по вскрытии было набальзамировано, перевезено в Россию и похоронено без всякой церемонии в греческом монастыре в Москве.

Значительное внимание Кантемир уделял литературе. Его перу принадлежат переводы произведений Анакреона, Горация, 9 сатир, теоретическая работа «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских», незавершенная поэма «Петрида».

В своих сочинениях Кантемир преследовал просветительно-дидактические цели. Слава поэта связана с его сатирами.

Сатиры Кантемира распространялись в рукописных списках. Сам не стремился их печатать. Впервые они были напечатаны в Лондоне в 1749 году во французском прозаическом переводе. В России напечатаны впервые в 1762 году И. Барковым.

По своей тематике сатиры Кантемира близки к сочинениям Ф. Прокоповича, проповедуют петровские преобразования. В них поэт нападает на врагов реформ, врагов просвещения.

Наиболее значительной явилась первая сатира. Заглавие «На хулящих учение. К уму своему» указывает, против кого сатира

направлена. Поэт обличает духовенство, помещиков, мешающих развитию науки

Сатира написана в форме беседы поэта с собственным умом

Начальные строки (обращение к уму. Монолог сатирика) повествуют о неблагодарности ремесла сатирика.

Уме недозрелый, плод недолгой науки!

Покойся, не понуждай к перу мои руки:

Не писав летящи дни века проводи

Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти.

Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,

На которые смелые не запнутся ноги;

Всех неприятнее тот; что босы проклали

Девять сестр. Многи на нем силу потеряли,

Не дошед; нужно на нем потеть и томиться,

И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,

Смеется, гнушается. Кто над столом гнется,

Пяля на книгу глаза, больших не добьется

Палат, ни расцветанна мраморами саду;

Овцу не прибавит он к отцовскому стаду.

Правда, в нашем молодом монархе надежда

Всходит музам немала.

Уже здесь встречаются характерные для сатир Кантемира приемы: олицетворение («Покойся, не понуждай к перу мои руки»), горькая ирония («Не писав летящи дни века проводи Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти»), антитеза (трудные пути – неприятный путь). Поэт высказывает надежду, что молодой царь (12-летний Петр II, внук Петра I, на престоле в 1727-1730 гг., сатира написана в 1729 г.) окажет покровительство музам

Далее художник переходит к иллюстрации своих суждений портретами хулителей науки. Создается галерея образов невежд. Это церковник ханжа Критон, помещик Силван, гуляка Лука, щеголь Медор. В повествование включаются речи самохарактеристики-саморазоблачение персонажей. Они одинаково отрицательно относятся к просвещению, к наукам.

Церковнику Критону не по душе то, что люди вместо слепой веры хотят «всему знать повод, причину». В душе Критона бушуют злоба, ненависть и бессилие. Критон невольно называет

причину своего негодования – потеря «мирской» власти, а вместе с этим и земных благ.

*Мирскую в церковных власть руках лишну чают,
Шепча, что тем, что мирской жизни уж отстали,
Поместья и вотчины весьма не пристали.*

Кантемир делает речь персонажа афористичной, что позволяет дать краткую и вместе с тем точную, верную характеристику его. Источником всех зол Критону представляется книга. Он резко выражает свое отношение к наукам:

*Расколы и ереси науки суть дети:
Больше врет, кому дано больше разумети.*

Вслед за речью Критона следует выступление Силвана. Основной мотив – хула науки – приобретает новую интонацию. Если мечется растерянный и озлобленный Критон мечется, то Силван держится самоуверенно: он богат.

*Буде речь моя слаба, буде нет в ней чину
Ни связи, должно ль о том тужить дворянину:
Довод, порядок в ловах, подлых то есть дело,*

*Знатным полно подтверждать иль отрицать смело.
С ума сошел, кто души силу и пределы
Испытает; кто в поту томится дни целы,
Чтоб строй мира и вещей вывести премену
Иль причину; глупо он лепит горох в стену.
Силван считает, что учение приводит к бедности:
Учение /говорит/ нам голод наводит;
Живали мы преж сего, не зная латыне,
Гораздо обильнее, чем живем мы ныне,
Гораздо в невежестве больше хлеба жали ...*

И потому он считает, что изучать стоит только то, что «учит множить доход и расходы малит».

Гуляка Лука солидарен с Критоном, Силваном. Молодой дворянин, он предпочитает вино наукам:

*«Трожды рыгнув, Лука подпевает:
Наука содружество людей разрушает»
Вино - дар божественный, много в нем провору:
Дружит людей, подает повод к разговору»*

(О.В. Орлов – автор учебника по русской литературе 18 века (М., 1990) – называет Луку своеобразным предшественником Ноздрева)

Щеголь Медор

*тужит, что чресчур бумаги исходит
На письмо, на печать книг, а ему приходит,
Что не в чем уже завертеть завитые кудри;
Что щеголь, скупец, ханжа и таким подобны
Науку должны хулить, - да речи их злобны
Умным людям не устав, плюнуть на них можно*

Но поэт тут же с горечью говорит, что невежество и злонравие распространены всюду, что

В наш век злобных слова умными владеют.

Возникают новые образы невежественных церковника, воина, писца. Они дают новые примеры невежества, «злонравия», корыстолюбия:

Воин ропщет, что своим полком не владеет,
Когда уж имя свое подписать умеет

В создании сатирических образов современников особенно ярко проявилось мастерство Кантемира. В качестве основных приемов создания образа выступают саморазоблачение, гиперболизация главного качества героя, портрет, деталь, интонация, ирония. В сатире много образных выражений, пословиц, поговорок, различных средств выразительности.

Сатира представляет собой типичное для публицистики поучительное рассуждение о нравах. В форме обращения к собственному уму автор сетует на жалкую судьбу науки на засилье невежества. В сатире важное место занимает образ автора, его личность. Присутствие в произведении автора-учителя свойственно классицизму. Но в сатире Кантемира автор выглядит отнюдь не как суровый моралист. Это вдумчивый, остроумный и тонкий наблюдатель. Он нередко шутит, смеется, иронизирует. Иронизируя, отрицая невежество, злонравие, сатирик утверждает значение науки.

Кантемир сопровождал свои сатиры автокомментариями, примечаниями, которые облегчают восприятие произведения. Напр., Аполлин – бог наук и начальник муз; девять сестр – музы, богини и изобретательницы наук Клио, Урапия, Евтерпе, Ератон, Фалия, Мелпомене, Терпсихоре, Каллионе, Полимония

Вторая сатира «На зависть и гордость дворян злонравных Филарет и Евгений». Написана в 1730 году. Повествование ведется в виде диалога между выразителем авторской идеи Филаретом и дворянином Евгением.

В сатире отчетливо выражены гуманистические взгляды Кантемира. Поэт разъясняет устами Филарета назначение дворян – «благородного сословия». Имена героев говорящие. В переводе с греческого Филарет означает «любитель добродетели», Евгений – «благородный», «благороднорожденный».

В сатире нашли отражение новые критерии оценки человека, новая (петровская) концепция личности. Евгений жалуется на то, что хотя он славен предками, чины и почести идут не ему, а тем, «кто не все еще стер с грубых рук мозоли». Он с негодованием перечисляет тех «новых людей», которые пришли на смену боярской знати и заняли видные места в государстве.

Хоть мне не завидно,

Чувствую, сколь знатным всем и стыд и обидно,

Что кто не все еще стер с грубых рук мозоли,

Кто глушил нас: «Сальные, - крича, - ясно свечи

Горят», кто с пирогами горшком истер плечи, -

Тот, на высоту вспрыгнувши блистает,

А благородство мое во мне унывает

И не сильно принести мне никакой пользы

Знатны уж предки мои были в царстве Ольги

(Ольга царствовала в 950-е годы, жена Игоря, бабушка князя Владимира).

Филарет объясняет Евгению, что «одна добродетель» делает людей благородными. Звучит мысль о равенстве людей по природе /«Та же и в свободных И в холопах течет кровь, та же плоть, те же кости»/. Дворянин своими делами должен оправдать право считаться благородным. Поэт /устами Филарета/ в вопросительной форме объясняет, что есть добродетель.

Благородными явит одна добродетель.

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?

Разонал ли пред собой враги уstraшенны?

К безопасности общества расширил ли власти

Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?

Облегчил ли тяжкие подати народу?

Приложил ли к царскому что ни есть доходу?

Дидактическое начало произведения оказалось близким и художникам следующих поколений. Традиции сатиры будут продолжены Сумароковым / сатира «О благородстве» /, Державиным /обличительная ода «Вельможа»/, Некрасовым /стихотворение «Размышления у парадного подъезда»/ и др.

Современные социально-политические вопросы поднимались Кантемиром и в других сатирах. О их характере говорят названия

III – «О различии страстей человеческих»

IV – «О опасности сатирических сочинений»

V – На человеческие злонравия вообще

VI – О истинном блаженстве / «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен»/

VII – О воспитании

VIII – На бесстыдную нахальчивость

IX – «К Солнцу. На состояние света сего» /Посвящена символическому персонажу Солнцу, видящему всю вселенную/.

Кантемиром была задумана героическая поэма «Петрида», но она не завершена: сатирическое начало оказалось более свойственным таланту поэта.

Кантемир внес большой вклад в дело приобщения русского читателя к шедеврам мировой культуры. В своем творчестве он опирался на французскую, римскую /древнюю/ поэзию. Часто в его примечаниях упоминаются имена Горация, Ювенала, Буало. Иногда Кантемир смягчал силу и грубость выражений Ювенала, иногда он сопоставлял стихи свои и Ювенала для того, чтобы наглядна была русификация темы, перевод ее на русский быт и на русские нравы. Русский читатель за текстом Кантемира в его примечаниях знакомился с тем, как какой-либо сатирический мотив разрабатывался у поэтов – его предшественников или современников

В позднем своем произведении, в «Письме П. К стихам своим», Кантемир отвергал несправедливые обвинения в подражательности, в том, что он «окрал старых и новых творцов и только что их стихи с одного языка на другой перекрал». «Наш стихотворец, правда, много занял у латинских стихотворцев Горация, Персия и Ювенала и у французского – Буало, как сам то не утаил в сатире своей четвертой; но если кто те места, у них взятые, сличит с первоначальником, легко узнает, что не голо они переведены».

Кантемиром переведены на русский язык стихи Анакреона «О своих гусях».

*Хочу я Атридов петь,
Я и Кадма петь хочу,
Да струнами гусль моя*

*Любовь лишь одну звучит.
Недавно я той струны
И гусли саму пременял;
Я запел Ираклев бой –
В гусли любовь отдалась;
Ин прощай, богатыри,
Гусли одни любви поет.*

К этому стихотворению обратился и Ломоносов /позже/ Перевод Кантемира в художественном отношении слаб, уступает Ломоносовскому. У Ломоносова стихи более ритмичны, звучны. Но надо помнить, что Кантемир делал первые шаги в области переводов. К тому же стих еще не был реформирован.

Кантемиром написана также теоретическая работа «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». «Письмо» явилось откликом на трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» /1735г./ Кантемир не принял реформы русского стиха, оставаясь верным принципам силлабического стихосложения. Возможно, причиной этого является итальянское и французское окружение /когда он жил в Лондоне и Париже/. Но Кантемир предлагает ряд новшеств. Например, он предлагает ввести цезуру. Длинные стихотворные строки делятся посередине. Ударение падает на 5, или 6, или 7-ой слог. Это несколько облегчало чтение, вводило элемент тонического стиха. Стих приобретал некоторую стройность.

Кантемир сознавал, что творит новое. Все допетровское казалось ему примитивным. Разрыв с литературой и идейной традицией допетровской Руси был для Кантемира логическим выводом из убеждения в абсолютном превосходстве нового, созданного реформами.

Кантемир осознает себя проповедником общечеловеческой морали, во имя которой высмеивает и осуждает все, что не выдерживает критики разума.

Кантемир явился основоположником сатирического направления в русской литературе. Его традиции будут продолжены Сумароковым, Фонвизиним, Державиним, Крыловым, Некрасовым и многими другими художниками.



В.К. ТРЕДИАКОВСКИЙ
(1703-1769 гг.)

Сын астраханского священника Василий Кириллович Тредиаковский получил начальное образование в школе католических монахов. Обучение велось на латинском языке. Двухлетний Василий бежал из Астрахани в Москву и поступил в Славяно-греко-латинскую академию. Через два года перебрался в Голландию, а оттуда – в Париж. В Сорбонне Тредиаковский обучался математическим, философским и

богословным наукам. Вернувшись в Россию в 1730 году, стал служить переводчиком в Академии наук. Но в отличие от Ломоносова, он не смог достичь в Академии наук независимого положения. Только в 1745 году он получил звание профессора. Бесконечные столкновения продолжались до самой отставки в 1759 году. В 50-е годы положение Тредиаковского еще более осложнилось его борьбой с Ломоносовым и Сумароковым. После выхода в отставку пришла и нищета. Всеми забытый, изолированный от литературной жизни, Тредиаковский умер в 1769 году.

Первые литературные сочинения Тредиаковского относятся ко времени его обучения в Славяно-греко-латинской Академии наук /1723-1725/. Значительная часть его раннего наследия не сохранилась. Известны лишь поздние редакции некоторых стихотворений. К ним относятся и «Элегия о смерти Петра Великого» /1725/. Она была поэтическим откликом на известие о кончине Петра I, в композиционном и идейном отношении близка к проповедям Феофана Прокоповича.

*Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Слышь, не токмо едина, плачут уж и чады!
Се она то мещется, потом недвижима,
Вопиет, слезит, стонет, в печали всеми зрима*

В произведении Тредиаковского намечались черты, характерные для формирующегося жанра оды. В «Элегии» упоминаются мифологические персонажи /Марс, Нептун/, большое место занимают фигуры-олицетворения.

Тредиаковский помнил высокую оценку, которую Петр I дал будущему поэту во время посещения астраханской католической школы, где учился мальчик. А в Астрахани Петр I был в связи с Персидским походом. Тогда царь одобрил трудолюбие мальчика, назвав его «вечным тружеником».

Обучаясь в Сорбоне, Тредиаковский близко познакомился с западноевропейской литературой, и первой его заботой было привнести ее художественный опыт в создавшуюся новую литературу.

Находясь во Франции, Тредиаковский думал о Родине, тосковал по ней. Его «Стихи похвальные России» положили начало русской патриотической лирике XVIII века. Они утверждали в русской литературе тему родины.

*Начну на флейте стихи печальные,
Зря на Россию чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты*

.....
*Чем ты, Россия, не изобильна?
Где ты, Россия, не была сильна?
Сокровище всех добр ты едина,
Всегда богата, славе причина.*

.....
*Скончу на флейте стихи печальные,
Зря на Россию чрез страны дальны.
Сто мне языков надобно б было
Прославить все то, что в тебе мило!*

Мотивы этого произведения получают вскоре развитие в поэзии Ломоносова.

Первое выступление Тредиаковского в печати относится к 1780 году, когда Петербургская Академия наук издала

осуществленный им перевод книги Поля Тальмана /французского писателя/ «Езда в остров Любви».

Книга состояла из двух частей: в первой содержится перевод романа, во вторую были включены стихи самого Тредиаковского.

В основе сюжета книги Тальмана лежит сложная история любовных отношений Тирсиса и Аминты. Тирсис попадает на фантастический остров Любви, влюбляется в красавицу Аминту. Но вскоре Аминта увлекается другим молодым человеком и оставляет Тирсиса. Огорчение оказалось недолгим. Тирсис почувствовал себя влюбленным сразу в двух красавиц. Он растерян. Но встречается с Глазлюбностью /эта аллегорическая фигура означала кокетство/, которая советует ему не стесняться себя условностями: надо любить сколько хочется, веселиться – в этом залог счастья.

В книге много аллегорических фигур: Кокетство, пустыня Поминовения, ворота Надежды, пещера Жестокости, Тайна, Холодность, Почтение, Стыд Эти аллегорические фигуры освобождают автора оригинала и переводчика от подробного изображения внутренней жизни человека. Поступки, поведение персонажей объясняются воздействием этих фантастических сил /как в сказках волшебных/. Для книг была характерна поэтизация любовного чувства.

Во второй части книги были представлены собственные стихи Тредиаковского. Такие, например, как «Песенка любовна», «Стихи о силе любви», «Плач одного любовника», «Тоска любовника», «Прошение любви».

Песенка любовна

*Красот умильна!
Паче всех сильна!
Уже склонивши,
Уж победивши.
Изволь сотворить
Милость, мя любить.
Люблю, драгая,
Тя, сам весь тая ...
Так в очах ясных!
Так в словах красных!
В устах сахарных,
Так в краснозахарных!
Милости нету,*

*Ниже привету?
Люблю, драгая,
Тя, сам весь тая.*

Так, Тредиаковский впервые в русской литературе XVIII века выступил с печатным сборником, ведущей темой которого была ЛЮБОВЬ. В литературе до Тредиаковского, как известно, не допускалась поэтизация любовного чувства. Со стороны духовенства книга подверглась резкой критике за свою «неприличную» светскость.

Тредиаковский выступил как новатор и в области русского литературного языка. В предисловии к книге Тредиаковский доказывал, что светская тема книги – описание любовных походов – требует не славянского, а русского простого разговорного языка. Впервые в русской филологии был выдвинут фонетический принцип написания слов. Это призвано было сблизить письменность с живой народной речью.

Для характеристики героини Тредиаковский использует словосочетания, присущие народной поэзии: ясные очи, уста сахарные, речь сладкая.

Тредиаковский категорически отвергал славянизмы, считая, что они непонятны массам, впадал в крайность. Более прогрессивным оказалось учение Ломоносова о трех штилях /ниже будет об этом сказано подробно/. В последующем Тредиаковский отказался от этой позиции, отстаивал архаическую позицию. Потому язык последующих его произведений сложен.

Тредиаковским переведены на русский язык также романы Ф.Фенелона «Похождения Телемака» /роман переведен стихами и назван «Тилемахида»/, Д.Баркляя «Аргенида». В этих книгах французских писателей давалась программа просвещенного абсолютизма. Эти книги Тредиаковский издал с открытой целью преподать урок русским царям. В них осуждалось тиранство. В «Тилемахиде» сатирически изображалась деятельность Людовика XIV и излагались принципы истинного государственного управления.

Содержание «Тилемахиды» составляет описание путешествий сына Одиссея Телемака /Вспомни поэму Гомера «Одиссея»/. Молодой Телемак отправляется на поиски отца, бесследно пропавшего после окончания троянской войны. Юношу сопровождает мудрый советник Ментор. Герой посещает разные страны, имеющие различные формы правления. Это дает автору

повод для рассуждений о достоинствах и недостатках тех или иных видов государственной власти. В произведении приведена история Критского царя Идоминей. За самоуправство и властолюбие он изгнан народом из страны. Поняв свою неправоту, Идомей становится гуманным правителем другого города – Саланташ.

Таким образом Ментор учит Телемака управлять народом.

«Я /Телемак – Н.Ю./ спросил у него /Ментора – Н.Ю./, состоит в чем царска державность? Он отвечал: царь властен во всем над народом, но законы над ним во всем же властны, конечно».

Читатели должны были применить мысли автора и переводчика к русской действительности.

В книге звучали мысли о необходимости соблюдения монархом законов, об ограничении самодержавной власти. Это было, естественно, неприятно Екатерине II /»Тилемахида» была напечатана в 1766 году, в первые годы правления Екатерины II/. Книга вызвала отрицательное отношение императрицы. Екатерина II высмеивала Тредиаковского, заставляла придворных /в наказание/ читать вслух стихи «Тилемахиды». Повод давал, конечно, тяжеловесный язык книги.

Главной заслугой Тредиаковского является его попытка реформировать русское стихосложение.

В 1735 году Тредиаковский издал трактат «Новый и краткий способ к сложению российских стихов».

В нем Тредиаковский вел борьбу за светскую литературу, против силлабического стихосложения церковной культуры.

Силлабо – по латыни – слог. В силлабическом стихосложении учитывалось только количество слогов в строках. Такая система стихосложения соответствует особенностям языков /французского, польского/, где ударение падает на определенный слог, где оно неподвижно. До Тредиаковского русские стихи писались по силлабическому принципу. Вспомним начало сатиры А. Кантемира «К уму своему»:

Уме недозрелый, плод недолгой науки,
Покойся, не понуждай к перу мои руки.

Проставив ударения, получим следующую схему:

! - - - ! - ! - ! - - - ! - 13 слогов

- ! - - - - ! - ! - ! ! - 13 слогов

Такая система стихосложения не учитывала хорошие возможности русского языка, где ударение подвижное. Учет ударения делал стихи плавными, ритмичными, легко читающимися. Тредиаковский первым ввел в русское стихосложение тонический принцип. В этом заключается главная суть его реформы.

В заключении своего трактата Тредиаковский подчеркивал, что его реформа, в сущности, является лишь возобновлением старинной народной системы стихосложения: «Мне надлежит объявить, что Пoesия нашего простого народа к сему меня довела». Действительно, в большинстве народных песен стих носит тонический, хореический характер.

Тредиаковский не отменил и силлабики. Стих должен был стать силлабо-тоническим. Однако сам Тредиаковский не был последовательным /это у него проявляется часто/. В стихах он нарушал предложенный им самим принцип.

Вот, например, «Стихи похвальные Парижу»:

Красное место! Драгой берег Сенски,
Тебя не лучше поля Элисейски,
Всех радостей дом и сладка покоя,
Где ни зимня нет, ни летнего зноя.

- ! - - - - ! - ! - 11 слогов

- ! - ! - - - - ! - 11 слогов

- ! - - - - ! - - - ! - 11 слогов

- - ! - ! - ! - - - ! - 11 слогов

Читаются стихи трудно.

Силлабо-тонический принцип предполагает наличие одинакового количества слогов и равномерное чередование ударных и безударных слогов. Тредиаковский ввел понятие стопы, т.е. повторяющегося в стихотворной строке сочетания ударного слога с безударным.

Реформа русского стиха не была доведена Тредиаковским до конца. Он допустил ряд ограничений, которые ослабили роль его реформы. Эти ограничения были следующие:

1. Он предлагал реформировать только длинные, многосложные стихи, считал возможным писать силлабо-тоническим принципом только гекзаметры /шестистопные стихи/ и пентаметры /пятистопные стихи/. 13-ти сложный стих /гекзаметр/

делится на два полстишия 7+6. Первое полустишие состоит из 7 слогов потому, что «в начале у читающего дух бывает крепчайший и больший, а к концу слабейший. Стихи наши правильные из девяти, седми, пяти, также и неправильные из осьми, шести и четырех слогов состоящие, ничего в себе стиховного, кроме слогов и рифмы, не имеют» /Хрестоматия, сост. Западов, с.84/.

2. Из размеров Тредиаковский рекомендовал хорей / ! - /, отвергал ямб / - ! / и трехсложные размеры дактиль / ! - - /, амфибрахий / - ! - /, анапест / - - ! /. Последующая практика, история русской поэзии показала жизнеспособность и ямба и трехсложных размеров.

3. Тредиаковский настаивал на применении только женской парной рифмы, считая мужскую грубой и чуждой русской поэзии, допуская ее лишь в шуточных, сатирических стихах. Сочетание женской и мужской рифмы он решительно отвергал.

«Таковое сочетание стихов так бы у нас мерзкое и гнусное было, как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинужную и самым цветом младости своей сияющую европскую красавицу выдал за дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа». /Хрестоматия, сост. Западов, с.84-85/.

Практика показала возможность применения мужской рифмы и сочетания ее с женской. Примеры – из Ломоносова, Пушкина ...

*Наук и юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут
Или
Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман.
Исчезли юные забавы
Как сон, как утренний туман*

Приведенные примеры показывают несостоятельность всех трех ограничений Тредиаковского.

Реформу русского стихосложения вскоре завершит М.В.Ломоносов. В 1752 году Тредиаковский выпустил 2-х томное собрание сочинений, принял некоторые положения Ломоносова.

Однако заслуга Тредиаковского в том, что он первым указал верное направление развития русского стихосложения, ввел тонический принцип.

Кроме «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» Тредиаковский написал такие работы по теории и истории стиха как: «Рассуждение об оде вообще», «Рассуждение о комедии вообще», «О древнем, среднем и новом стихотворении российском»

Эти труды Тредиаковского имели важное значение для развития классицизма в России, для совершенствования русского стихотворства. В своей поэтической и реформаторской деятельности М.В.Ломоносов во многом отталкивался от Тредиаковского. Высоко оценивали деятельность Тредиаковского А.Н.Радищев, А.С.Пушкин. Радищев посвятил ему трактат «Памятник дактилехореическому витязю».

Белинский: «Если Кантемир и Тредиаковский не были основателями русской литературы, их труды некоторым образом были как бы предисловием к ее основанию».



М.В. ЛОМОНОСОВ
(1711-1765 гг.)

Ломоносов – основатель новой русской литературы, борец за ее национальную самобытность, великий преобразователь русского языка.

В 1834 г. в «Литературных мечтаниях» молодой В.Г. Белинский писал: «... с Ломоносова начинается наша литература: он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим». Еще до Белинского в 1816 году К.Н. Батюшков писал:

«Он то же учинил на трудном поприще словесности, что Петр Великий на поприще гражданском».

М.В. Ломоносов родился 8 ноября /по новому стилю – 19 ноября/ 1711 г. в деревне Денисовка Холмогорского уезда Архангельской губернии в семье крестьянина-рыбака. До 1730 г. /до 19 лет/ жил здесь, помогал отцу.

С детства его влекло к знаниям. Любимыми книгами были «Грамматика» Смотрицкого и «Арифметика» Магницкого. Эти книги содержали стихотворные вставки. Любил «Рифмотворную псалтырь» С.Полоцкого. Хорошо знал жизнь и поэзию северных крестьян.

Любовь к знаниям обусловила его решение идти учиться в Москву. Зимой 1730 года вместе с попутным рыбным обозом 19-летний Ломоносов отправился в Москву. Скрыв свое крестьянское происхождение и выдав себя за холмогорского дворянина, он поступил в Славяно-греко-латинскую академию. Здесь он обучался в 1731-1735 годах. Учиться ему было трудно – одолевала нужда, нужно было догонять соучеников, спешно

овладеть латинским языком, на котором читались предметы. Здесь проявились блестящие способности Ломоносова, ни слова не знавший по-латыни, он уже через год писал стихи на нем. За один год одолел программу трех классов.

В 1734 году был в Киеве, изучал русские летописи. Академия готовила священников. В свободное время Ломоносов самостоятельно изучал философские, физические и математические книги.

В 1735 году в числе 12 лучших учеников Ломоносов был отправлен в Петербург, в Академию наук для завершения образования. Но через год, осенью 1736 года, троих отправили за границу для изучения химии, физики и горного дела. Это были Густав Ульрих Рейзер, Дмитрий Виноградов и Михаил Ломоносов. Учились они в Марбургском /Германия/ университете, слушали лекции крупнейшего философа и физика Христиана Вольфа. Осенью 1739 года русские студенты переехали во Фрейбург для изучения основ металлургии и горного дела.

/В 1741 году Ломоносов тайно женился на Елизавете Цильх, в этом же году вернулся на родину, оставив молодую жену в Марбурге/.

В 1741 году Ломоносова зачислили в штат Петербургской Академии наук адъюнктом, младшим научным сотрудником. В Академии Ломоносов работал до последних дней жизни, закладывая основы передовой отечественной науки. В начале приходилось ему преодолевать препятствия ученых-иностранцев. Они стремились ставить русских в зависимое положение. Но Ломоносов, по его словам, был полон «благородной упрямки и смелости в преодолении всех препятствий к распространению наук в отечестве».

В 1745 году он стал профессором.

Ломоносов явился автором замечательных открытий. В 1748 году он формулирует материалистический закон о сохранении вещества при химических превращениях. Он разрабатывает проблемы физической химии. Он впервые вводит в практику химического исследования микроскоп. Он впервые выдвинул теорию о строении веществ из атомов.

Ломоносов оставил ценные открытия в области астрономии, геологии. Сделал много для развития национальной промышленности. Например, он добивался устройства стекольной фабрики.

Ломоносов сделал все к тому, чтобы «выучились россияне, чтобы показали свое достоинство». Он добивался и добился открытия в 1755 году Московского университета.

Умер Ломоносов 4 апреля 1765 года.

Филологические труды Ломоносова

Щедро одаренный талантами Ломоносов занимался одновременно многими научными дисциплинами. Он упорно занимался и филологией. Он был кровно заинтересован в развитии русского языка и литературы. Он был тесно связан с народом, его поэзией, обычаями. Глубокое знание общенародного разговорного языка и языка книжного позволило Ломоносову создать ряд замечательных трудов по вопросам языка. Наиболее важными являются:

1. Российская Грамматика /1755, напечатана в 1757 г. Это первая научная грамматика русского языка.

2. Риторика или краткое руководство к красноречию /1748 г./.

3. О пользе книг церковных в российском языке /1757 г./.

Первой из них по времени создания была «Риторика». Издавая ее, Ломоносов преследовал цель – вооружить рядовых русских читателей основами стройного, логического и выразительного изложения мысли. «Риторика» была написана на русском языке. На западе «Риторик» писались на латинском языке, у славян – на церковнославянском. «Риторика» Ломоносова – образцовая для своего времени литературная хрестоматия, она знакомила русского читателя с отрывками из произведений античных авторов, писателей эпохи Возрождения и примерами собственного творчества Ломоносова.

Здесь находим гимн наукам, мысли автора о назначении властителя («благочестивый монарх единою рукою бога, другою подданных объемлет»), мысли о мире, тишине, о ценности человека-труженика. Много сказано о качествах ратора, об украшении речи /украшение-изображение идей пристойными и избранными речениями Ломоносов осуждал запутанные инверсии. Обратил он внимание на звуковую сторону изложения мысли: не повторять один и тот же звук: «тот путь тогда роптать трудно».

«Риторика» была превосходным руководством по вопросам теории литературы. Ломоносов ведет разговор о средствах украшения речи, образности. «Риторика» состоит из трех частей:

1. Об изобретении /прежде заботиться о содержании/.

2. Об украшении.

3. О расположении.

Каждая часть состоит из множества параграфов.

/См. хрестоматию, сост. Западovým/.

«Российская Грамматика» /1755-1757/ отличалась доступностью и четкостью изложения. Подробную характеристику получили различные категории языка. Ломоносов был убежден в широких возможностях русского языка. Он находил в нем «великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языков». Грамматика такого языка должна быть создана. Тем более, что Ломоносов прекрасно понимал универсальную роль грамматики во всех областях науки: «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неопытна история, сомнительна юриспруденция без грамматики».

Важнейшие взаимосвязанные литературно-языковые вопросы Ломоносов решает в своем труде «О пользе книг церковных в российском языке» /1757/.

В отличие от Тредиаковского, категорически отвергавшего славянизмы, Ломоносов стремится установить пропорции церковно-славянских и русских, народных элементов в русском литературном языке. Выступая против злоупотребления славянизмами, он в то же время обоснованно говорит о вреде полного отказа от использования славянизмов. Их устойчивость объясняется близостью русского и церковно-славянского языков. Русский язык развился от общеславянского, который «от владения Владимирова до нынешнего веку, больше семисот лет, не столько отменился, чтобы старого разуместь не можно было: не так, как многие народы, не учась, не разумеют языка, которым предки их за четыреста лет писали, ради великой его перемены, случившейся через это время».

Важным в труде было желание Ломоносова упорядочить включение славянизмов в состав русского литературного языка. Такая нормализация необходима была для дальнейшего развития русской культуры.

Свои предложения Ломоносов обобщил в учении о «трех штилях».

Ломоносов писал, что употребление церковных слов имеет три степени:

Высокий, посредственный /средний/, низкий.

Он делил слова современного ему русского языка на три «рода речений» /три группы слов/.

1. «К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: бог, слава, рука, ныне, почитаю».

2. «Ко второму принадлежат, хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: отверзаю, господень, насажденный, взываю. Неупотребительные и весьма обветшалые отсюда выключаются, как обоваю /очаровываю/, рясны /украшения из золота и драгоценных камней/, овогда /иногда/, свене /кроме/ и сим подобные».

3. К третьему роду относятся, которых нет в остатках славянского языка, то есть в церковных книгах /русские слова, не вошедшие в церковные книги – Н.Ю./, например: говорю, ручей, который, пока, лишь. Выключаются отсюда презренные слова, которых ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях»

/Хрестоматия, сост. Западным, с.105/

От характеристики речений Ломоносов переходит к формированию «учения трех штилей».

В зависимости от степеней употребления церковных слов штили называются «высокий», «посредственный» /средний/, «низкий»

Высокий штиль характеризуется употреблением слов 1 и 2-ой группы

Средний – 1-ой и 3-ей группы.

Низкий – 3-ей /преимущественно/ и 1-ой группы.

За каждым из этих штилей /стилей/ закрепляются определенные жанры.

Высоким должны писаться героические поэмы, оды, трагедии.

Средним – стихотворные дружеские послания, сатиры, эклоги, элегии, научные труды, исторические сочинения ...

Низким – комедии, увеселительные эпиграммы, дружеские письма в прозе, описания обыкновенных дел ...

Филологические труды Ломоносова сыграли выдающуюся роль в развитии русского литературного языка. В них он, как никто из его предшественников, учел закономерности живого языка

русского народа. Совершенствование норм языка имело в свою очередь огромное значение для развития различных отраслей национальной культуры, литературы.

Из закономерностей русского языка исходил Ломоносов и завершая реформу русского стихосложения.

В 1739 году Ломоносов из-за границы в Академию наук прислал «Письмо о правилах российского стихотворства», которое завершало реформу русского стихосложения. Уезжая за границу, Ломоносов взял с собой трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ...». Письмо явилось откликом Ломоносова на труд Тредиаковского. Таким образом, Тредиаковский предложил ввести тонический принцип и дал Ломоносову повод, материал для полемики, во многом облегчив этим задачу последнего. Ломоносов приветствовал предложенный Тредиаковским тонический принцип. Но его не удовлетворили ограничения своего предшественника. Так, новая система стихосложения оформилась из частичного согласия, а в основном из опровержения ограничений Тредиаковского. Ломоносов заявляет, что «российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить»

И раз в русском языке ударение подвижное, то организующая роль ударения должна учитываться во всех стихах:

«Во всех российских правильных стихах, долгих и коротких, принадлежит нашему языку свойственные стопы, определённым числом и порядком учреждённым, употреблять».

Тредиаковский

Ввел тонический принцип для 11-ти и 13-ти сложных стихов /пентаметров и гексаметров/

Ломоносов

ввел силлабо-тонический принцип для всех стихов /длинных и коротких/

Ломоносов отверг предпочтение Тредиаковского женским рифмам Раз ударение подвижное, то и рифмы могут быть и женскими и мужскими. А употребление до сих пор только женских рифм объясняется влиянием других литератур /особенно польской/. Это правило, считает он, начало свое имеет в Польше, в России вкоренилось нарочито /в польском языке ударение постоянное, падает на предпоследний слог/.

В русском языке есть слова с ударением на последнем, предпоследнем, на третьем с конца слогах. Ударения могут не иметь последние три слога. Это богатство русского языка нельзя игнорировать. «Для чего нам оное богатство пренебрегать, без всякие причины нищету терпеть и только одними женскими побрякивать, а мужеских бодрость и силу, три гласных устремление и высоту оставлять?»

Тредиаковский допускал мужскую рифму в комедиях и сатирических стихах. Ломоносов спрашивает, разве смешны и подлы рифмы: восток – высок?

Тредиаковский

Допускал только женские
рифмы

Ломоносов

допускал мужские рифмы
и сочетание мужских и
женских рифм

Ломоносов считает, что свойства русского языка позволяют вносить в стих двусложные и трехсложные стопы. Он называет шесть размеров: ямб, хорей, дактиль, анапест, смешение ямба и анапеста / - ! - - ! (-это фактически амфибрахий – Н.Ю.) и смешение хорея и дактиля / ! - ! - - /. Этим размером переведена Тредиаковским «Тилемахида». Вспомним трактат А.Н.Радищева «Памятник дактилехореическому витязю».

Все эти размеры иллюстрируются Ломоносовым фразами с различным сочетанием ударных и безударных слогов.

ЯМБ Белеет будто снег лицом

ХОРЕЙ Свет мой, знаю, что пылает

АНАПЕСТ Начертан многократно в бегущих волнах

ДАКТИЛЬ Вьется кругами змия по траве

Смешение ЯМБА и
АНАПЕСТА Во пищу себе червей хватать амфибрахий

ДАКТИЛЕХОРЕЙ Ежель боится, кто не стал бы силен
безмерно

Ломоносов допускает и вольные стихи. Он дал характеристики и отдельных размеров. «Ямбические стихи ... поднимая тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают».

«За наилучшие, великолепнейшие и к сочинению легчайшие, во всех случаях скорость и тихость действия и состояния всякого пристрастия изобразить наиспособнейшие оные почитаю, которые из анапестов и ямбов состоят»

Сам Ломоносов разрабатывал четырехстопный ямб. Этот размер долго оставался самым распространенным.

Тредиаковский

Отвергал трехсложные размеры, из двухсложных приветствовал хорей

Ломоносов

допускал и ямб и трехсложные размеры

Ломоносов и Тредиаковский долго спорили по различным вопросам. Писали открытые и анонимные сатиры друг о друге. Делами литературы в Академии наук ведал Тредиаковский. Появлению противника, естественно, не был рад, написал резкое письмо. Но секретарь Академии наук И.Д.Шумахер не послал это письмо, схоронил в архиве.

Время показало жизненность предложений Ломоносова. До сих пор русское стихосложение пользуется принципами, утвержденными Ломоносовым.

ПОЭЗИЯ ЛОМОНОСОВА

Реформу русского стихосложения Ломоносов завершил теоретически и практически. В приложении к «Письму о правилах российского стихотворства» была дана первая ода поэта «На взятие Хотина». Она была написана под впечатлением известий о блестящей победе русских войск над турками у крепости Хотин в 1739 г. /Ныне Хотин – районный центр Черновицкой области Украины, с древних времен (X в.) входил в Киевскую Русь, Молдовию, Турцию/.

По словам современников, ода произвела большое впечатление необычностью своей стихотворной формы:

четырёхстопный ямб и чередование перекрестной и парной рифм. Академик Я.Штелин писал: «Оды Ломоносова были написаны совсем другим, новым размером»

/М В Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников. Составитель Г.Е.Павлова. М.-Л., 1962, с.53/.

Вот начальные строки оды:

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верх горы высокий,
Где ветер в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.

- ! - ! - ! - !
- ! - ! - ! - ! -
- ! - ! - ! - !
- ! - ! - ! - ! -

Эта ода является одним из лучших поэтических сочинений М.В Ломоносова. Новым в ней было и то, что в литературном произведении получило отражение событие современности. Это событие характеризуется Ломоносовым посредством исторических аналогий: он напомнил о недавних блестящих победах русских под предводительством Петра I и о «смирителе стран Казанских» - царе Иване Грозном, который «Селима гордого потряс» /Селим – турецкий султан Сулейман II – Н.Ю./.

В оде были органически объединены современность и история.

Написана ода с большим вдохновением и образным языком. В этой героико-патриотической оде поэт прославляет отечество, выдающихся государей, полководцев и русских воинов, гордится ими

... чтоб орлов сдержать полет,
Таких препон на свете нет.
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи – равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины ...

/Орел – символ России. Орлы – русские воины/

Этой одой восхищались многие поколения русских поэтов, литературоведов, критиков. Белинский писал: «Литература началась в 1739 году, когда Ломоносов прислал из-за границы свою первую оду «На взятие Хотина».

Надо помнить, что это была первая самостоятельная ода Ломоносова. А вообще стихи он писал давно. С детства он любил читать стихи. Как известно, книги Магницкого /«Арихметика»/, Смотрицкого / «Грамматика» содержали стихотворные отрывки. Ломоносов уже тогда заучивал на память по «Псалтыри» С.Полоцкого. Эти книги впоследствии он называл «вратами учености» своей. Возможно, что еще тогда Ломоносов пробовал писать стихи. Пока доказательств нет. В стихах периода обучения в Славяно-греко-латинской Академии у него обнаружили навыки к сложению стихов. В Академии поэзия была предметом преподавания. Молодых людей учили вести в рифмованных строках рассуждения на заданные темы религиозного и светского характера. На практических занятиях студенты сочиняли речи, стихи, подражая поэтам древности, а во время экзаменов и при торжественных актах читали публично свои произведения. К этому периоду относятся дошедшие до нас шуточные стихи Ломоносова «Стихи на туясок» (1732-1734). Туясок – сосуд или коробка цилиндрической формы, употребляемый в крестьянском обиходе северных областей России.

*Услышали мухи
Медовые духи,
Прилетевши сели,
В радости запели.
Егде стали ясти,
Попали в напасти.*

*Увязли бо ноги,
Ах! – плачут убоги, -
Меду полизали,
А сами пропали.*

Ломоносов представил туясок с медом , облепленный мухами, извлек из немудрой картинки мораль. На рукописи есть оценка «Прекрасно», выставленная по-латински учителем стихосложения Ф.Кветницким.

В ритмической основе стихотворение это было связано с опытом народной поэзии и выполнено в манере считалок. В нем показываются двустопный амфибрахий и трехстопный хорей:

Услышали мухи	- ! - / - ! -
Медовые духи	- ! - / - ! -
Прилетевши сели	- - / ! - / ! -
В радости запели	! - / - - / ! -

Разумеется, размерами этими Ломоносов пользовался случайно. В этом сказалось влияние на Ломоносова народной поэзии, которую он хорошо знал. Для народной поэзии, как видим, характерен тонический принцип.

Большинство стихотворных произведений Ломоносова написано после 1741 года, когда он вернулся на Родину. В них Ломоносов последовательно соблюдает требования предложенной им в «Письме о правилах русского стихотворства» системы.

Для понимания творческой программы Ломоносова очень важное значение имеет стихотворный цикл «Разговор с Анакреоном» (1761). Эти простые и искренние строки заключают в себе необычайно значительное содержание и определяют смысл и направление литературной деятельности Ломоносова. Цикл как бы обобщал опыт Ломоносова-стихотворца.

Цикл состоит из четырех пар стихотворений: четыре стихотворения Анакреона чередуются стихами-ответами самого Ломоносова. В форме возражений знаменитому античному лирику русский поэт излагает свои взгляды на искусство и свои гражданские идеалы.

Древнегреческий поэт в силу особенности своего мировоззрения и общественно-литературной обстановки его эпохи демонстративно отказывался от гражданской темы. Это вызывало резкий и прямолинейный ответ Ломоносова.

Сравним первые стихи:

У Анакреона:

Мне петь было о Трое,

О Кадме мне бы петь,

Да гусли мне в покое

Любовь велят звенеть.

Я гусли со струнами

Вчера переменил

И славными делами

Алкида возносил;

Да гусли поневоле

Любовь мне петь велят.

О вас, герои, более,

Прощайте, не хотят.

У Ломоносова:

Мне петь было о нежной,
Анакреон, любви:
Я чувствовал жар прежней
В согревшейся крови,
Я бегать стал перстами
По тоненьким струнам
И сладкими словами
Последовать стопам.
Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум;
Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

(Подчеркнуто мной – Н.Ю.)

Так, общий характер поэзии Анакреона, ее темы и направление начисто отвергаются Ломоносовым. В своем творчестве он шел по другому пути, подсказанному особенностями его эпохи, когда в культуре, в жизни преобладал гражданский, общественный пафос. Ломоносов на первое место выдвигает гражданско-государственную тематику, прославление героев, подвигов. Неслучайно в его поэзии преобладают оды о царях, победах русского оружия.

Во второй оде Анакреона /ода XXII/ говорится о том, что жизнь человеческая коротка и потому не стоит заботиться о накоплении.

Не лучше ль без терзанья
С приятельми гулять
И нежны воздыханья
К любезной посылать?

Ломоносов называет в своем ответе Анакреона «великим философом». По Ломоносову, Анакреон проигрывает перед суровым моралистом Сенеке, давшим нормы гражданского поведения. В ответе Ломоносова иронически звучат строки:

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

В третьей оде Анакреон говорит, что старость не помеха радостям жизни:

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

В своем ответе Ломоносов противопоставляет Анакреону римского республиканца Катона. Слыша Анакреона, Катон делается хмурым, называет Анакреона «седой обезьяной». Ему, республиканцу противны рассуждения седого поэта. Он готов за Рим и вольность убить Цезаря. Ломоносов отказывается рассудить спорящих, остается наблюдателем. Обращаясь к Анакреону, Ломоносов говорит:

*Анакреон. ты был роскошен, весел, сладок.
Катон старался ввести в республику порядок;
Ты век в забавах жил и взял свое с собой,
Его угрюмством в Рим не возвращен покой:
Ты жизнь употребил как временну утеху,
Он жизнь пренебрегал к республики успехи:
Зерном твой отнял дух приятный виноград,
Ножом он сам себе был смертный супостат...*

Упрямство Катона не принесло покоя Риму. Катон, не осуществив своих планов, покончил самоубийством. Это не пример для подражания. С принципами Катона Ломоносов также не соглашается, хотя ценит его последовательность. / ... «Упрямка славная была ему судьбина»/. Ломоносов не делает категорического выбора между путями Анакреона и Катона:

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

В последней, четвертой паре стихотворений Ломоносов высказывает свои взгляды на обязанности человека и гражданина. В оде XXVIII Анакреон просит художника написать портрет возлюбленной:

*Дай из роз в лицо ей крови
И, как снег, представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу ...
Надевай же платье ало
И не тщишь всю грудь закрыть,
Чтоб. ее увидев мало,*

И о прочем рассудить ...

В своем ответе Ломоносов просит художника написать портрет не любовницы, а матери, которую в следующей строфе он именует Россией.

*Изобрази ей возраст зрелый
И вид в довольствии веселый,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу*

Россия представляется Ломоносову мощным государством, способным дать миру разумные законы.

В «Разговоре с Анакреоном», таким образом, Ломоносов отчетливо высказал свой взгляд на обязанности поэта, которые он понимал как выполнение гражданского долга. Не любовные песни должен сочинять стихотворец, а воспевать подвиги великих героев. Не нужно отказываться от земных радостей, но уделом человека должна быть деятельность на благо отечества, лишь она способна дать моральное удовлетворение и высоту духа. Страстный патриот, Ломоносов требовал от поэзии гражданского направления, и все его творчество было отдано этой великой теме.

Основное место в поэтическом творчестве Ломоносова принадлежало одам. Главные их темы – тема Родины, тема науки, просвещения, тема будущего величия и славы России.

В большинстве своем оды Ломоносова посвящены Елизавете Петровне. Воспевание императрицы воспринимается как воспевание Родины. В них поэт рисует образ идеальной императрицы, выразительницы интересов всего государства. Образ императрицы становится символом России.

Наиболее типичные черты од Ломоносова отражены в оде 1747 года. Называется она «На день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года».

Ода состоит из 24-х строф.

В ней от строфы к строфе нарастает пафос утверждения величия родины и творческих сил народа.

В первой строфе рисуется образ мира, несущего человеку блага жизни. Тишина олицетворяется:

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

*Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют.
Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земле.*

Уже в начале произведения наблюдается характерная для Ломоносова широта охвата явления. Одним взглядом он охватывает необозримые просторы: села, города, луга, поля, моря. Строфа состоит из десяти ямбических стихов. Из них первые четыре сочетаются перекрестной рифмой, два – парной и четыре последних – кольцевой (аб аб сс д ее д). Здесь есть женские и мужские рифмы. Ямб четырехстопный, перекрестная рифма в первых строках сочетается с ассонансом /повторение гласного звука «а»/ и аллитерацией /повторение согласных «р», «л»/. Все это придает строкам напевность, создает гимнообразное звучание. Подбор слов служит передаче восторженного состояния /блаженство, возлюбленная, отрада, держают, щедрою рукою .../.

Все эти средства выразительности /звучный ямб, звукопись, олицетворение, разные способы рифмовки, обращения, восклицания, восторженная интонация .../ создают ощущение торжественной величавости, отвечают требованиям жанра оды, жанра высокого. Видно также, что здесь соблюдаются все положения предложенной Ломоносовым системы стихосложения.

Высокий гражданский пафос, высокий стиль, широта охвата явлений, богатство средств выразительности характерны для всей оды.

Во II-VI строфах тема мира и тишины получает дальнейшее развитие. Но центральное положение занимает уже новый образ – образ монархини. Этот образ возникает в связи с предыдущим образом мира, тишины

*Когда на трон она вступила,
Как вышний подал ей венец,
Тебя в Россию возвратила,
Войне поставила конец.*

Имеющиеся в этих строфах сравнения, эпитеты выражают восторженную похвалу Елизавете Петровне: «душа ее зефира тише», «зрак прекраснее рая», «божественные уста», «доброт твоих прекрасный лик ...» Они описывают «неземные» красоты монархини. Эти сравнения, эпитеты, обращения к «великому

светилу», вселенной,»вихрям» оставляют впечатление искусственности, абстрактности образа.

Лирика поэта восхищена переменами / восшествием на престол Елизаветы I, хочет гласить великие имена.

VII-X строфы вводят в оду новую тему – тему преобразований Петра I. С гордостью поэт пишет о величии России, которого она достигла при Петре I. Петр «Россию, грубостью поправу, с собой возвысил до небес».

В полях кровавых Марс страшился,

Свой меч в Петровых зря руках.

И трепетом Нептун чудился,

Взирая на российский флаг,

В стенах внезапна укрепленна

И зданиями окруженна

Сомненная Нева рекла:

«Или я ныне позабылась

И с одного пути склонилась,

Которым прежде я текла?»

При Петре развивались науки, царь покровительствовал музам. Те же художественные средства, которые встречались в начале оды, теперь выражают размах и мощь преобразований Петра. Этой же цели служат античные образы Марса, Нептуна, олицетворение / «речь» Невы ... /. Марс, Нептун /образы/ указывают на силу русского оружия, формирование национального флота. На берегах Невы родилась северная столица. Далее создается олицетворенный образ наук, которые

В Россию простирали руки

К сему монарху, говоря:

«Мы с крайним тщанием готовы /усердие. старание/

Подать в российском роде новы

Чистейшего ума плоды.

В строфах XI-XII поэт обращается к образам Екатерины I и Елизаветы Петровны, которые продолжали дело Петра. При Екатерине I открылась Академия наук. Позади годы правления Анны Иоанновны, на престол вступила Елизавета Петровна. Вселенная тому радуется:

О, коль согласно там бряцает

Приятных струн сладчайший глас!

Все холмы покрывают лики,

В долинах раздаются клики:

*«Великая Петрова дочь /дочь/
Щедроты отчи превышает
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь /открывает/*

В XIII-ой строфе опять встает тема войны и мира. И это неслучайно. Продолжение дел Петра I, процветание России невозможны без покоя, мира. Елизавета Петровна положила конец войне русско-шведской 1741-1743 годов. Ломоносов рассуждает как гуманист. Достоин хвалы победивший воин. Но за славой воина-победителя он видит и заглушенную славу, плачевный стон побежденных. Так войны в целом Ломоносовым осуждаются.

В XVII-XXIII строфах дан образ отечества, ожидающего дерзания от своих сыновей, звучит призыв к молодежи, вера в силы родного народа, звучит гимн наукам:

*О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих
И видеть таковых желает,
Каких зовет от стран чужих, -
О, ваши дни благославенны!
Дерзайте ныне ободренны
Раченьем вашим показать,
Что может собственных Платонов /греч. Философ./
И быстрых разумом Невтонов /англ. матем-к, физик/
Российская земля рождать
Науки юношей питают
Отраду старым подают
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.*

В последней, XXIV, строфе поэт снова обращается к образу Елизаветы Петровны, называет ее «милости источником», «ангелом мирных дней», выражает надежду, что

*Всевышний на того помощник,
Кто гордостью своей дерзнет,
Завидя нашему покою,*

*Против тебя восстать войною;
Тебя зиждитель сохранит
Во всех путях беспредковенну
И жизнь твою благословенну
С числом щедрот твоих сравнит.*

Таким образом, в оду, написанную в связи с празднованием дня восшествия царицы на престол, Ломоносов вложил широкое и важное содержание. Ода отличается многотемностью. Важнейшие черты поэзии Ломоносова – высокий гражданский пафос, высокий стиль, богатство содержания. Они ярко проявились и в этой оде.

Для оды характерна стройность плана, последовательность развития мыслей и всего изложения. Каждая мысль оды логически вытекает одна из другой.

Перед нами – образец классицистской оды. Содержание высокое. Все поэтические приемы и средства подчинены требованиям оды. Предметы и явления описываются в образах древней мифологии: война – в образе Марса, море – в образе Нептуна. Действующие лица сравниваются с древними богами, героями. Елизавета Петровна, например, сравнивается с богиней мудрости Минервой. Язык оды представляет высокий стиль.

Оставаясь верным традициям жанра, Ломоносов в то же время внес в нее современное содержание. Ведущим в оде Ломоносова являются патриотические, просветительские идеалы.

Эти идеалы нашли отражение и в других поэтических сочинениях Ломоносова. Таковы и две песни незавершенной поэмы «Петр Великий».

До поэмы Ломоносов не раз обращался к образу Петра I. Петр – бог, Петр – преобразователь. Петр достоин подражания. Таковы основные мотивы.

В двух песнях поэмы Петр изображен неутомимым деятелем, способствовавшим прогрессу нации. Задачу своей поэмы Ломоносов определял так: «... показать, как он превыше человека

*Понес труды для нас, неслыханны от века,
Ужасным подвергал опасностям себя,
Да на пример и на дела велики
Смотря весь смертных род, смотря
Земны владыки*

*Познают, что монарх и что отец прямой,
Строитель, плаватель, в полях, в морях герой...*

Ломоносов установил в русской литературе жанр оды и создал его замечательные образцы. Но его творчество далеко не ограничивалось только торжественной тематикой.

Особым свойством Ломоносова-поэта был его научный подход к явлениям природы и общества. Ряд его сочинений образует цикл в философских и научно-дидактических од. Это такие стихи как «Вечернее размышление о божием величии», «Утреннее размышление о божием величии», «Письмо о пользе стекла» и др.

«Вечернее размышление» написано в мае 1743 года, когда после столкновения с начальством Академии Ломоносов сидел под арестом. В этой оде выражено восхищение человека глубиной мироздания. Удивительно красиво поэт рисует картину звездной ночи:

*Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне – дна.*

В «Утреннем размышлении» /П-ая половина 40-х годов/ поэт образно передает строение солнца:

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

Ломоносов предвосхищал открытия науки. Огненные дожди были изучены после изобретения в 1860 году спектроскопа. Необъятна природа. Необъятен мир. Велик бог – создатель всего. Традиции Ломоносова – певца бога будут продолжены позже Г.Р. Державиным /»Бог».../.

«Размышления ...» - это изложение наблюдений в стихах, изложение научных гипотез, вопросов, сомнений. Спокойное изложение наблюдений ведет к тому, что «Размышления ...» все больше освобождаются от высокого стиля. В научной части полностью исчезает выпренность. Преобладают слова среднего стиля.

Образцом сочинения среднего стиля является и «Письмо о пользе стекла» /1752/. Оно было адресовано Ивану Ивановичу Шувалову, действительному камергеру императрицы. Шувалов вместе с Ломоносовым учился в Германии.

Ломоносов был также химиком. Увлеченный проблемой создания крашенных стекол, он проделал более 4000 опытов в поисках нужных составов. После того, как были найдены необходимые рецепты, Ломоносов добивался открытия специальной стекольной фабрики. Сам Ломоносов постиг секрет мозаики. Его «Полтавская баталия» до сих пор украшает вестибюль здания Академии наук в Петербурге. В 1753 году Ломоносову было дано несколько деревень с 211 крестьянами для устройства стекольной фабрики.

Ломоносов в «Письме» полемизировал с теми, кто мешал развитию стекольного производства в России. Считали, что стекло уже не в моде. Существовала и легенда, будто «Письмо о пользе стекла» написано Ломоносовым как ответ человеку, упрекнувшему его за то, что носит кафтан со стеклянными пуговицами, уже не модными.

Неправо о вещах те думают, Шувалов,

Которые стекло чтут ниже минералов,

Приманчивым лучом блистающих в глаза

Не меньше польза в нем, не меньше и краса.

Начав так «Письмо ...», далее поэт подробно доказывает высказанный тезис «не меньше польза в нем». Он называет более 15 случаев применения стекла от бисера до телескопа /из стекла пьют вино и пиво, в стекле хранят лекарства, это очки, зеркала.. /

Изображаются крестьянские девушки, украшением для которых служит бисер. Поэт рассказывает о губительной силе золота. Жажда наживы привела к тому, что величайшая победа науки – открытие Америки – вызвала не единение людей, а ужасы колонизации. Так поэт последовательно доказывает преимущества стекла. Важно в «Письме...» и то, что в нем звучат мысли, исполненные гражданского мужества.

Своим творчеством Ломоносов демонстрировал возможности не только высокого, среднего стилей, но и низкого.

Ломоносов не мог не видеть недостатков современности, недостатков управления страной, знал низкую цену вельможам, церковникам. Но говорил об этом в сочинениях редко. Он стремился утвердить в литературе преимущественно прекрасное.

Сатирических произведений у Ломоносова немного. Это сатира «Гимн бороде», две эпиграммы, написанные в связи с откликами на сатиру «Гимн бороде» и др.

«Гимн бороде» /1757г./ не был напечатан, он распространился в рукописных списках. Текст его сохранился почти в десяти рукописных сборниках XVIII века. Впервые напечатан в 1859 году.

Указами Петра I русским людям запрещалось носить бороду. Исключение составляли духовенство и крестьянство. Особое недовольство новые порядки вызывали у раскольников, вынужденных платить налог за бороду. Раскольники — религиозное течение, отличающееся от основного направления религии /Россия, XVII в./ Сатира Ломоносова, внешне направленная против раскольников, в действительности высмеивает реакционное духовенство, его невежество, корыстолюбие, враждебность наукам.

Первая строфа сообщает постановку темы:

*Не роскошной Венере,
Не уродливой Химере
/в древней мифологии огромное животное/
В имнах жертву воздаю:
Я похвальну песнь пою
Волосам от всех почтенным,
По груди распространенным,
Что под старость наших лет
Уважают наш совет.*

Гимн рассчитан на пение. После каждой его строфы следует припев, который уже снимает мнимую серьезность первой строфы.

*Борода предорогая!
Жаль, что ты не крещена
И что тела часть срамная
Тем тебе предпочтена*

Вторая строфа указывает мишень сатиры и дает понять, что речь пойдет о священниках:

*Попечительна природа
О блаженстве смертных рода
Несравненной красотой
Окружает бородой
Путь, которым в мир приходим
И наш первый взор возводим,
Не явится борода,
Не открыты ворота.*

«Борода» творит обряд крещения, открывающий новому человеку дорогу в мир, его встречает напутствие священника. Умирает человек – появляется борода /священник/.

Когда Синод подал доклад императрице /6 марта 1757г./ по поводу «Гимна», и Ломоносов подвергался к допросу, он заявил, что сатира направлена против раскольников. Однако содержание свидетельствует о том, что гимн высмеивает духовенство вообще.

Ломоносов издевательски славит привилегию духовенства, бороду.

*Дураки, вралы, проказы
Были бы без ней безглазы,
Им в глаза плевал бы всяк,
Ею цель и здрав их зрак.
О прикраса золотая,
О прикраса даровая,
Мать дородства и умов,
Мать достатков и чинов,
Корень действий невозможных,
О завеса мнений ложных*

Борода в стихах получает значение эмблемы невежества, корыстолюбия, церковной реакции. Ломоносова пригласили в Синод и сделали ему строгое внушение за то, что он «тайну святого крещения, к зазорным частям тела человеческого наводя, богопротивно обругал и через название бороды ложных мнений завесою /выделено в жалобе Синода – Н.Ю./всех святых отец учения и предания еретически похулил»

/Цит. по: Западову А.В. Поэты XVIII века, с.117/

На преследования Синода Ломоносов ответил эпиграммой «О страх! О ужас! Гром! ...» В ней он попов ставит ниже козлов.

Козлята малые роятся с бородами

Коль много почтены они перед попами!

После появления этой эпиграммы Синод подает жалобу императрице. Из жалобы Синода видно, что Ломоносов не проявил покорности, возражал сердито и произнес ругательства. Ломоносов был нужный государству человек, и оно не принесло его в жертву церкви. Дело о «Гимне бороде» спрятано было в архив. Ломоносов назначен советником канцелярии Академии наук /I. III. 1757/.

Не удалось церковникам расправиться с Ломоносовым судебно-административным путем. Тогда стали распространять письма против него, подписанные вымышленным именем Христофора Зубницкого. Вопрос о том, кто скрывался под этим именем окончательно не решен. Были разные предположения. Одни утверждали, что им был Тредиаковский, другие - рязанский епископ Дмитрий Сеченов, однокашник Ломоносова по Славяно-греко-латинской академии, третьи – петербургский архиепископ Сильвестр Кулябко.

От Зубницкого, например, была получена следующая пародия на «Гимн»:

Не напрасно он дерзает;
Пользу свою в том считает,
Чтоб обманом век прожить,
Общество чтоб обольстить,
Либо мозаиком ложным,
Или бисером подложным,
Иль серебро сыскав в дерьме,
Хоть к ущербу всей казне...
С хмелю безобразен телом
И всегда в уме незрелом,
Ты преподло был рожден,
Хоть чинами и почтен;
Но за пребезмерно пьянство,
Бешенство, обман и чванство
Всех когда лишат чинов,
Будешь пьяный рыболов.

Пародия опорочивала работы Ломоносова по созданию цветного стекла, глумилась над крестьянским происхождением, обвиняла в пьянстве. Ломоносов не мог не ответить на эти письма, пародии. Во второй половине 1757 года он написал послание /эпиграмму/ «Зубницкому»:

Безбожник и ханжа, предметных писем враль!
Твой мерзкий склад давно и смех нам и печаль:
Печаль, что ты язык российский развращаешь,
А смех, что ты тем злом затмить достойных чаешь.
Наплюем мы на страм твоих поганых врак:
Уже за 20 лет ты записной дурак...
Давно изгага всем читать твои синички,
Дорогу некошну, вонючие лисички ...

Подчеркнутые слова взяты из сочинений Тредиаковского. Ломоносов полагал, что автором анонимных посланий является Тредиаковский. Тредиаковский был связан с Синодом, осведомлял его об ошибках Ломоносова при опытах, об отрицательных рецензиях на его труды, которые появлялись за границей.

Ломоносов остро, умно выступал против «мнений ложных» и их носителей. Язык сатирических сочинений представляет низкий стиль /дураки, вдали, проказы, безбожник, ханжа, скот, безголовые с бородой.../.

В своем творчестве Ломоносов отразил ряд положений классицизма /стройная регламентация жанров, распределение языковых средств, высокий гражданский пафос.../. Но он был далек от сухого рационализма, от беспристрастности.

Споря и сражаясь с Ломоносовым, продолжит постройку величественного здания русского классицизма А. П. Сумароков.

Творчество Ломоносова служило прямой и открытой пропаганде просветительских идей. Деятельность Ломоносова-поэта, филолога оказала сильное влияние на дальнейшее развитие русской литературы и русского языка. Поистине он был «Петром Великим» русской литературы.



А.П.СУМАРОКОВ
1717-1777

С именем А.П. Сумарокова связано утверждение в русской литературе классицизма, оформление его в живое литературное направление. Сумароков выступил одновременно и в качестве теоретика этого направления, и в качестве наиболее активного и плодотворного и в творческом отношении представителя.

Сумароков родился 14 /25/ ноября 1717 года в семье военного петровского времени Петра Панкратьевича, принадлежавшего к знатному старинному дворянскому роду. А.П. Сумароков вначале получил домашнее образование под руководством отца и иностранных гувернеров.

В 30-50-е годы XVIII века формируется европеизированная послепетровская дворянская интеллигенция. Многочисленные представители столичной дворянской молодежи начинают серьезно заниматься делами культуры.

Очагом новой дворянской культуры суждено было стать открывшемуся в 1732 году Сухопутному шляхетному (дворянскому) кадетскому корпусу, который еще называли "рыцарской академией".

Этот корпус готовил из своих питомцев военных и чиновников штатской службы. В мае 1732 г 14- летний Сумароков поступает в это дворянское учебное заведение.

В системе гуманитарного образования в корпусе существенное место занимало искусство, в том числе и литература. Кадеты подносили императрице Анне Иоанновне

сочиненные ими в ее честь стихотворения. Среди них был и сумарсковские.

В апреле 1740 года Сумароков был выпущен из шляхетного корпуса и назначен на должность адъютанта вице-канцлера графа Головкина. Вскоре после ареста последнего, стал адъютантом графа Разумовского – фаворита новой императрицы Елизаветы Петровны.

В 1756 году открылся постоянный Российский театр. Сумароков назначен его директором. Театр подчинялся придворной конторе, которой руководил К.Сиверс, из-за столкновений с которым Сумароков в 1761 году уходит в отставку. С этого времени он нигде не служил, посвятив себя литературной деятельности. В 1769 году переехал в Москву, здесь и умер в 1777 году, 1 октября.

Женился три раза. Два последних раза на крепостных девушках, что привело к разрыву с дворянской родней. Положение его усугублялось и постоянными столкновениями – спорами с Ломоносовым. Последние годы провел в нищете.

А.П.Сумароков выражал настроения передовой части дворянства. Для него было характерно высокое понимание достоинств дворянства. Его мировоззрение, политические симпатии и эстетические позиции определялись его пониманием роли и значения дворянства в русском государстве. Путь литературы казался ему путем великого служения отечеству.

Сумароков был сторонником монархического правления в России. Но в то же время он требовал, чтобы правление царя не было деспотическим, чтобы оно подчинялось законам. Эти его взгляды нашли наиболее яркое отражение в трагедии "Дмитрий Самозванец". Поэт выступал с критикой жестоких и невежественных дворян – крепостников.

Сумароков первым сословием общества, государства считал дворянство. Но он утверждал, что звание дворянина достоин лишь тот, кто образован, честен, готов служить отечеству. В общественных взглядах Сумарокова на первом плане стоят классовые интересы дворянства. Он был убежден, что, хотя по природе все люди и равны между собою, воспитание ставит дворянина выше крестьянина, делает из него "первого члена общества".

*Крестьянин, сея хлеб, трудится и не дремлет,
К тому родился он и гласу долга внимлет*

/"Эпистола ... князю Павлу Петровичу"/

"Канарейке лучше без клетки, а собаке – без цепи. Однако одна улетит, а другая будет грызть людей; так одно потребно для крестьянина, а другое ради дворянина"

Сторонник абсолютной монархии Сумароков с возмущением откликнулся на попытки крестьян освободиться от угнетения. Руководителя восставшего крестьянства Пугачева он считал человеком, заслуживающим самого жестокого наказания. Он считал крепостное состояние нормальным и необходимым для правильного функционирования дворянского государства.

Но в то же время Сумароков не мог не видеть причин недовольства широких масс. Он не одобрял рабских форм эксплуатации крепостных крестьян. Крестьяне являются рабами отечества, а не помещиков, считал он. Крепостные не могут быть продаваемы: "Продавать людей как скотину не должно". Сумароков выдвигал положение, что помещики могут продавать принадлежащую им землю, а вместе с ней и проживающих на ней крепостных.

В историю русской литературы Сумароков вошел как писатель и теоретик русского классицистического направления.

Для понимания творчества Сумарокова и особенностей русского классицизма важное значение имеют его эпистолы. Epistol - греч. - послание, письмо.

"Эпистола о русском языке", 1747г.

"Эпистола о стихотворстве", 1747 г.

Эти эпистолы Сумарокова, несомненно, связаны с трактатами Буало ("Поэтическое искусство") и Ломоносова (Риторика). Но во многом это самостоятельные труды. Местами Сумароков полемизирует с Ломоносовым. Ко времени появления эпистол Сумарокова в русской литературе уже имелись образцы различных жанров классицизма (особенно оды и трагедии). Так теория русского классицизма оформилась на основе общеевропейских эстетических принципов, национальной традиции и достижений французского классицизма.

Сумароков, так же как и Ломоносов, дает высокую оценку русскому языку: "Прекрасный наш язык способен ко всему". Он требует,

*Чтоб мнение творца воображалось ясно
И речи бы текли свободно и согласно.*

Основные положения эстетики классицизма нашли отражение в эпистоле "О стихотворстве".

Здесь Сумароков, так же как и Буало, строго разграничивает жанры и требует точного соблюдения правил.

Основные положения Сумарокова (его теории) сводятся к следующим требованиям:

а) подражание образцовым писателям (он перечисляет их и пишет: «последуем таким писателям великим»);

б) соблюдение требований к жанрам по содержанию и стилю;

в) признание руководящей роли разума («Кто пишет, должен мысль прочистить наперед»);

г) подчинение формы содержанию / «... не должно, чтоб она /рифма - Н.Ю./ в плен нашу мысль брала, но чтобы нашею невольницей была»/;

д) утверждение дидактической роли, направленности литературы /творец должен представлять нам «как должна цвести святая добродетель», «Лишь просвещение, писатель, дай уму»/;

е) требование правдоподобия действия и естественности изображения чувств.

В противовес Ломоносову, предпочитавшему высокие жанры, Сумароков провозглашает равноправие жанров :

«Все хвально: драма ли, эклога или ода.

Слагай, к чему тебя влечет природа».

«Высокому», торжественно-риторическому языку и стилю Ломоносова Сумароков противопоставлял речь, отвечающую требованиям естественности и простоты». В своем творчестве Сумароков пользовался в основном обыкновенным языком культурного дворянского сословия. До сих пор они читаются легко. Стилистическому разбору Сумароков подвергал отдельные произведения Ломоносова.

В эпистолах поэтом была напечатана литературная программа, которой он в своем творчестве следовал без значительных отклонений.

Сумароков писал оды, эклоги, идиллии, элегии, сатиры, комедии, трагедии, басни.

Широкую известность принесла поэту его любовная лирика. Она создавалась чаще всего в жанрах песни, эклоги, идиллии и элегии.

Сумароковым написано большое число эклог.

Эклога / от греч. ekloge/ - небольшое произведение в стихах, изображающее уединенную мирную жизнь среди природы. Эклога означает выбор. В отличие от идиллии здесь дается действие, бытовая сценка. В идиллии - преимущественно воспроизводится внутреннее состояние/.

Эклоги Сумарокова более или менее однообразны. Почти каждая начинается большим "пейзажным" введением, изображающим условную пастушескую, счастливую страну, противопоставляемую городу. В эклоге "Эмилия" пастушка Эмилия, например, говорит, что в городах

Притворство дружеством, обман -умом зовут.

Что в шуме хитрого и льстивого народа

Преобразилась совсем у них природа;

Что кончились там златого века дни,

Храним, Валерик, их лишь только мы одни.

Для Сумарокова изображаемый им мир пастухов и пастушек - это сладостный вымысел, это золотой век, утопия, которая должна увести поэта и читателей из мира прозы, мира безобразных сцен действительности, из душного города. Мечта о золотом веке на лоне природы подсказывает поэту образную систему и торжественный язык эклог.

Удачными были песни Сумарокова. В них выражались непосредственные чувства. Это целый мир переживаний: любовь, тоска, ревность, разлука.

Популярной была песня «Тщетно я скрываю».

Тщетно я скрываю сердца скорби лютны,

Тщетно я спокойною кажусь.

Не могу спокойно быть я ни минуты,

Не могу, как много я ни тщусь.

Сердце тяжким стоном, очи током слезным

Извлекают тайну муки сей;

Ты мое старанье сделал бесполезным,

Ты, о хищник вольности моей!

Любовь - чувство идеальное, возвышенное. В песне говорится о борьбе страсти и рассудка. Страсть побеждает рассудок. Тонко передана автором психология полюбившей девушки, стыдливо старающейся скрыть свое чувство.

Искренней грустью наполнены стихи о разлуке «Не грусти, мой свет!».

Вынужденная выйти замуж за нелюбимого человека,

молодая женщина глубоко страдает и пытается успокоить возлюбленного:

*Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой,
Что давно я не видалася с тобой...*

.....
*Я вздыхаю по тебе, мой свет всегда,
Ты из мыслей не выходишь никогда.*

Значительное место в лирике Сумарокова занимают элегии. Поэт болезненно реагирует на больные вопросы своего времени. Но, говоря о горестях, поэт никогда не забывает, что они не есть проявление некоего общего закона, по которому жизнь несправедлива. Они есть лишь результат неудачного стечения обстоятельств. Отсюда постоянная просьба, мольба избавить его от "злых случаев" от мук.

*О гневная судьба, иль вынь из сердца страсть,
Или ее оставь и дай иную часть.*

*Несчастливая любовь! мучение презлое!
Лютишая напасть! Оставьте нас в покое.*

*О, гневна я судьба! Немилосердый рок!
Ах, дайте отдохнуть и преложите срок!*

В другой «Элегии» /1759/ читаем:

*Терпи моя душа, терпи различны муки,
Болезни, горести, тоску, напасти, скуки,
На все противности отверзлось сердце днесь,
Хоть разум омрачен и огорчен дух весь!
Веселой мысли нет, все радости сокрылись,
Все злые случаи на мя вооружились...*

*Когда велит судьба терзаться неотложно –
Сноси печали дух, сноси их сколько можно!
И если их уже ничто не отвратит –
Отваживайся! смерть их вечно прекратит.*

Так, в элегиях Сумарокова возникает образ одинокого человека, человека, не находящего себе покоя. Элегии "Плачу и рыдаю", «Уже ушли от нас игранья и смехи» говорят о кратковременности счастья, жизни, о страхе перед смертью.

Одной из особенностей русского классицизма является широкое и бурное развитие в нем сатирического направления. Заметно в нем место Сумарокова. Позже Фонвизин, Державин, другие во многом продолжают традиции Сумарокова, мотивы его сатир.

Из сатир Сумарокова наиболее значительными являются «О благородстве», «Хор ко превратному свету».

Как отмечалось выше, на первом плане в общественных взглядах Сумарокова стоят классовые интересы дворянства. Но он считал, что дворянство от недворянской массы должно отличаться умом, моральным превосходством.

В сатире "О благородстве" Сумароков нападает на дворян, которые проигрывают в карты крепостных людей. Он клеймит господского сына, который

«... благородие свое нередко славит, Что целый полк людей на карту он поставит. Ах! Должно ли людьми скотине обладать? Не жалко ль?»

Сумароков требовал, чтобы дворянин службой обществу доказал свое право на привилегированное положение в государстве. Мало родиться дворянином, надо закрепить право на это своим умом, своими делами, образованностью

Какое барины различье с мужиком?

И тот, и тот - земли одушевленный ком.

И если не ясней ум барский мужикова

Тут я различия не вижу никакова

Сумароков был дворянским просветителем, противником церковного суеверия, борцом против пережитков семейного быта, сторонником женского образования, женских прав, их защитником. В «Хоре ко превратному свету» прилетевшая из дальней страны синица поет о том, как живут люди за морем. Устами птицы автор преподает своеобразный урок русским царям

Со крестьян там кожи не сдирают,

Деревень на карты там не ставят.

За морем людьми не торгуют.

Все дворянские дети там в школах;

Их отцы и сами учились.

Учатся за морем и девки...

Александр Петрович Сумароков способствовал утверждению в русской литературе жанра басни. Их он называл притчами, по-видимому, желая тем самым подчеркнуть учительный характер жанра. У него было 3 книги притч. В них он ставил вопросы морали.

Примеры:

Посол осёл

В Венеции послом шалун какой-то был.

*Был горд, и многим он довольно нагрубил.
Досадой не него венециане дышут,
И ко двору о том, отколь посол был пишут.
Там ведают уже о тьме посольских врак.
Ответствуют: «Его простите, он дурак».
Они на то: «И мы не скудны здесь ослами,
Однако мы ослов не делаем послами».
Заяц и Лягушки
Испуган Заяц и дрожит.
И из кустарника к болоту он бежит.
Тревожатся Лягушки.
Едва остались в них душки,
И становятся в строй.
Великий, думают, явился к ним герой.
Трусливый Заяц их хотя не побеждает,
Однако досаждаёт:
«Я трус,
Однако без войны я дал Лягушкам туз»
Кто подлым родился, пред низкими гордится,
А пред высокими он, ползая, не рдётся.*

В баснях Сумарокова соблюдаются требования классицизма к жанру. В них много просторечных выражений. Для них характерен грубый юмор. Речь героев свободно передается разговорным языком времени Сумарокова. Мораль дается всегда в конце. В своих баснях Сумароков постепенно выходит за пределы морали, тяготеет к сатире социальной, к обличению явлений общественной жизни. В этом отношении показательны басни "Ось и Бык", "Овца". В басне «Ось и Бык» отчетливо различимы две части.

Первая часть:

*В лесу, воспитанная с негой,
Под тяжкой трется Ось телегой
И, неподмазанная, кричит.
А Бык, который то везет, везя молчит...*

Здесь на себя обращает внимание спокойная повествовательная интонация, простота зарисовки. Но уже здесь есть противопоставление кричащей Оси молчащему Быку. Противопоставление подчеркнуто глагольной рифмовкой: «кричит» - «молчит».

Вторая часть раскрывает аллегорию:
Изображает Ось господчика мне нежна,
Который держит худо счет,
По-русски - мот.
А Бык - крестьянина прилежна.
Страдает от долгов обремененный мот.
А этого не вспомнит,
Что пахарь, изливая пот,
Трудится и тягло ему на карты тянет.

Рассказчик выступает в басне в роли судьи, обвинителя. Сумароков напоминает тунеядцам-"господчикам" о тяжелом труде крестьян, добывающих в поте лица те богатства, которые «нежный» «господчик» проигрывает в карты. Приговор понятен.

Как социальная сатира воспринимается басня "Овца" /1752/,
Был дождь, овечушка обмокла, как лягушка:
Дрожит у ней тельцо и душка,
И шуба вся на ней дрожит;
Сушиться надлежит;
Овца к огню бежит.
Ах! лучше б ты, овца, день целый продрожала
И от воды к огню, безумка, не бежала.
Спросила ль ты, куда дорога та лежала?
Какую прибыль ты нашла?
В поварню ты зашла.
То подлинно, что ты немного осушилась,
Да шубы ты лишилась.
К чему, читатель, сей рассказ?
Я целю вить не в бровь, а целю в самый глаз:
Зайди с челобитьем когда в приказ.

Автор вмешивается в ход событий, сочувствует «овечушке» - «безумке», которая попала в поварню, где и лишилась шубы. Несколько неожиданно звучит концовка басни – обращение автора к читателю с предложением на деле проверить смысл рассказанного. Это придает басне особенно действенную силу.

Басни Сумарокова свидетельствуют о мастерстве пользования языковыми средствами, обращении /широком/ к разговорному языку, стремлении к острой сатире.

С именем Сумарокова связано рождение новой русской драматургии. В петровское время, как известно, в репертуаре иностранных актеров не было пьес из русской жизни. Не была

развита сама драматургия. Историческая драма на материале национальном фактически не была создана, если не считать попытки Ф. Прокоповича /«Владимир»/. Драматургия отставала от теории рода. Создав классицистическую комедию и трагедию, Сумароков устранил этот недостаток.

Большой заслугой Сумарокова является введение в русскую литературу жанра стихотворной трагедии.

Трагедия - один из самых характерных жанров классицизма. В основе трагедии лежит особо напряженный, непримиримый конфликт, оканчивающийся, как правило, гибелью героя: препятствия превосходят его силы.

Сумароковым создано 9 трагедий - целый репертуар.

Уже в первой трагедии Сумарокова «Хорев» проявляется характерное для него понимание законов жанра. Завязка связана с взаимной любовью нарушающих свой долг персонажей. Действие происходит в древнем Киеве. Для Хорева Оснельда - дочь врага, окружившего со своими войсками Киев. И Оснельда, любя Хорева, нарушает дочерний долг. Но не это противоречие между долгом и страстью приводит действие к трагической развязке. Хорев и Оснельда гибнут, будучи безвинно оклеветаны.

Старший брат Хорева монарх Кий захватил киевский престол, изгнав Завлоха. Судьба двух любящих в конечном итоге определяется действиями Кия. Поверив клевете доносчика - боярина Сталверха, Кий приказывает отравить Оснельду, послав ей кубок с ядом. Узнав о смерти возлюбленной, закалывает себя Хорев.

Основная идея трагедии сводится к предостережению монарха против слепого следования советам злодеев и льстецов, стоящих у трона. Вообще обращение с предостережениями к монархам характерно для Сумарокова-драматурга /"Гамлет", "Дмитрий Самозванец".../.

"Гамлет" Сумарокова является вольной переделкой трагедии Шекспира. Здесь, у Сумарокова, убийцею отца Гамлета выступает отец любимой Офелии. Содержание трагедии сильно связано с мучительной борьбой между долгом и страстью в душе Гамлета.

Непоследовательность драматургической системы первых пьес Сумарокова не ускользнула от Тредиаковского. В своем критическом выступлении в 1750 году /статья/ Тредиаковский указал на нарушение закона трех единств: "Мне кажется, что у автора нашего в трагедии Хорева нарушено первое из единств оных, а

именно единство представления. С самого оглавления мы видим, что все дело будет клониться к сочетанию Хорева с Оснельдою; видим то же самое и в середине. Следовательно, главнейшему по положению окончанию, к которому зрители приготовлены и к которому все эпизоды должны возноситься, есть сочетание Хорева с Оснельдою... Но в самом конце четвертого действия посланный от Кия кубок с ядом развязал уже сей узел и уведомил зрителей, что Оснельде не быть за Хоревом. По сему знать, что главнейшее представление было не о сочетании Хорева с Оснельдою, но о подозрении Киевом на мнимый умысел Хоревов с Оснельдою... Того ради, кто видит два развязывания, тот видит и два узла, а следовательно, не одинакое, но двойное представление" /выделено Тредиаковским – Н.Ю. Цит. по: История русской драматургии. XVII- первая половина XIX века. – Л: Наука, 1982. – С.63./.

Наибольшей популярностью из ранних пьес Сумарокова пользовалась трагедия «Синав и Трувор» /1750/. В 50-е годы Сумароковым созданы трагедии «Аристона», «Семира», «Демиза», в 60-70-е годы – «Мстислав», «Вышеслав», «Дмитрий Самозванец».

Начиная с «Синава и Тривора» Сумарокову удается устранить двойственность, добившись единства действия.

Структура «Синава и Тривора» проста.

Двум юным влюбленным, Тривору и Ильмене, противостоит правитель Новгорода, и брат Тривора Синав. Притязания Синава на Ильмену формально оправданы тем, что ему как спасителю Новгорода Ильмена обещана ее отцом Гостомыслом. Как будто он защищает свои законные права. Законность юридическая вступает в противоречие с законностью естественного права личности на свободу чувства. Осуществление монаршей воли становится причиной трагической гибели подданных. Чувства подданных вступают в противоречие с волей монарха. Конфликт связан с долгом монарха и его страстью, несовместимой с этим долгом. Синав оказывается виновником смерти подданных и в то же время жертвой своей страсти.

Внутренний пафос сумароковских трагедий связан с морально-политическим дидактизмом. Произведения воспринимаются как уроки царям. В свое время Гуковский Г.А. верно заметил; что трагедии Сумарокова «должны были явиться демонстрацией его политических взглядов, училищем для царей -

правителей российского государства, прежде всего учителем для российского дворянства...»

/Цит. по: История рус. драм. XVII-первая половина XIX века.-Л., Наука, 1982.-С.77/.

Дидактизм особенно сильно проявляет себя в трагедиях «Вышеслав», «Дмитрий Самозванец».

Интересна, поучительна трагедия "Вышеслав".

Любят друг друга монарх Вышеслав и Зенида. Но не могут соединиться, так как Зенида назначена в жены Любочесту. Верные долгу герои подавляют страсть. Но охваченный ревностью Любочест хочет убить Зениду. Исполняя монарший долг, Вышеслав приказывает казнить преступника. Зенида добивается отмены казни, верная долгу, готова покинуть город вместе с Любочестом.

Верные долгу, герои однако несчастны. Любочест, проявив непокорность, поднимает восстание против Вышеслава. Восстание подавлено, Вышеслав намерен казнить Любочеста. Зенида опять умоляет пощадить Любочеста /этого требует долг невесты/. Вышеслав сохраняет жизнь Любочесту и назначает свадьбу Любочеста и Зениды. Здравому смыслу, может быть, поступки героев противоречат. Но с точки зрения дидактических целей Сумарокова они логичны.

Развязка наступает, когда Вышеслав благословив Зениду и Любочеста, хочет начать жизнь мечом. Тогда Любочест вырывает у него меч, уступает Зениду монарху. Верность долгу достойно вознаграждена. Идея трагедии заключена в словах Зениды:

*Что может тот монарх на троне повелеть,
Кто в страсти сам себя не может одолеть:
И лъзя ли взыскивать, чтоб люди были правы,
Когда пренебрежет он сам свои уставы?*

Самым значительным произведением Сумарокова считают трагедию «Дмитрий Самозванец» /1770/. Ее сюжет основан на подлинных исторических событиях, дополненных домыслами автора.

В центре пьесы – Лжедмитрий, незаконно занявший русский престол при поддержке поляков в 1605 г. Такой сюжет давал Сумарокову возможность для постановки злободневных для его времени политических проблем, таких, например, как вопрос о престолонаследовании, о зависимости власти монарха от воли

народа. Решение их было связано с решением вопроса о долге и обязанностях монарха перед подданными и государством.

В этой трагедии, как и в ряде предыдущих, раскрывается противоречие между идеалом государя и монархом, пребывающим во власти низких страстей и потому становящимся тираном. Таков Димитрий. В пьесе прямо ставится вопрос о качествах, которыми должен обладать подлинный правитель государства. При этом допускается присутствие на престоле человека не царского происхождения, если царь думает о пользе общества. Автор ставит в вину Димитрию его злодейства, тиранство, а не самозванство. Мудрый и добродетельный наставник Димитрия Пармен в ответ на реплику Шуйского, что «Димитрия на трон взвела его порода», отвечает:

*Когда владети нет достоинства ево.
Во случае таком порода ничего.
Пускай Отрельев он, но и среди обмана,
Коль он достойный царь, достоин царска сана.
Но пользует ли нам высокий сан один?
Пускай Димитрий сей монарха росска сын;
Да если качества в нем оного не видим,
Так мы монаршу кровь достойно ненавидим,
Не находя в себе к отцу любви чад ...*

Димитрий откровенный деспот. Он неисправим. Первые же слова, с какими он появляется в пьесе, не оставляют сомнения насчет его нравственного облика:

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

Димитрий тиранствует и по страстям и сознательно. Его тирады усиливают отрицательную характеристику /самохарактеристику/.

Ему принадлежат слова:

*Я к ужасу привык, злодейством разъярен,
Наполнен варварством и кровью обагрен.
Не истина, царь – я, закон – монарша власть,
А предписание закона царска страсть.*

*Блаженство завсегда народу вредно:
Богат быть должен царь, а государство бедно.
Ликуй монарх, и все под ним подданство стонь!
Всегда способнее к труду нежирный конь...*

Димитрий — монарх, подменивший закон личным произволом.

Трагедия начинается с разговоров Димитрия и Пармена. Димитрий не знает счастья. Блаженству мешает грусть: злодейская душа не знает покоя, она не может быть спокойна. Мука и то, что любит он Ксению. У Ксении жених. У Димитрия — супруга. Но это, думает он, не помеха: яд отправит жену во мрак...

В трагедии поставлена политически острая тема — тема законности и необходимости борьбы с тираном. Участь тирана предreshена уже в первом действии. Обреченность Димитрия ощущается в известиях о волнении народа. Вся трагедия превращается в ожидание развязки. Против Димитрия готовит восстание отец Ксении Шуйский. Мысль об освобождении от тирана была важнейшей в этой пьесе.

В трагедии нет добродетельного монарха. Но его образ создают речи положительных персонажей /Ксении, Шуйского, Пармена, Георгия/. Для Пармена истина — это справедливость, польза обществу: «Без пользы обществу на троне славы нет».

«Димитрий Самозванец» положил начало русской политической трагедии. Эту трагедию сам Сумароков склонен был рассматривать как пьесу нового, «шекспировского» типа. В период работы над этой пьесой, 25 февраля 1770 года, к Г.В.Козицкому (секретарь Екатерины II, официальный издатель «Всякой всячины») он писал: «О трагедии новой многое написал бы я, да почта уйдет. Эта трагедия покажет России Шекспира» /Письма русских писателей XVIII века. — Л., 1980, с.133/. Деспот на троне был показан Шекспиром в Хронике «Ричард III». Монолог Димитрия, осознающего тяжесть своих преступлений близок к монологу Ричарда.

Но Сумароков остался в рамках классицизма, не сумел преодолеть закон трех единств. В построении центрального образа с особенной наглядностью выступает метод изображения человека, типичный для драматургии классицизма. Живой человек подменяется абстрактной схемой, воплощением одного психического свойства. Димитрий у Сумарокова — это предельно обобщенный образ «изверга на троне». Все персонажи пьесы делятся на добродетельных и злодеев.

Сумароков ввел в трагедию патриотическую тему. Димитрий

не только враг общества, но и враг всей страны, презирующий и ненавидящий Россию и русский народ, выдающий его польским панам и римскому папе.

Язык трагедии отличается однообразно величавым характером. Все персонажи /положительные и отрицательные; главные и второстепенные/ говорят одинаково поэтической речью. Торжественность достигается частым употреблением славянских слов и выражений.

Трагедии Сумарокова проповедовали гражданский долг, предназначены были быть школой дворянской морали. Художник постоянно обращался к сюжетам из родной истории. Это объяснялось и общим подъемом национального самосознания, стремлением деятелей русской культуры утвердить значение своего исторического прошлого, собственных исторических традиций. Этого требовало и положение заявившей себя могучей державой Европы России.

Сумароков стремился своими пьесами содействовать воспитанию соотечественников в духе уважения к своей родине и ее культуре. Отсюда его склонность к использованию в трагедиях сюжетов из национальной истории.

Трагедии Сумарокова способствовали развитию русской драматургии, русского театра, положили начало политическому направлению в русской драматургии.

В 1787 г. неизвестным автором издан «Драматический словарь». В нем сообщалось, что во второй половине столетия на русской сцене шли 334 пьесы. Больше половины из этого количества – 188 – приходится на жанр комедии.

Популярность комедии обусловлена прежде всего глубокими традициями смеховой зрелищной культуры /шуточные народные игрища, разыгрывавшиеся по церковным и календарным праздникам – рождество, масленица, ... - во время ярмарок, шутковские сцены свадьбы и т.д./.

Другая причина популярности комедии кроется в особенностях самого жанра, его тесной связи с жизнью. В комедиях авторы ставили и решали наиболее злободневные проблемы своего времени, пытались лечить болезни общества горечью сарказма и смехом.

Приоритет в создании первых образцов комедии нового типа на русской почве, как и в области трагедии, принадлежал А.П. Сумарокову.

Сумароковым было создано 12 комедий. В них также драматург преследовал общественно-воспитательные цели:

*«Свойство комедии – издевкой править нрав,
Смешить и пользоваться – прямой ее устав»
/«О стихотворстве»/*

Первые три комедии /«Тресотиниус», «Третьейный суд»/ позже называвшаяся «Чудищи»/, «Ссора мужа с женою»/ позже называвшаяся «Пустая ссора» /были написаны в 1750 году. Исследователи отмечают подражательный характер этих пьес. Отдельные черты главного персонажа были заимствованы из комедии Мольера «Ученые женщины». Мольером был создан образ самовлюбленного педанта Триссотена. Указывают также на традиции итальянской комедии масок.

Перед комедиями – нравоучительные цели. В этом плане удачна более поздняя комедия «Рогоносец по воображению».

К провинциальным дворянам Викулу и Хавронье приезжает сосед граф Касандр, который оказал Хавронье услугу в Москве. В театре после самоубийства героя плохо стало Хавронье. Касандр, сидевший рядом, спас ее мунгальской водкой. И естественен был теплый прием, оказанный Хавроньей Касандру. Но Викул, приревновав к Касандру свою 60-летнюю жену, избивает ее. Позже выясняется, что Касандр собирается жениться на бедной дворянке Флоризе, которая живет в доме Викула и Хавроньи. Так подозрение Викула в неверности жены рассеивается. Викул «Поцелуй меня, Хавроньешка, кто старое помянет – тому глаз вон». Сюжет прост. Но ценны в комедии картины быта провинциальных дворян. Хавронья

*«... и капусту солит сама, и кур щипает, и
свиней кормит...»*

По рассказу дворецкого здесь ежечасно крестьян к труду принуждают, собирают деньги, белую денежку на черный день берегут. Слуги оказываются морально выше своих господ.

Объекты сатирического осмеяния в комедиях, попытки индивидуализации речи персонажей, создание колоритных картин быта помещного дворянства позволяют видеть в Сумарокове одного из предшественников Д.И. Фонвизина.

В художественном отношении комедии Сумарокова считают еще очень слабыми. Но надо помнить, что это были первые шаги русской комедии нового типа.

Сумароков внес большой положительный вклад в развитие русской литературы XVIII века, обогатив все ее жанры.

Белинский: «Сумароков имел у своих современников

Огромный успех, а без дарования....

нельзя иметь никакого успеха ни в какое время»

/Полн. Собр. Соч., Т. 10, 1959, с. 124/.

ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ ВЕКА

Последняя треть XVIII века - это время правления императрицы Екатерины II. Время противоречивейшее. Думается, когда А.Н. Радищев называл свой век веком «безумным и мудрым», достойным «проклятий и удивления», имел в виду прежде всего свою современность.

Эпоха Екатерины II-это время дальнейшего роста могущества России, время новых побед русского оружия. Это время возрастания элементов капиталистических отношений, время роста промышленности.

Но это и время еще большей эксплуатации крестьян, время обострения сословных противоречий. Екатерина II всемерно усиливает экономическое и политическое господство помещиков. В своем первом манифесте от 3 июля 1762 года она заявила: «Понеже благосостояние государства, согласно божеским и всенародным узаконениям, требует, чтобы никто не выступал из пределов своего звания и должности, то и намерены мы помещиков при их имениях нерушимо сохранять, а крестьян в должном повиновении содержать».

Вскоре в числе многих других издаются указы:

1) о праве помещиков без суда и следствия отправлять крепостных на каторжные работы (1765);

2) о запрещении крестьянам подавать жалобы на своих господ (1767)

Все это не могло не вызывать недовольства широких масс трудящегося населения, недовольства прогрессивно настроенных деятелей литературы и искусства. Всего за 10 лет правления Екатерины вспыхнуло около 40 крупных восстаний. Крупнейшим из них было восстание под предводительством Е.Пугачева.

Коренным вопросом времени становится вопрос о положении крепостного крестьянства.

Характерные особенности литературы этого периода были связаны с изменениями в общественно-политической, идеологической и экономической жизни России.

Пристальное внимание передовых писателей к социальным порокам российской действительности ведет за собой расцвет сатирического направления: Активизируется процесс демократизации художественной литературы и читательской среды. В литературу «входят» новые герои. Все более заметную роль в литературе начинают играть «третьесословные» писатели, выступавшие против эстетики классицизма.

Даже и те писатели и поэты, которые в целом придерживались классицистских взглядов на литературу и искусство, допускают существенные отступления от норм классицизма как в области содержания, так и в области формы (например, Д.И. Фонвизин, Г.Р. Державин).

Так, самой жизнью было подготовлено зарождение и развитие нового литературного направления-сентиментализма.

Теория сентиментализма отвечала новым требованиям времени, когда в обществе и литературе усилился интерес к ЧЕЛОВЕКУ, человеку не вообще (как в классицизме), а к конкретному.

«Сентима» - слово французское, означает чувство. Конечно, и классицистская литература создавала «чувствительные» произведения (элегии, эклоги, идиллии, песни). Но не они определяли «лицо» ее.

В сентиментальной литературе раскрытие внутреннего чувственного мира становится ведущей задачей, эстетическим принципом. Этой задаче подчинено все-жанры, приемы. Наиболее ярко черты сентиментализма проявляются через психологизм.

Каковы же основные черты сентиментализма?

Сентиментальная литература провозглашает своим ведущим принципом культ чувства (вместо культа разума в классицистской литературе). Герой сентиментальной литературы – чувствительный человек – воплощал гуманистический идеал эпохи. Это человек, живущий сложной внутренней жизнью, замечательный не воинскими подвигами или государственными делами, а своими душевными качествами, умением «чувствовать». Сентиментальная литература превозносила человека, погружая его в мир нравственной жизни, стремясь

освободить его от деспотической власти внешних обстоятельств и быта.

Другая важнейшая черта сентиментальной литературы -- поворот к демократическим тенденциям. В качестве героя выступил и простой человек («и крестьянки любить умеют»). Классицизм идеальных героев находил лишь в аристократической среде. Сентиментализм – среди «естественных» людей.

В отличие от классицизма сентиментальная литература избегает абстрагирования. Художник-сентименталист представляет читателю конкретную личность, индивидуальность.

В литературе сентиментальной усилился интерес к современности.

Произведения художников-сентименталистов отличаются сильно выраженным субъективизмом. Немалую роль в повествовательной структуре произведения выполняет воспроизведение чувств, переживаний автора. Он открыто выражает свое отношение к происходящему, описываемому: возмущается, сочувствует, осуждает, одобряет. («Ах, для чего пишу не роман, а печальную быль?»).

Герой сентименталистов – преимущественно «естественный» человек. Его художники воспевают, идеализируют. Поиски же «естественного» человека на лоне природы вели к рождению культа природы, идеализации деревенской жизни.

Задача воспроизведения сложного мира «чувствительного» человека требовала обогащения, обновления арсенала художественных средств, развития жанров прозы (повесть, дневники, путешествие, письма, исповедь...).

Несмотря на наличие отдельных слабых моментов (идеализация «естественной» жизни, отступления от правды, превращение персонажей в «рупоры идей», переход культа чувства в искусственную, притворную чувствительность, слезливость), в целом сентиментализм способствовал дальнейшему развитию искусства слова, явился очередным естественным, необходимым этапом эволюции литературы.

14 декабря 1766 года Екатерина II объявила о созыве Комиссии по составлению нового уложения (свода законов). Комиссия состояла из 564 членов. Главным вопросом, вставшим на повестку дня, был крестьянский вопрос. Однако ни одного крепостного в составе Комиссии не было. Представители

«благородного» сословия очень много говорили о преимуществах своих перед крепостными. Правда, отдельные депутаты выступили в защиту угнетенного крестьянства. Например, Григорий Коробьин говорил: земледельцы есть душа обществу, следовательно, когда в изнурении бывает душа общества, тогда и самое общество слабее разоряя крестьян, разоряются и все прочие в государстве.

Комиссия в декабре 1768 года под предлогом начавшейся войны с Турцией была распущена. Однако ее деятельность сыграла заметную роль в развитии общественной мысли. На заседаниях в качестве секретарей присутствовали будущие писатели и поэты Новиков, Попов, Аблесимов, Державин. Да и многие другие передовые люди были в курсе деятельности Комиссии. Внимание многих привлек вопрос о положении народа. Его обсуждение было перенесено в журналистику, литературу.

ЖУРНАЛИСТИКА

За время до последней трети XVIII века в журналистике были сделаны лишь первые шаги. В течение нескольких лет издавался журнал при Академии наук, были сделаны первые попытки издания журналов частными лицами. Это были журналы А.П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела», М.М. Хераскова «Полезное увеселение»...

Но эти журналы еще не имели боевого общественного значения, да и существовали недолго.

Развитие русской жизни с 60-х годов (государственный переворот, правление Екатерины II) вызвало оживление журналистской деятельности. Екатерина II старалась выглядеть просвещенной монархиней. Она вмешивалась во многие сферы жизни общества. Конечно, преследовала определенные цели. Все должно было способствовать укреплению ее положения в обществе.

Екатерина II обратилась и к журналистике, видя в ней средство воздействия на общественное мнение.

С 1769 года начал выходить журнал «Всякая всячина». Официально издателем считался секретарь императрицы Г.В. Козицкий. Но его деятельностью руководила императрица. Это было известно всем.

По содержанию «Всякая всячина» должна была являться сатирическим журналом. Екатерина II надеялась, что в России сатира может занять достойное место в ряду других средств, служащих уничтожению противников императрицы. В статье «Русская сатира в век Екатерины» Н.А. Добролюбов писал:

«В Екатерине вовсе не было того, чтобы дать литературе неограниченное право рассуждать о политических предметах и смеяться над всем, что не будет нравиться писателям».

Но справедливости ради следует сказать, что ни одно государство ни в одно время не давало таких прав.

Разумеется, и журнал правительницы должен был служить ее целям. В первом же номере журнала были изложены взгляды его издателя на сатиру: сатира не должна целить на osoby, но единственно на пороки. Т.е. не разрешалось указывать на конкретных носителей пороков. Не допускалось говорить также о недостатках общественного устройства или государственного строя.

В первом же номере журнала «Всякая всячина» сообщалось о разрешении всем желающим издавать в России сатирические журналы без цензуры и даже анонимно. Последовало бурное оживление журналистики. Появляется ряд журналов. Такие, например, как «И то, и сio» М.Д. Чулкова, «Ни то, ни сio» В.Г. Рубана, «Адская почта» Ф.А. Эмина, журналы Н.И. Новикова.



Лучшими по общественно-прогрессивному направлению и по художественным достоинствам были журналы Николая Ивановича НОВИКОВА (1744-1818) «Трутенъ», «Живописец».

Николай Иванович Новиков - один из культурных людей своего времени. Он родился в селе Тихвинском, недалеко от Москвы, в дворянской семье.

В 1755 году отдан в гимназию при Московском университете. Затем находился на военной службе. В 1767-1768 годах вызван в Москву и назначен одним из

секретарей Комиссии по составлению Нового уложения.

Работа в Комиссии убедила Новикова в необходимости независимой от самодержавия общественной деятельности на благо отечества.

После того, как была распущена Комиссия, Новиков вскоре ушел в отставку, приступил к изданию собственных журналов, которыми он хотел вмешаться в те споры, которые возникали в Комиссии.

С мая 1769 года Новиков стал выпускать сатирический журнал «ТРУТЕНЬ». Любой депутат, мог подать свое мнение. «Трутень» был голосом Новикова, обращенным к обществу. Издатель ставил перед собой задачу сорвать с Екатерины II маску просвещенной императрицы.

«Трутень» вступает в полемику со «Всякой всячиной». Начало было положено двумя письмами Правдулюбова и письмом Чистосердова.

«Всякой всячиной» в письме за подписью Афиногена Перочинова провозглашалось:

1. никогда не называть слабости пороком;
2. хранить во всех случаях человеколюбие;
3. не думать, чтоб людей совершенных найти можно было;
4. просить бога, чтоб нам дал дух кротости и снисхождения.

То есть журнал «Всякая всячина» выступала за легкую, «улыбательную» критику, сатиру.

«Трутень» в письме Правдулюбова выступал за «кусательную» сатиру: «Любить деньги есть также слабость, почему слабому человеку простительно брать взятки и набогатеть грабежами. Пьянствовать также слабость, или еще привычка; однако пьяному можно жену и детей прибить до полусмерти и подраться с верным своим другом. Словом сказать, я как в слабости, так и в пороке не вижу ни добра, ни различия. Слабость и порок, по-моему, все одно».

«Всякую всячину» Правдулюбов называет «прабабкой». Отвечая на ее нападки, в другом письме Правдулюбов говорил: «Я написал, что больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, кто оным потакает».

Журнал императрицы Новиков называл еще «старушкой», которая и русский язык не очень понимает и плюет не туда, куда надлежит. Он намекал на немецкое происхождение Екатерины II,

делая вид, что не знает, кто скрывается под псевдонимом «Всякой всячины».

Под псевдонимом Правдулюбова Новиков отстаивал боевую сатиру. Сатира-зеркало. Надо, «чтоб смотрящиеся в него видели свои недостатки и оные исправляли».

Таким образом, эта борьба на литературном фронте была политической. Основным содержанием «Трутня» являлось обличение крепостничества, его злоупотреблений.

В журнальной деятельности Новикова получили развитие прогрессивные идеи его предшественников-сатириков, организаторов общественного мнения- Кантемира, Сумарокова, Ломоносова и других.

Однако нельзя считать Новикова только продолжателем. В новых исторических условиях возросло значение писателя как организатора общественного мнения. Новиков являл собой новый тип общественного деятеля-гражданина.

Литература русского классицизма развивалась на просветительских основах. Возлагая надежды на просвещенный абсолютизм, классицисты требовали подчинения человека разумным нормам поведения. В жанрах литературы они усматривали прежде всего дидактические возможности.

В основах своей идеологической позиции Новиков сохранял близость к ранним просветителям-классицистам, видя в просвещенной монархии идеальные нормы общественного устройства. Но в годы нарастания крестьянского освободительного движения Новиков сделал то, чего не могли осуществить классицисты: он направил русскую сатиру от проблем моральных к проблемам социальным. Его журналы стали новым звеном в эволюции сатиры от Прокоповича, Кантемира, Сумарокова к реалистической сатире XIX века. Этот процесс заслуживает особого внимания и при изучении зарождения реалистических тенденций в русской литературе.

Новиков сделал достоянием искусства широкий круг тем и проблем: во весь голос заговорил об угнетенном крестьянине, о рабском положении труженика, о деспотизме властей. Он предложил публике «голую правду». Эпиграф из басни Сумарокова «Пчелы» «Они работают, а вы труд их ядите» свидетельствовал об антикрепостнической направленности содержания «Трутня».

Новиков продолжал художественные традиции классицизма в изображении комических ситуаций, создании бытовых эпизодов, в изображении «говорящих» имен. Но он ввел в литературу и новые жанры. В журнале «Трутень», например, это «Ведомости». Из некоторого приказа; в журнале «Живописец»-«письма» частных лиц, отрывки из путешествия.

Обращаясь к известным читателям того времени формам бытовой документальной письменности (объявления, письма, рецепты, ведомости), Новиков давал оценку современной действительности, вводил в литературу новые темы и проблемы, широко охватывал жизнь. Страшная правда жизни облекалась писателем в знакомые формы обиходной бытовой письменности. Все подчинялось изображению социального зла и его обличению. Нарочитая бесхитрость повествования позволяла завуалировать сатиру. Новое содержание в силу его несоответствия форме обычных писем, рецептов, объявлений приковывало к себе внимание читателей. Эти простые, знакомые читателю формы бытовой письменности под пером Новикова превращались в грозные обличительные документы.

В цикле «Лечебник», напечатанном в «Трутне», Новиков создает галерею помещиков-крепостников. Это Недоем, Безрассуд, Скудоум, Бранюкова, Глупомысл, Злорад и другие. Все они «больны». Называются болезни и предлагаются «больным» рецепты.

Госпожа Бранюкова «поминутно бранится с друзьями, слугами и своими девками». Она не может ничего приказать, не побраня. Ей предлагается рецепт: «Всякий день по большому стакану давать пить воды, настоенной с благоразумием».

Большой социальной и сатирической остротой отличается портрет Безрассуда. «Безрассуд болен мнением, что крестьяне не суть человеки, но крестьяне; а что такое крестьяне, о том знает он только по тому, что они крепостные его рабы. Он с ними точно так и поступает, собирая с них тяжкую дань, называемую оброк. Никогда с ними не только что не говорит ни слова, но и не удостаивает их наклоны своей головы, когда они по восточному обыкновению пред ним по земле распростираются. Он тогда думает: «Я господин, они мои рабы, они для того и сотворены, чтобы, претерпевая всякие нужды, и день и ночь работать и исполнять мою волю исправным платежом оброка».

они, памятуя мое и свое состояние, должны трепетать моего взора».

В предлагаемом Безрассуду рецепте читается мысль, что по природе все люди равны: «Безрассуд должен всякий день по два раза рассматривать кости господские и крестьянские до тех пор, покада найдет он различие между господином и крестьянином».

Тема крестьянского бесправия и помещичьего произвола остро поднята в «Копиях с отписок». Барину Григорию Сидоровичу «бьют челом» староста Андрюшка и крепостной крестьянин Филатка, барин шлет им свой указ.

Из писем в полной мере вырисовывается картина деревенской нищеты и бесправия: Староста Андрюшка пишет, что оброчные деньги с крестьян собраны, посланы господину, осталась недоимка, так как «крестьяне скудны, взять негде, нынешним годом хлеб не родился, насилу могли семена в гумны собрать. Да бог посетил нас скотским падежом, скотина почти вся повалилась; а которая и осталась так и ту кормить нечем, сена были худые, да и соломы мало, и крестьяне твои, государь, многие пошли по миру. Неплательщиков по указу твоему господскому на сходе сек нещадно, только они оброку не заплатили, говорят, что негде взять».

Трогательна судьба Филатки. Он пишет: «Бьёт челом и плачется сирота твой Филатка, но указу твоему господскому, я сирота твой, на сходе высечен, и клетки мои проданы за бесценок (клетки-хужрачалар), также и корова, а деньги взяты в оброк, и с меня староста правит остальных, только мне взять негде: остался с четверыми ребятишками мал мала меньше; и мне, государь, ни их, ни себя кормить нечем. Над ребятишками и надо мною сжалился мир, видя нашу бедность; им дал корову, а за меня заплатили подушные деньги: а то бы пришлось последнюю шубенку с плеч продать. Нынешним летом хлеба не сеял, да и на будущий земли не пахал: нечем подняться. Ребята мои большие и лошади померли, и мне хлеба достать не на чем и не с кем: пришлось пойти по миру, буте ты, государь не сжалишься над моим сиротством. Прикажи, государь, в недоимке меня простить и дать вашу господскую лошадь: хотя бы мне мало-помалу исправиться и быть опять твоей милости тяглым крестьянином».

Отвратителен облик помещика Григория Сидоровича, который рисуется в «Копии с помещичьего указа». Жестокий,

алчный барин думает лишь о том, как бы выжать из крестьян как можно больше денег.

Указ барин адресует своему человеку некоему Семену Григорьеву. Вот отдельные отрывки из указа:

«Приехав туда, старосту при собрании всех крестьян высечь нещадно за то, что он за крестьянами имел худое смотрение и запускал оброк в недоимку; и после из старост его сменить; а сверх того взыскать с него штрафа сто рублей».

«По просьбе крестьян у Филатки корову оставить, а взыскать за нее деньги с них; а чтобы они впредь таким ленивцам потачки не делали, то купить Филатке лошадь на мирские деньги, а Филатке объявить, чтобы он впредь пустыми своими челобитными не утруждал и платил бы оброк без всяких отговорок бездоимочно».

Указ барина звучит суровым приговором помещицкому миру. Деловой тон, перечень скорбных событий и фактов, язык цифр в письмах старосты и крестьянина создают впечатление достоверности изображенной жизни русских крестьян, безысходности их судьбы.

Полемика «Всякой всячины» и «Трутня» закончилась победой журнала Новикова. Победенная императрица прибегла к полицейским мерам-прекратив издание «Всякой всячины», она закрыла и «Трутень». Она писала во «Всякую всячину»:

«Госпожа бумагомарательница Всякая всячина! По милости вашей нынешний год отменно изобилует недельными изданиями. Лучше бы изобилие плодов земных, нежели жатву слов, которую вы причинили. Ели бы вы кашу да оставили людей в покое: ведь и профессора Рихмана бы гром не убил, если бы он сидел за щами и не вздумал шутить с громом...».

В апреле 1770 года издатель «Трутня» расставался с читателями: «Против желания моего, читатели, с вами расстаюсь».

Летом 1770 года Новикову удастся напечатать два номера журнала «Пустомеля». Во втором номере появилось произведение Д.И. Фонвизина «Послание к слугам моим». Журнал этот тоже был закрыт.

В 1772-1773 годах Новиков издает журнал «Живописец». Он отличался еще большей резкостью. В нем с самого начала появляются произведения, обличающие нравы дворянского сословия, отношения дворянства к крепостным. Нравы

«благородного» сословия находились в центре Новикова еще в «Ведомостях. Из некоторого приказа». На одно важное вакантное место претендовали трое. Первый- «дворянин без разума, без науки, без добродетели и без воспитания», «душ за ним тысячи две, но сам он без души». Второй-дворянин «поведения доброго», «служит в полках», но «отменного ничего не сделал». Третий - не дворянского происхождения, т.е. плебей-муж совершенный.

Итог конкурса был неожиданным. Как будто противоречит логике здравого смысла вопрос автора: «Читатель! угадай: глупость ли, подкрепляемая родством с боярами, или заслуги с добродетелию награждаются?» Сама форма обращения к читателю заставляет насторожиться, не «дворянин ли без разума», «без души» получит государственную должность. Потому что у власти стоят подобные ему вельможи. «Родство с боярами» играет решающую роль.

В «Живописце» были напечатаны «Письма к Фалалею».

В «Письмах...» нашли отражение достижения русских писателей, в первую очередь Фонвизина-драматурга – автора «Бригадира».

Форма «писем...» позволяла Новикову предоставить своим героям возможность свободно рассказать об их заботах, желаниях, убеждениях. Все трое-отец, мать, дядя-любят Фалалея. Каждый из них желает ему добра, по-своему понимая его, добро. Все хотят научить его жить богато, как быстрее можно жениться на племяннице воеводы, чтобы получить право на безнаказанность любых своих действий.

Отец Фалалея Трифон Панкратьевич, так же как и герой «Копий с отписок» государь Григорий Сидорович, близок к заболеванию, которым страдают Недоум, Безрассуд («Лечебник»). Он служил приказным, но очень рано был отрешен от службы за взятки. Для него дворянская вольность- то состояние, когда все можно своею волею сделать- брать взятки, у соседа землю отрезать, угнетать мужиков. Он пишет:

«А с мужиков ты хоть кожу сдери, так немного прибыли. Я, кажется, таки и так не плошаю, да что ты изволишь сделать? Пять дней ходят они на мою работу, да много ли в пять дней сделают? Секу их нещадно, а всё прибыли нет; год от году все больше нищают мужики».

Трифон Панкратьевич в письме к сыну жалуется на несправедливое обвинение помещиков в тирании: «Да на што они

и крестьяне: его такое и дело, што работай без отдыху». И жену свою он любит за то, что, «уж коли примется сечь, так отделает, перемен двенадцать подадут...».

Последнее, прощальное письмо пишет мать Фалалея Акулина Сидоровна. Она лежит при смерти. Как сообщал Трифон Панкратьевич, она «надсадила себя», когда чинила расправу с дворовыми за то, что не усмотрели, как собаку Фалалея Налетку «кто-то съездил поленом». Она собственноручно избивала крепостных так, что последний раз «чуть жива пришла и повалилась на постелю».

Умирая, Акулина Сидоровна дает последнее наставление. Терпевшая побои мужа, забитая, она, оказывается, хранит злобу к мужу. Посылает 100 рублей Фалалею, но просит об этом отцу не писать: она сделала это украдкой. Мужа называет супостатом.

Дядя сообщает, что «когда Сидоровна была жива, так отец твой бивал ее как свинью, а как умерла, так плачет, как будто по любимой лошади».

Так, на примере одной семьи Новиков показал быт провинциального дворянства. Невежество и суеверие, грубость родственных отношений, жестокое обращение с крестьянами, дикие нравственные представления- вот характерные черты этого быта.

Сильно обличительное начало в другом произведении. напечатанном в «Живописце»-«Отрывке путешествия в *** И*** Т***».

Многое в «Отрывке» напоминает «Путешествие из Петербурга в Москву». А.Н. Радищева. Такими же резкими красками, как в «Путешествии» Радищева, нарисована жизнь крестьян. Неслучайно ученые долго спорили по вопросу об авторстве «Отрывка».

Макогоненко Г.П. считал автором Новикова: содержание близко к содержанию других материалов журналов Новикова.

Кулакова Л., П.Берков, А.Западов считают автором Радищева.

Мы думаем, целесообразно считать автором «Отрывка» Новикова. Так как: убедительных фактов, подтверждающих авторство Радищева нет; издателем журнала был Новиков; художники жили в одно время, могли быть позиции близкими. Если в «Путешествии из Петербурга в Москву» автор подходил к

революционным выводам, то автор «Отрывка» остается на просветительских позициях.

В «Отрывке» повествуется от имени путешественника, побывавшего в деревне Разоренной. Рассказ отличается суровой правдой.

«Бедность и рабство повсюду встречались со мной во образе крестьян... сколь велики недостатки тех бедных тварей, которые богатство и величество целого государства составлять должны...

Не пропускал я ни одного селения, чтобы не расспрашивать о причинах бедности крестьянской. И слушая их ответы, к великому огорчению, всегда находил, что помещики их сами тому были виною. О человечество! Тебя не знают в сих поселениях. О господство! Ты тиранствуешь над подобными себе человеками... Удалитесь от меня, ласкательство и пристрастие, низкие свойства подлых душ: истина пером моим руководствует».

Добролюбов в статье «Русская сатира в век Екатерины» выделил «Отрывок» из числа других сатирических произведений, отметил, что здесь «слышится уже ясная мысль о том, что вообще крепостное право служит источником зол в народе».

Суровая правда не нужна была властям. Более того, правда была опасной. В июле 1773 г. журнал был закрыт.

В 1774 г. Новиков издает журнал «Кошелонок». Но он уже не носил острого характера, не был значительным по тематике.

В 1792 г. Новиков был заключен в Шлиссельбургскую крепость сроком на 15 лет. Павел освободил его в 1796 г. Новиков отказался с этого времени от общественной работы.

Добролюбов: «Новиков был первый и, может быть, единственный из русских журналистов, умевший взяться за сатиру смелую и благородную, поражающую порок сильный и господствующий».

ДРАМАТУРГИЯ

Последняя треть ХУШ века - время бурного развития русской драматургии. К этому времени относятся наиболее значительные пьесы Сумарокова, Фонвизина, Майкова, Хераскова, Ржевского, Капниста, Княжнина, Плавильщикова, Лукина, Крылова. Появляются произведения разных жанров- трагедии, комедии,

драмы, комической оперы. С драматическими произведениями выступает императрица Екатерина П.

О трагедиях, комедиях Сумарокова сказано выше.

Еще при жизни Сумарокова появляются у него последователи. Это М.Херасков, В.Майков, А.Ржевский, Ф.Козельский, Я.Княжнин. Воздействие Сумарокова сказывалось в частом обращении художников к сюжетам из родной истории, в структуре пьес. Постепенно приходит к драматургам самостоятельность.

В 1773 г. Майков заканчивает трагедию «Фемист и Иеронима».

Источником этой трагедии послужила французская повесть «История о княжне Иерониме, дочери Димитрия Палеолога, брата Греческому царю Константину Мануйловичу» (эта повесть вторым изданием вышла в Москве в 1765 г.) Сохранены Майковым имена героев, основные эпизоды, связанные с судьбой Иеронимы. Однако полностью изменен смысл источника.

Согласно тексту повести, Иеронима полюбила одного из военачальников султана Магомета, пашу Солимана, спасшего ее во время захвата Константинополя. При помощи садовника Мурата Солиман получает свидание с Иеронимой. В это время происходит восстание янычар (пехота в Турецкой армии 18 века), требующих при подстрекательстве первой жены султана смерти Иеронимы. Солиман помогает Магомету усмирить восставших. Султан прощает провинившегося пашу, отдает ему спасенную Иерониму и благословляет их брак.

Майков превратил Солимана в греческого князя. Начальник садов Мурат также является греком. Клитом, скрывающим свое имя. Это придало содержанию пьесы антиирайскую, антитурецкую направленность. В 1768 г. началась русско-турецкая война. Произведение приобрело политическую актуальность. Звучала мысль о выступлении против жестокости правителя. Фемист бросает в лицо Магомету гневные слова:

Но ты познай теперь тиранску власть свою:

Вся Греция в твоих оковах тяжких стонет,

Европа, Азия в крови несчастных тонет,

Византия, дотоль цветущий в свете град,

Под власть твою преобратился в ад.

(Цит. по кн: История русской драматургии. XVII-первая половина XIX века Л.-1982 с.85).

Антитиранические мотивы сближали Майкова с Сумароковым. Позиции Майкова в понимании функции театральных представлений не расходились с сумароковскими.

Майкову принадлежит стихотворное переложение трагедии Вольтера «Меропа». «Меропа» Вольтера отличалась также антитираническим пафосом. Сюжет «Меропы» по-своему используют и Княжнин («Ольга»), Козельский («Велесана»).

К антитиранической теме обращаются Ржевский, Херасков.

Ученик Сумарокова А.Ржевский в своей политической трагедии «Подложный Смердий» выступил уже как предшественник Сумарокова-автора «Димитрия Самозванца».

Пьеса была поставлена, пользовалась успехом. Но несмотря на это не была опубликована. «Подложный Смердий» впервые опубликован в 1956 г. в кн. Театральное наследство. Сообщения. Публикации- (М., 1956, с. 139-188). Сюжет не мог не вызвать ассоциаций с обстоятельствами восшествия на престол Екатерины II. В основе пьесы лежал рассказ из «Истории» Геродота о Лжесмердии, временно оказавшемся на персидском престоле и свергнутом в результате заговора вельмож. Отдельные монологи персонажей переключали внимание зрителей на некоторые обстоятельства правления Петра III. Такова, например, была речь вельможи Прикасаса, убийцы истинного Смердия. Прикасас мучается в угрызениях совести и раскрывает заговорщикам истину:

*Наш царь, вошед на здешний трон,
Нарушил древний весь порядок и закон,
В судах господствует одно произволение.
Прибыток и корысть и правды удаление,
Лицеприятие, богатство и родство,
И права лишено вдовство и сиротство,
Всё наше воинство ослабло в расхищеньи,
Законы древние воински в упущеньи,
Вельможи мест своих и власти лишены
И пред лице его совсем не впущены.
Мидяна все места правленья разделяют,
И царством лишь они персидским управляют.*

(Цит. по кн: Ист.рус др-гии. XVII-первая половина XIX века, с.86).

В отдельных выражениях монолога можно было отметить переключку с обвинениями в адрес Петра III, с которыми Екатерина выступила в ряде своих указов сразу после его свержения.

В идейном отношении «Подложный Смердий» может считаться прямым предшественником сумароковской трагедии.

Ученик Сумарокова Ржевский, развивая традиции учителя, расширял возможности использования жанра трагедии для выражения определенной политической программы.

Отдал дань антитиранической теме и Михаил Матвеевич Херасков (1733-1807). В 1772 г. им была написана трагедия «Борислав». Она была поставлена на сцене императорского театра в Петербурге в ноябре этого же (1772) года. Трагедия представляла несколько видоизмененный вариант трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец». Место Димитрия занял царь Богемский Борислав, место Ксении-его дочь Флавия. Женихом Флавии был варяжский князь Пренест. Роли противостоящих тирану Пармена и Шуйского объединены в образе добродетельного боярина Вандора. На протяжении всей трагедии Борислав рассказывает о своих злодейских умыслах погубить жениха своей дочери. В речах ощущается явное подражание речам сумароковского Димитрия Самозванца.

В финале Борислав намеревается поджечь дом с находящимся в нем князем, а затем заколоть непокорную дочь. Ворвавшийся Пренест обезоруживает тирана. Вельможи вручают герою царский венец. Но Пренест возвращает Бориславу меч и уговаривает вернуть «златые дни в Богемии». Как верный подданный, он готов жизнью искупить свое участие в мятеже. Попытка исправить тирана ни к чему не ведет. Борислав принимает яд и умирает нераскайавшимся.

Есть известие о том, что обстоятельства принудили Хераскова переделать финал и смягчить острые эпизоды. Согласно новой редакции, раскаявшийся тиран отрекался от престола в пользу добродетельного Пренеста. Но после смерти Екатерины Херасков вернулся к первой редакции, ее и включил в свои «Творения» при их издании.

Другая линия развития трагедийного жанра в России в 1760-1780-е годы намечается в творческих поисках Хераскова. На

проблематике пьес Хераскова и других разделявших его умонастроения писателей отчетливо сказалось воздействие на них масонских (религиозно-философское течение) идей. Политический дидактизм Ржевского, Майкова, молодого Княжнина сменяется установкой на морализаторство. Это ведет к повышенному интересу к религиозной тематике. Убеждение в несовершенстве нравственной природы человека и упование на моральное очищение людей через приобщение их к идее истинного бога как на единственное средство избавления от царящего в мире зла - таковы основные идеологические позиции Хераскова. Это в свою очередь приводит Хераскова к «слезной» мещанской драме, что сказалось уже в первой его трагедии «Венецианская монахиня». История любви юноши Коранса к молодой венецианке Занете, помещенной родителями в монастырь, напоминает историю Ромео и Джульетты Шекспира. Правда, воля родителей здесь заменена жестокостью законов монастырского послушания. Обет Занеты и является источником трагической ситуации в трагедии.

Наиболее типичной для драматургии Хераскова считают (Ю.Стенник) его вторую трагедию-«Пламена».

Трагедия была построена на историческом материале эпохи принятия Русью христианства.

Пламена – дочь Превзыда. Княжества его лишили Владимир и его сыновья. Пламена охвачена страстью к сыну Владимира Позвезду. Героя и героиню разделяет несовместимость религиозных вероучений. Превзыд, сохраняющий верность языческим богам, запрещает своей дочери общаться с возлюбленным - христианином. Признав христианство, Превзыд мог бы вернуть себе княжество и сделать дочь счастливой. На все уговоры он отвечает отказом. Положение осложняется тем, что и Пламена становится христианкой. Превзыд дважды поднимает восстание язычников и оба раза неудачно. Приговаривают Превзыда к казни, но его освобождает жених Позвезд и возвращает в знак примирения меч. Превзыд с проклятиями христианства пронзает мечом жениха и самого себя.

Своей пьесой Херасков стремился продемонстрировать гуманность христианской веры.

На материале, связанном с принятием христианства Русью, строится еще одна трагедия Хераскова- «Идолопоклонники, или Горислава» (1782). В основу сюжета была положена летописная

легенда о браке князя Владимира с полоцкой княжной Рогнедой (в трагедии названа Гориславой).

В трагедии Хераскова главным противником Владимира выступает языческий жрец Золиб. Под его влиянием против принявшего христианство Владимира выступает Святополк, не знающий, что он является сыном князя. Покинутая Рогнеда (Горислава) пытается убить спящего князя. Ее также вдохновляет Золиб, играющий на чувствах оскорбленной княгини. В финале Владимир проявляет милосердие. В благодарность раскаявшиеся Горислава и Святополк принимают христианство. Кульминационным моментом является появление юного Изяслава, сына Рогнеды (Гориславы), который предстает перед отцом, готовым на убийство его матери со словами «Рази меня, рази!» Тронутый самоотверженностью сына Владимир опускает меч и прощает жену. Финал трагедии является апофеозом христианства.

В пьесе видны предпосылки слияния жанра трагедии с драмой. Мотив узнавания настоящего отца, счастливый исход, декларативное выражение героями идеи всепрощения, любви к ближнему сближают пафос трагедии с пафосом «слезной» драмы.

В 90-х годах Херасков создает еще одну трагедию, посвященную единоборству христианства с язычеством. Это была трагедия «Юлиан Отступник». (Император Византии Юлиан попытался возродить культ языческих богов).

Религиозно-морализаторская линия оказалась не совсем плодотворной. Неслучайно и Херасков в конце 90-х годов отказывается от религиозной тематики, обратившись к историческим сюжетам в аспекте патриотического их осмысления.

Более прочно в русскую литературу вошла общественно-политическая, тираноборческая трагедия.

Основной фонд трагедийного наследия последних десятилетий XVIII века состоит из пьес Княжнина Якова Бориславича (1742-1791). Им было написано 8 трагедий.

Значение Княжнина в развитии русской трагедии обычно связывают с его тираноборческой пьесой «Вадим Новгородский» (1789). Творил Княжнин в русле сложившейся классицистической традиции.

В русской литературе 1780-1790-х годов возникает борьба мнений вокруг проблемы национального характера. Инициатором

ее постановки был Фонвизин. В 1783 г. в журнал «Собеседник любителей российского слова» к анонимному сочинителю «Былей и небылиц», т.е. фактически к самой императрице была послана серия вопросов. Последний вопрос гласил: «В чем состоит наш национальный характер»? Ответ Екатерины II:

«В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных».

Вопросы о нации, национальном характере, национальном долге находились в центре внимания и Княжнина.

В трагедии «Владимир и Ярополк» Ярополк охваченный страстью к греческой княжне Клеомене, забывает о своем долге. Двое российских вельмож Свадель и Вадим противятся браку с гречанкой из государственных интересов, обвиняя Ярополка в измене интересам нации.

В трагедии «Рослав (1784)» в лице главного героя (Росслава) драматург попытался создать образ идеального представителя русской нации. Главным мотивом всех его поступков служит любовь к отечеству. Находясь в плену у шведского тирана, Рослав отвергает все попытки окружающих освободить его, если при этом пострадают интересы отечества. Великий русский князь готов для освобождения Росслава возвратить шведам отвоеванные ранее Рославом русские города. Герой отвергает этот план, упрекая князя в забвении интересов отечества. Долг является нравственной нормой поведения трагического героя. Высшую ценность представляют интересы отечества.

Итоговым произведением Княжнина явилась трагедия «Вадим Новгородский». Сюжет трагедии был подсказан Екатериной II, которая выступала и как историк, и как драматург, и как журналист. В 1783 г. на страницах журнала «Собеседник любителей российского слова» она начала печатать свои «Записки касательно российской истории». В предисловии к ним императрица объясняла цели своего замысла желанием дать молодым людям правильное представление о национальном прошлом России в противовес трудам, вышедшим во Франции, где история страны давалась в искаженном виде. Разумеется, императрица ставила и политические цели. Используемые в «Записках» летописные сказания должны были свидетельствовать об исконности самодержавной формы государственного правления в России. Во-вторых, по-своему

трактуя нравы, образ мышления и обычаи русских людей, Екатерина II обосновывала свою концепцию идеальных норм отношений между народом и его правителями.

В ходе подготовки отдельного издания «Записок касательно российской истории» (первый том вышел из печати в 1787 г.) у императрицы возникает замысел представить на сцены отдельные эпизоды из русской истории. Годом ранее появляется анонимно изданная пьеса «Подражание Шекспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика» (СПб., 1786). В 1787 г. появилась вторая пьеса «Начальное управление Олега, подражание Шекспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил». Третья, посвященная княжению Игоря, пьеса осталась незавершенной.

Это были прозаические инсценировки летописных преданий в духе исторических хроник Шекспира. Отказ от сохранения «феатральных обыкновенных правил» означал несоблюдение канонов классицизма.

Появление пьесы Княжнина о Вадиме Новгородском было связано с первой пьесой Екатерины - с пьесой «Из жизни Рюрика». Вообще появление в русской литературе темы Вадима Новгородского связано с пьесой Екатерины II.

Согласно летописной легенде, восстание древних новгородцев против Рюрика возглавлял Вадим Новгородский.

В пьесе Екатерины основное внимание уделено призванию новгородцами варяжских князей - Рюрика, Синеуса и Трувора.

Призвать в Новгород Рюрика с братьями завещал Гостомysl. В пьесе Екатерины варяжские князья представлены сыновьями финского короля Людбрата и Умилы, средней дочери Гостомысла. Вадим назван сыном младшей дочери Гостомысла. Так Рюрик и Вадим оказываются у Екатерины двоюродными братьями. По летописям и трудам историков XVIII века Вадим погибал после подавления восстания новгородцев от руки Рюрика. В пьесе Екатерины II эта версия нарушается: у нее Рюрик в финальной сцене милостиво прощает побежденного бунтаря. Так, становится ясной цель обращения императрицы к этому переломному в истории Древней Руси моменту. В пьесе нет речи о вечевом правлении древнего Новгорода. Превращая Вадима в двоюродного брата Рюрика, Екатерина утверждала идею исконности на Руси единодержавной формы государственной власти. Вадим у Екатерины предстает как одиночка. Его

поступками движут непомерное честолюбие и молодой задор. Но и он в финале признает нравственную победу Рюрика.

Екатерина проводила мысль об исконно присущих русскому народу послушанию и покорности (Новгород являлся символом исконной вольности в борьбе с великокняжеской властью). Уже в первом действии недовольный завещанием Гостомысла Вадим пытается посеять сомнение в правомочности варягов править Новгородом. Посадник Добрынин призывает его повиноваться государю, деду, исполнять его волю, не «иметь тут прение».

Версии Екатерины не нашли поддержки у русских авторов. Но тема Вадима привлекла внимание.

Первым оппонентом императрицы в разработке темы древнего Новгорода явился Я.Б. Княжнин, автор «мятежной трагедии» «Вадим Новгородский» (1789).

Тираноборческий пафос пьесы, обличение деспотизма самодержавной власти в обстановке разразившейся Великой французской революции стали причиной резко отрицательного отношения к пьесе со стороны властей. После выхода в 1893 г. из печати весь тираж трагедии по личному указанию Екатерины II был изъят и сожжен. Эффект был обратный. На несколько десятилетий произведение Княжнина сделалось знаменем оппозиционного свободомыслия. Тема Вадима стала любимой и популярной в последующей литературе, особенно у декабристов.

Центральной фигурой у Княжнина выступал мятежный республиканец Вадим (трагедия создавалась до Французской Революции). Образом Вадима Княжнин попытался дать ответы на вопросы, поднятые Екатериной II.

Княжнин своеобразно сталкивает две «правды». С одной стороны, художник восхищается республиканскими добродетелями Вадима, с другой, в образе Рюрика воплощается идеальный образец монарха.

Так, в пьесе сталкиваются два равноценных в сознании автора, хотя и противоположных идеала. Такая коллизия по-своему предвосхищала ситуацию, запечатленную в исторической повести Н.М. Карамзина «Марфа Посадница» (1803).

Княжнин отказывался от вымышленного императрицей родства Вадима с Рюриком. Но и у Княжниного Вадим лишен поддержки народа, за вольность которого он хочет отдать свою жизнь. Соответственно Рюрик (у Княжниного - Рурик) предстает не как узурпатор, а как законно призванный народом, справедливый

и мудрый властитель, установивший порядок и спокойствие в Новгороде. В демонстрации добродетели и бескорыстия Рурика Княжнин идет даже дальше императрицы. В заключительной сцене, когда побежденный Вадим предстает перед Руриком, последний снимает с себя корону и изъявляет согласие воздать ее на главу пленника, если таковым будет желание народа:

*Теперь я ваш залог обратно вам вручаю;
Как принял я его, столь чист и возвращаю.
Вы можете венец в ничто преобразить
Иль оный на главу Вадима возложить.*

Однако народ хочет видеть своим правителем Рурика. Помилowanному Руриком Вадиму ничего не остается, как заколоть себя. (Вопрос о народе у Сумарокова, Княжнина - предшественников Пушкина... Но у Пушкина этот вопрос сделался центральным).

Изображение народа как политической силы, решающей судьбу короны, признание его суверенитета в определении права монарха на престол противоречило мнению Екатерины II о покорности как главной добродетели русского народа.

Пьеса была ценна тираноборческими мотивами (они и произвели сильное впечатление на читателей). Пренест восклицает:

*Кто не был из царей в порфире развращен?
Самодержавие, повсюду бед содетель,
Вредит и самую чистейшу добродетель
И, невозбранные пути открыв страстям,
Дает свободу быть тиранами царям.*

Назначение «Вадима Новгородского» к постановке на сцене совпало с началом Великой французской революции. Княжнин вынужден был взять обратно трагедию из театра. В 1791 г. Княжнин умер. Пьеса опубликована в 1793 г. но, как сказано выше, весь тираж сожжен.

До революции во Франции Екатерина II играла роль добродетельной императрицы. После революции проявится подлинный облик ее.

Несколько раньше, в 1784 г. была написана молодым поэтом и драматургом Н.П. Николевым трагедия «Сорена и Замир». Действие происходит в Древней Руси. Антагонистами выступают российский царь Мстислав и пленный половецкий князь Замир. Основная коллизия связана с притязаниями Мстислава на

невесту Замира Сорену. Мстислав превращен в апологета христианства. Он заставляет Замира принять чужую религию. Это ведет к смерти Замира от руки Сорены. В пьесе было много тираноборческих тирад. В монологе Промысла единовластие монарха расценивалось как источник тирании. Зрители бурно принимали декларации («Исчезни навсегда сей пагубный устав, который заключен в одной монаршей воле! В монархе не всегда находим мы отца»). Главнокомандующий Москвы граф Я.А. Брюс посылает императрице донесение с просьбой дать указание о запрещении трагедии. Но императрица ответила так (это было, еще раз подчеркиваю, до революции во Франции): «Удивляюсь я, граф Яков Александрович, что вы остановили представление трагедии, как видно принятой с удовольствием всею публикою. Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого не имеет отношения к вашей государыне. Автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью» (Цит. по: История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века, с 103).

К теме Вадима обратился и другой драматург (он же и актер), Петр Алексеевич Плавильщиков (1760-1812). Им была написана трагедия «Рюрик», представленная в начале 1790-х гг. на сцене придворного театра под названием «Всеслав». В идейном плане она носила по отношению к княжнинской пьесе подчеркнуто полемический характер. У Плавильщикова Вадим представлен «вельможей новгородским». И острие пафоса трагедии было направлено на обличение пагубного властолюбия вельмож. Для Вадима в его честолюбивых устремлениях все окружающие, включая и собственную дочь, оказываются всего лишь орудием в достижении власти.

О властолюбие! Души моей ты бог!

Я гласу твоему единому внимаю

И для тебя на все злодействуя дерзаю;

Не ставлю ничего священным в естестве,

Чтобы взойти на трон во славе, в торжестве!

воскликает Вадим, оставшись один. Но в столкновении с мудрым и добродетельным Рюриком он терпит поражение и признает моральную победу монарха. По мнению Плавильщикова, в условиях России основную угрозу общественному спокойствию представляет властолюбие

вельмож. Такова центральная идея «Рюрика». Пьеса полемически была направлена против «Вадима Новгородского» Княжнина:

*Вельможи первенства со властью алкают,
Раздора яд в сердцах народа тем питают.
Вельможи рабствуют борющимся их страстям,
Народ поработен строптивым сим властям.
Везде славянами славянска кровь ллется:
Вот это страшное, что вольностью зовется!*

Плавильщиковым в середине 1780-х годов была написана трагедия «Тахмас Кулыхан» из жизни персидского военачальника Кулыхана, узурпировавшего в середине XVIII века шахский престол и вошедшего в историю под именем Шаха Надира. Но в 1790-х годах Плавильщиков выступал за произведения из родной истории, полемизировал с Княжнинным-автором трагедий «Дидона», «Титово милосердие». В статье «Театр» он открыто полемизировал с Княжнинным (намекал на него): «Какая нам нужда видеть какую-то Дидону, тающую в любви к Энею. Император римский Тит по своему милосердию любезен и препохвален; но он миловал римлян; для чего бы не выправиться в нашей истории? Мы нашли бы, что не один был в России превосходящий Тита милосердием государь, который миловал россиян» (ж. «Зритель», 1792, ч.II, с.128-129. Мы цит. по: Ист.рус.др-гии. XVII - первая половина XIX века, с.106»).

Сам Плавильщиков в 1803 г. завершает пьесу (трагедию) «Ермак, покоритель Сибири».

Новые веяния затронули и творчество М.М. Хераскова. В 1798 г. на сцене Петровского театра в Москве была поставлена его пьеса (трагедия) «Освобожденная Москва». Основу сюжета составляли исторические факты изгнания из Москвы в 1612 г. войск интервентов народным ополчением под руководством князя Пожарского. Действующие лица- Пожарский, Минин, вражеские военачальники - гетман Хоткеев (Хоткевич) и Желковский (Жолкевский). Патриотическая тема решалась в духе прославления монархической власти. Главным выразителем идеалов драматурга является Пожарский:

*Держава без царя не существует дня,
Поднесь сияющей на сетующем троне,
Российской должны мы подвластны быть короне.
Как бога чтим, не зря его у алтаря...*

Трагедия заканчивается торжественным празднованием победы над иноземцами, во время которого Минин приносит весть об избрании на царство Михаила Романова. Хор славит нового царя.

На протяжении нескольких десятилетий трагедия занимала ведущее положение в жанровой системе русского классицизма. Развитие драматургии отвечало задачам культурного строительства в области театра и общему уровню эстетического сознания эпохи.

Специфические условия последней трети ХУШ века определили особую роль, которая выпала на долю комедийного жанра. В нем тоже решались общественно-идеологические проблемы, но средствами сатиры и осмеяния. Комедия оперативно откликалась на актуальные вопросы современности, служила средством литературной и политической борьбы.

В 1760-х годах образовалась группа молодых драматургов во главе с вице-президентом дворцовой канцелярии (с 1766 г. директором придворной музыки и театра, управляющим театрами столицы) И.П. Елагиным. Он сплотил круг единомышленников – молодых драматургов. Это были Лукин Вл.Игн, Фонвизин Д.И. Елчанинов Б.Е, Козловский Ф.А

Теоретиком группы стал В.И.Лукин (1737-1794).

В 1764 г. Лукин становится секретарем Елагина. Пользуется поддержкой начальника. Много пишет. Его ставят часто. В 1765 г. ему удается издать свои «Сочинения и переводы» в 2-х томах.

Одной из лучших комедий Лукина по праву считают комедию «Мот, любовью исправленный». Это была полностью переделанная Лукиным пьеса Ф.Н. Дедуша «Расточитель».

Публикацию своих пьес Лукин снабдил обстоятельными «Предисловиями». Выступал в них за приближение театра к потребностям русской жизни. Уже в первом «Предисловии»- к комедии «Мот, любовью исправленный»-Лукин ставит вопрос о назначении комедии. Истинной целью комедии Лукин считает «осмеяние пороков» для пользы сограждан. Осуждает Лукин театральные сочинения, взятые «из чужих писателей неудачно» и на наш язык почти силою втащенные». Одобряет творческое переделывание иностранных пьес с учетом особенностей национальной аудитории, задач, стоящих перед театром на данном этапе Лукин ратует за создание серьезной

нравоучительной национальной комедии. Смеховая фарсовая комедия Лукина не устраивает. С недоумением он пишет о тех зрителях, которым нет дела до того, свойственна ли комедия национальным нравам, которые «того лишь желают, чтобы им посмеяться».

В пьесе «Щепетильник» нравоучительность сочетается с острой сатирой. В ней почти нет сценического действия или интриги. Представлена галерея остросатирических персонажей, которые раскрываются в диалогах. Это продавец, Щепетильник и попеременно входящие в лавку покупатели. Отказывая льстецу Притворову в продаже маски (во время маскарада), Щепетильник разворачивает картину нравственного лицемерия и обмана, царящих в обществе. Щепетильник считает, что все носят «личину», маску. «Почти все уже в том достигли до такого совершенства, что к притворству лиц не имеют более нужды в личинах. Вы найдете обманщиков, лжецов и клятвопреступников в разных духовных и светских, почтения достойных одеждах. Усмотрите, что притеснение, обида и грабеж скрыты под именем правосудия, а льстецы и бездельники под именем людей благоразумных».

На эстетику и практику Лукина и некоторых других драматургов оказала воздействие европейская «слезная» мещанская драма. В результате стали рассматривать нравоучительность как главную и единственную задачу комедии. Из нее исчез смех и само действие пьес утратило динамичность.

Кружок Елагина тем не менее оставил важный след в истории русской драматургии. Здесь возникла идея создания самобытного комедийного репертуара, которая ставила широкие задачи, в частности задачу комически заостренного исследования нравов общества.

Крупными достижениями на этом пути явились «Бригадир» и «Недоросль» Д.И. Фонвизина. О них предстоит особый разговор.

Уже в «Бригадире» Фонвизин вплотную подошел к слиянию комедии с острой социальной сатирой.

В 1769-1771 г. по инициативе Екатерины II разгорается журнальная полемика. Сатирические журналы на какой-то момент взяли на себя выполнение обличительных, а отчасти и развлекательных функций комедии. На призыв императрицы откликнулись с полной серьезностью такие люди, как Новиков.

Императрица не была к этому готова, и ей пришлось срочного бить отбой.

Обстоятельства вновь заставляют Екатерину II взяться за перо, но теперь она обращается к жанру комедии.

В 1772 году на сцене придворного театра одна за другой ставятся пять комедии Екатерины: «О время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Госпожа Вестникова с семьёю», «Передняя знатного боярина» и «Вопроситель». Исследователи считают, что императрице помогали И.Елагин, М.Веревкин (см. «Ист.рус. драм. ХУП-первая половина XIX века, с.132. Автор главы Ю Стенник»).

Вопрос о содержании комедий Екатерины II не прост и во всей полноте не решен в науке. Естественно, обращение императрицы к литературе не было случайным.

Ключевыми фигурами в пьесах Екатерины чаще всего являются невежественные женщины, хозяйки дома, воплощающие скупость, ханжество, страсть к сплетням, суеверие. Им даны соответствующие фамилии: Ханжахина, Вестникова, Ворчалкина, Чудихина. Их окружают подобные им люди, также носители пороков и слабостей. На фоне незамысловатого действия-сватовства некоего молодого человека к молодой дочери или внучке какой-либо чудаковатой женщины. Таким образом, комедии императрицы представляли собой бытовую сатиру. Гуковский Г.А. в своей книге «Русская литература ХУШ века» писал: «Прежде всего в этих пьесах изображены и высмеяны «общечеловеческие» пороки, «внесоциальные» недостатки людей. Екатерина хотела этой стороной своих комедий указать путь современной ей сатире в сторону от острых социальных проблем (как это было и в ее журнале «Всякая всячина»-Н.Ю), дать ей образцы вполне мирной и нравоучительной настроенности в укор «злым» сатирикам-драматургам от Сумарокова до Фонвизина».

Содержание комедий Екатерины II непосредственно связано с традициями ее журнальной сатиры.

Доминирующий мотив почти всех пьес - устройство женитьбы некоего молодого человека. Обращение к драматургии и к мотиву женитьбы было связано с внутридворцовой борьбой, возникшей в этот период и завершившейся женитьбой Павла Петровича в сентябре 1773 г.

Примечательным новшеством, внесенным Екатериной II в жанр комедии, было переосмысление ею функции слуг в действии. Появляется тип смышленной служанки, выступающей наперсницей, а то и наставницей своей молодой госпожи. Таковы Мавра в комедии «О время!», Прасковья в комедии «Именины госпожи Ворчалкиной». Именно их финальные слова служат своеобразным ключом для понимания целевой установки комедий. Берков отмечал, что такой трактовкой русских слуг Екатерина желала «показать», что народ хорош, умен и толков, а «недовольные»-это необразованные, своекорыстные дворяне» (Берков П.К. История русской комедии ХУШ века. –Л., 1977, с.149). Критика социальных условий императрицей подменялась бытовой сатирой.

Заметными явлениями в драматургии последней трети ХУШ в. были комедии М.И.Веревкина (1732-1795). «Так и должно», «Точь в -точь», Н.П.Николева: «Попытка не шутка», «Испытанное постоянство», «Самолюбивый стихотворец» (стихотворная комедия). В «Самолюбивом стихотворце» главная роль в развитии действия принадлежит смышленным слугам.

Этапным явлением в развитии русской драматургии 1770-х - начала 1780-х годов стал «Недоросль» Фонвизина. Эту комедию по праву считают высшим достижением национальной драматургии всего ХУШ века. Комедия позволяет говорить о формировании, усилении реалистических тенденций в русской литературе. (подробно см. в очерке о Фонвизине).

Заключительный этап в развитии русской драматургии ХУШ в. протекает в усложнившейся обстановке. Усилились реакционные тенденции во внутренней политике Екатерины: Французская революция, крестьянское восстание под руководством Пугачева. Из активной литературной жизни выключены Фонвизин, Новиков.

Постепенно набирает силу сентиментализм, лидером которого становится Карамзин.

Происходит очередная смена писательских поколений. Выступают новые писатели А.Копиев, П.Кропотов, П.Плавильщиков. И.Соколов, В.Колычев, И.Крылов, А.Клушин.

Выступление сентименталистов ведет к тому, что в конце века преобладание получают интимная лирика, повествовательная проза. Классицистские жанры (трагедия, комедия) отодвигаются на задний план. Правда, после

«Недоросля» тематический диапазон комедийного жанра даже несколько расширился. Но распространение сентименталистских веяний в литературе ведет к новой волне воздействия на комедию традиций мещанской драмы. Верной традициям предшествующего периода остается Екатерина II. Теперь объектом нападок является деятельность масонов, в частности Новикова Н.И. и его друзей («Шаман Сибирский», «Обольщенный» 1786). В «Обманщике» (1785) был выведен под именем Калифалкжерстона европейский авантюрист, граф Калиостро, незадолго посетивший Россию. Масоны в пьесах Екатерины II изображаются всегда шарлатанами, в корыстных целях доверие своих простодушных доброжелателей и бесовестно обманывающими их. Автор применяет к ним презрительную кличку «мартышки», обыгрывая название последователей учения Сен-Мартене - «мартинисты». Внушая одураченным ими людям равнодушие к земным делам, под видом заботы о некоей высшей духовности своих интересов, масоны в изображении Екатерины не гнушаются вымогать деньги у своих благодетелей. В комедиях «Обманщик», «Обольщенный» мнимые ясновидцы и проповедники усовершенствования природы человека после похищения денег и ценностей пытаются бежать. Только тогда заблуждавшиеся простаки и прозревают.

Комедии П.А.Кропотова «Фомушка, бабушкин внучек», А.Д.Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка», П.А.Плавильщикова «Сговор Кутейкина» отразили на себе воздействие «Недоросля» Фонвизина.

В «Фомушке...» Кропотова есть подобия персонажей Фонвизина: Фома-Митрофан, Остромыслов-Милон, Маланья-Софья, Чистосердов-Стародум. Мотив женитьбы. Соперниками оказываются Остромыслов и Фома. Видя в Маланье средство перевоспитания Фомы, граф Чистосердов также хлопочет о его женитьбе. Но узнав о взаимном чувстве достойных влюбленных, Чистосердов пересматривает свое намерение и даже дарит бедному Остромыслову имение и конный завод. Фомушка с бабушкой остаются ни с чем.

В комедии А.Копиева выведены знакомые по «Недорослю» персонажи-Еремеевна, Правдин. Но в новых ролях. Правдин стал уездным предводителем. Еремеевна выступает в роли свахи. Женится Правдин. Его соперниками оказываются Затейник, Простофилин. Одного из них сватает Еремеевна, пользуясь

благосклонностью отца девушки-Гура Филатыча. Но благодаря помощи друзей Правдина добродетельных графа Достойнова и Князя Гур Филатыч меняет свое решение в пользу Правдина. В «Обращенном мизантропе» А.Копиева найдены оригинальные решения для сценического оформления действия комедии. Почти в каждом акте переменяются декорации. Действие происходит то в доме Князя, то в деревне Гура Филатыча, то в военном лагере. Все это способствовало максимальному оживлению жанра. В IY действии зритель видел перед собой «ярмарку с лаками, цветными фонарями».

В «Сговоре Кутейкина» П.Плавильщикова действуют второстепенные персонажи «Недоросля»-Кутейкин, Цыфиркин, Еремеевна. Еремеевна и здесь выступает в роли свахи. Исключение составляет Скотинин, у которого Кутейкин нашел временный приют. Сватовство Кутейкина за купеческую дочь Парашу и составляет сюжет пьесы. Притязания Кутейкина терпят провал благодаря решительности жениха Параша, Пимена, который прогоняет сватов и соперника.

Плавильщиков не отступает ни в чем от заданного Фонвизиним психологического облика персонажей. Кутейкин женится из корысти. И как только Цыфиркин слышит признания жениха, что приданое ему дороже невесты, отставной солдат с присущей ему прямоотой и правдивостью порывает с приятелем и уходит со его слова. В сущности пьеса Плавильщикова это не столько комедия в чистом виде, сколько нравоописательные сценки из купеческого провинциального быта с легким оттенком сатиры.

В жанре комедии выступает известный своими трагедиями Княжнин. В 1780-е годы две комедии создает И.А.Крылов («Сочинитель в прихожей», «Проказники». В последней высмеивал семью Княжнина, который был выведен под образом Рифмокрада. В конце века Крылов создает шутотрагедию «Трумф» и комедию «Пирог»).

Наиболее выдающимся произведением 1790-х годов в жанре комедии явилась пьеса В.В.Капниста «ЯБЕДА». Писалась она в начале 1790-х годов. Но по цензурным соображениям переписывалась несколько раз и опубликована лишь в 1798 г. уже после смерти Екатерины. При публикации пьесу Капнист посвятил Павлу I. Но все же после четырех постановок комедия была запрещена.

О специфике этой пьесы Берков писал: «Одной из важнейших особенностей «Ябеды» как художественного произведения, особенностью, выделяющей комедию Капниста не только среди русских, но и европейских комедий, является то, что как это ни странно - в ней нет главных лиц; «героем» комедии является «ябеда», социальное бедствие, «порок», а не отдельное лицо» (Берков П.Н. Ист. рус. комедии ХУШ в.с.356).

В пьесе имеется любовная интрига. Но она зависима от сутяжнических махинаций, не имеет самостоятельного значения. Соперником Прямикова в борьбе за обладание Софьей выступает ябедник Праволов. Последний незаконно выслуживает у своего соперника его имение и пользуется поддержкой отца Софьи, падкого до взяток судьи Кривосудова. В мире, изображенном в пьесе, всё решают деньги. Ради денег судья готов породниться с сутяжником и лихоимцем, ради них он готов решить в пользу ябедника любое дело. Драматург показал продажность и развращенность судейского аппарата.

Тема судейского лихоимства была подсказана Капнисту личными реальными впечатлениями, собственным горьким опытом. Семья его в течение нескольких лет вела тяжбу на Украине с помещиком Тарковским. Собственные мытарства и столкновения с кривосудием дали ему обильный материал для комедии.

«Ябеда» близка к стихотворной сатире. Все действие комедии предстает как попеременно сменяющие друг друга картины, изображающие быт и нравы вершителей правосудия как в часы досуга, так и непосредственно в процессе исполнения ими служебных обязанностей.

Зритель присутствует на пиру, устроенном для членов гражданской палаты Праволовым. Происходит здесь обсуждение деталей предстоящего дела. В финале прокурор затягивает песню.

*Бери, большой тут нет науки;
Бери, что только можно взять.
На что ж привешены нам руки,
Как не то, чтоб брать?*

В с е (повторяют)
Брать, брать брать...

(Русская комедия и комическая опера ХУШ века.-М.-Л.1950, с.603 Мы цит. по: История русской драматургии. XVII-первая половина XIX века, с.159).

Развязка комедии исполнена традиционного для ХУШ века желанного (желаемого) оптимизма. В момент, когда Праволов принимает поздравления по случаю выигранного им процесса, приносит поступивший из Сената пакет с решением:

О Праволове сем повсюду предписать;

И где найдется он, сковав, под стражу взять

И крепко содержать до нового указу.

(Там же, с.638 (159)).

И первым, кто бросается удержать пытающегося скрыться Праволова, оказывается прокурор.

«Ябеда» Капниста продолжала линию остросатирической, обличительной комедии, сформировавшейся в русской литературе благодаря творчеству Сумарокова, Фонвизина.

Одной из оригинальнейших пьес комедийного жанра явилась шутотрагедия «Трумф» И.А.Крылова (1798-1800). «Трумф»-пародия. Содержание «шутотрагедии» не дает возможности ее однозначного истолкования. С одной стороны, перед нами очевидное неприкрытое пародирование структурного канона жанра трагедии. Атрибуты жанра присутствуют в шаржированном виде. Традиционное нелепое шутовство.

Фабула пьесы напоминает традиционную для жанра трагедии схему.

Немецкий принц Трумф добивается руки царской дочери Подшипы. Его войско захватывает столицу царства. Но Подшипа верна своему возлюбленному князю Слюняю. Соперничество Трумфа и Слюняя и составляет стержень сюжетного действия. Уже сами имена подчеркивают духовные качества соперников: прусское солдафонство Трумфа и ребячество недоумка князя. До масштабов гротеска доведена индивидуализация облика персонажей. Этому способствует шаржированная речь героев. Немецкий акцент в по-солдатски грубой и обрывистой речи Трумфа и картавое лепетанье Слюняя («Ои! Как мне быть, как ты с дьюгим пойдешь к венцу! Я так люблю тебя»).

Когда Подшипа предлагает своему возлюбленному умереть вместе и тем доказать ей постоянство своей любви, Слюняй всячески уклоняется от подобных испытаний. Он не желает ни

утопиться, ни заколоться и предлагает Подщипе покончить с собою, если она этого хочет, без него.

Есть в пьесе и монарх, государство которого в опасности. Это отец Подщипы царь Вакула, окруженный советниками-боярами, из которых один глух, другой нем, а третий едва дышит от старости. Все мысли Вакулы обращены к любимому кубарю (шохсокка). Государственная деятельность царя и его советников изображена как детская игра стариков. Вакулу не заботит безопасность государства. Сражаться против неприятеля – дело солдат. И недород его не пугает: Дочери, Подщипе, он говорит:

*Я разве даром царь? - Слышь, лежа на печи,
Я и в голодный год есть буду калачи.*

Несмотря на фарсовые особенности пьесы, «Трумф» воспринимался современниками живо. В ней обличались засилие военщины и насаждение жестокой полочной дисциплины прусского образца в армии, а также избалованность изнеженных сынков дворянских усадеб.

Д.И.ФОНВИЗИН
(1744-1792 гг.)

Драматургом, с именем которого связано создание подлинно самобытной реалистической национальной комедии, стал Д.И. Фонвизин. Творчество Фонвизина способствовало сближению театра с действительностью.

Д.И.Фонвизин родился 3 апреля 1744 (1945) года в Москве в дворянской семье. Открывается Московский университет, при котором имелась гимназия. В этом же году в гимназию поступает Фонвизин. За успехи в учебе Фонвизин трижды награжден медалями и в числе десяти лучших учеников в 1758 году был представлен Ломоносову и попечителю университета Шувалову, жившим в Петербурге.

Большое впечатление оставило посещение театра. Фонвизин впоследствии вспоминал: «Ничто в Петербурге так меня не восхищало, как театр, который я увидел первый раз отроду. Действия, произведенного во мне театром, почти описать невозможно».

В 1760 году Фонвизин был переведен на философский факультет университета. Университет имел свою типографию, в которой печатались газета «Московские ведомости» и журнал «Полезное увеселение». В числе сотрудников оказался и Фонвизин. Он выступает с переводами французских и немецких статей. По предложению профессоров университета в 1761 году Фонвизин переводит басни датского писателя Гольдберга. Переводы-школа мастерства. Так или иначе произведения



переводимых художников оказывают влияние на формирование вкусов, стиля и т.д.

Фонвизин выступает и со своими собственными произведениями сатирического характера. Эти произведения до нас не дошли. Но есть воспоминания Фонвизина о своей деятельности тех лет: «Весьма рано появилась во мне склонность к сатире». Острые слова мои носились по Москве; а как они были для многих язвительны, то обиженные оглашали меня злым и опасным мальчишкою. (Цит. по кн. Кайев А.А. Русская литература. Изд. 3-е, М: Учпедгиз, 1958-С.520)

В 1762 году Фонвизина назначают на службу в качестве переводчика в коллегию иностранных дел. Он оставляет в связи с этим университет. С 1763 г. по 1769 г.-в кабинете министра Елагина

Служба в коллегии имела большое значение в жизни Фонвизина. Он оказался в центре международных дипломатических отношений. С 1759 года опять перешел в коллегию иностранных дел. Ею руководил бывший в оппозиции к Екатерине II Никита Панин старший брат Петра Ивановича Панина. Панин был также воспитателем наследника престола Павла Петровича.

Панин и его единомышленники были недовольны правительственным курсом Екатерины II. Они не могли не оказать влияния и на Фонвизина. Он примкнул к этой оппозиционной группе. Наблюдения над общественным бытом натолкнули Фонвизина на создание великого произведения. Это была комедия «Недоросль» (1781).

В 1783 г. умер Панин. Перед смертью он составил свое завещание, отредактированное Фонвизиним. Оно носило название «Рассуждение о истребшейся в России совсем всякой форме государственного правления и от того о зыблемом состоянии как империи, так и самых государей». В «Рассуждении» излагались взгляды Панина и Фонвизина на самодержавие, на опасности крепостнической системы. «Кто может - грабит, кто не может - крадет». Сочинение предназначалось для Павла, воспитанника Панина. Основным условием нормализации общественной жизни авторы считали установление непреложных законов, ограничение самодержавия, введение конституции. Узнает о существовании этого документа и знакомится Екатерина II. И говорила она:

«Плохо мне приходится жить! Уж и Фонвизин хочет учить царствовать меня».

Такой документ, естественно, не мог увидеть свет при Екатерине II.

После смерти Панина Фонвизин уходит в отставку. В 1784-1785 годах он путешествует по Европе (Польша, Германия, Франция, Италия, Австрия, Венгрия).

В конце 1785 г. Фонвизин тяжело заболел, поехал лечиться за границу. Наступило временное облегчение. В 1788 г. он задумал издание сатирического журнала «Стародум, или друг честных людей», в 1790 году задумал перевод римского историка Тацита. Екатерина не разрешила эти издания. Фонвизин приступил к написанию последнего произведения-автобиографии «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях». Но смерть (1 декабря 1792 г.) прервала эту работу.

Из ранних сочинений Фонвизина (кроме его переводов) до нас дошло несколько стихотворных сатир. К ним относятся басня сатира «Лисица-казнодей», «Послание к слугам моим».

«Лисица-казнодей»-это резкая сатира на самодержавие. Умирает царь зверей лев. На похоронах его хвалебное слово покойнику произносит «с смиренной харею; в монашеском наряде» лисица-проповедница. Она восторженно превозносит добродетели умершего царя:

*О рок! лютейший рок! кого лишился свет!
Кончиной кроткого владыки пораженный
Восплачь и возрыдай, зверей собор почтённый!
Се царь премудрейший из всех лесных царей,
Достойный вечных слез, достойный алтарей,
Своим рабам отец, своим врагам ужасен...*

.....
*В его правление невинность не страдала,
И правда на суде бесстрашно председаала.
Был в области своей порядка насадитель,
Художеств и наук был друг и покровитель.*

Лживые слова Лисицы вызывают возмущение Крота. Он шепотом разъясняет собаке, каков был подлинный облик умершего царя:

*О лесть подлейшая!-шепнул Собаке Крот,
Я Льва коротко знал: он был пресуший скот,*

*И зол, и бестолков, и силой высшей власти
Он только насыщал свои тирански страсти.
В его правление любимы и вельможи
Сдирали без чинов с зверей невинных кожи ...
Крот с недоумением восклицает:*

Возможно ль ложь сплестать столь явно и нахально!

Собака разъясняет Кроту, что удивляться здесь нечему: так принято у людей. Эти слова Собаки раскрывают смысл аллегории и направляют мысль читателя на современную действительность.

Изображение Лисицы в качестве проповедницы, восхваляющей царя, говорит о связи самодержавия и церкви.

Уже в этой басне проявилось художественное мастерство Фонвизина. Речи персонажей индивидуальны, многообразны. Лисица прибегает к красивым фразам, прямодушный Крот использует грубоватые слова, равнодушна речь привыкшей ко всему Собаки. «Лисица-казнодей»-это антисамодержавная, антицерковная басня. Она расходилась еще тогда (1763) в многочисленных списках.

Оригинальным, своеобразным было сатирическое произведение Фонвизина «Послание к слугам моим - Шумилову, Ваньке и Петрушке» (1766).

Адресаты - Шумилов, Ванька, Петрушка - реальные лица. Шумилов-дядька Фонвизина, Ванька-кучер, Петрушка - домашний парикмахер.

Как и Новиков, Фонвизин творчески развивает художественные достижения русских классицистов в использовании сатиры и юмора, выходя за рамки нравоучения и морали на путь к сатире социальной.

В «Послании» как будто философский вопрос: «На что сей создан свет?» Но впервые в русской литературе вопрос этот обращен был к крепостным людям - к слугам. И впервые на «высокие темы» в литературе заговорили сами люди из народа.

В «Послании» проявляются реалистические начала, которые получают развитие в драматургии Фонвизина. Слуги в ответ на вопрос своего барина развертывают перед ним сатирическую картину екатерининской России. В живой беседе раскрываются также несхожие характеры слуг, выявляются их чувства, настроения, отношение к жизни.

«Послание» начинается обращением барина-автора к своему «дядьке» Шумилову с вопросом о сущности бытия, о цели человеческой жизни:

Скажи, Шумилов, мне: на что сей создан свет?

И как мне в оном жить, подай ты мне совет.

В шутильной форме автор-барин попутно характеризует слугу:

Любезный дядька мой, наставник и учитель,

И денег, и белья, и дел моих рачитель!

Боишься бога ты, боишься сатаны:

Скажи, прошу тебя, на что мы созданы?

Далее в еще более шутильной, доступной слуге манере повторяется вопрос. Сквозь шутку явственно проступает искренняя заинтересованность автора-барина судьбой слуг. Возможно он думает о том, что они должны жить жизнью, достойной человека.

На что сотворены медведь, сова, лягушка?

На что сотворены и Ванька и Петрушка?

На что ты создан сам, скажи, Шумилов, мне?

На то ли, чтоб свой век провел ты в крепком сне?

Ответ дядьки подтверждает опасения автора. Он раб, и он лишь досадует на поставленный вопрос:

Не знаю, - говоришь - не знаю я того,

Мы созданы на свет и кем, и для чего.

Я знаю то, что нам быть должно век слугами

И век работать нам руками и ногами;

Что должен я смотреть за всей твоей казной

И помню только то, что власть твоя со мной.

Я знаю, что я муж твоей любезной няньки,

На что сей создан свет, изволь спросить у Ваньки.

Шумилову, прожившему до старости под властью господина, не дано знать ничего, кроме того, «быть должно век слугами». Не есть ли это тот «крепкий сон», который и не позволяет крепостному человеку осознать смысл жизни? Раб убежден, что крепостнический уклад нерушим.

Свой вопрос барин обращает к кучеру Ваньке. Насмешливое обращение барина заставляет предполагать, что то большеголового, но малого ума парня глупый ответ. Вот это обращение:

К тебе я обращаю теперь мои слова.

Широкие плеча, большая голова,

Малейшего ума просторная столица!

.....
*Готовься на вопрос премудрый дать ответ,
Вещай, великий муж, на что сей создан свет?*

(Ирония «большая голова, малейшего ума столица»,
«великий муж»).

От Ваньки последовал вовсе неглупый ответ. Речь слуги поражает своей неожиданностью. Он не только не глуп, но умен и смел. Крепостной человек предстает в новом и неожиданном свете. Ванька молод, но повидал много. Ответ его обнаруживает самостоятельность и независимость суждений, уверенность в себе, в справедливости своих слов. Ванька дает резкую сатирическую характеристику своей эпохе. Он считает, что здешний свет-это вздор, обман, бессмысленная суета:

*А чтоб не завести напрасный с вами спор,
Так знайте, что весь свет считаю я за вздор.*

.....
*Здесь вижу мотовство, а там я вижу скупость.
Куда ни обернусь, везде я вижу глупость.
Да сверх того, еще заметил я, что свет
Столь много времени неправдою живет,
Что нет уже таких кощеев на примете,
Которы истину запомнили на свете.*

*Попы стараются обманывать народ,
Слуги-дворецкого, дворецкие - господ,
Друг друга господа, а знатные бояре
Нередко обмануть хотят и государя*

Вывод из ответа Ваньки понятен: нет правды на свете, нет справедливости.

Образную характеристику света дает третий слуга, Петрушка. Она также звучит приговором. Тон его речи носит грустно-насмешливый, обвинительный характер. Он сравнивает свет с ребятской игрушкой, а людей в нем - с «куклами». Господа «изволят играть нами».

*Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут,
Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут.
Петрушка и сам испорчен, развращен окружающим миром.
На что молиться нам, чтоб дал бог видеть рай?
Жить весело и здесь, лишь ближними играй.*

*А чтоб приятнее еще казался свет,
Бери, лови, хватай все, что ни попадет.*

Трое крепостных слуг - это социально обусловленные характеры, наделенные индивидуальными чертами.

В заключении автор обращается к читателю, в своеобразной форме заставляет и его думать о том, «на что сей создан свет».

*А вы внимайте мой, друзья мои, ответ:
И сам не знаю я, на что сей создан свет!*

Страшен мир, в котором царит жажда наживы. Чудовищно общество, где в отношениях между людьми господствует обман. В этом царстве денег, корысти, личной выгоды нет истины, правды, справедливости.

В «Послании» читатель увидел не отвлеченную мораль и не нравоучительные рассуждения, а живые разговоры, картины жизни. Они призваны породить в читателе беспокойство, заставить его задуматься: в самом деле, «на что сей создан свет?»

В «Послании» на себя обращает внимание также размер (стихотворный). Оно написано шестистопным ямбом с парной рифмой. Этот размер, как известно, был характерен для высоких жанров классицизма. Фонвизин нарушил строгие нормативы классицизма и теории «трех штилей». В пределах одного жанра употреблены «высокие» и «низкие» слова («великий муж», «премудрый ответ», «чело», «дурак», «дурен свет»). В рамках другого жанра (оды) такой подход позже продемонстрирует Г.Р. Державин.

«Послание» имело огромный успех у современников. Белинский высоко оценил это произведение Фонвизина, сказав, что оно «переживает все толстые поэмы того времени».

В нарисованных правдивых картинах, в социальной направленности «Послания», индивидуализации характеров персонажей можно увидеть подступы к социальным, реалистическим комедиям «Бригадир» и «Недоросль».

Комедия «Бригадир» (1769) по-своему завершала самый ранний этап становления этого жанра в русской литературе.

Произведение было ценным комически заостренным исследованием нравов общества, (бригадир - воинское звание: выше полковника, ниже генерала) связанного с подготовкой к открытию и работой Комиссии по составлению нового уложения.

Идейный настрой был близок выступлениям передовых депутатов в этой Комиссии.

Основная задача драматурга в «Бригадире» - показать истинное лицо дворянства. Выставив на позорище дворянина - военного, дворянина - чиновника в смешном, неприглядном виде, Фонвизин своевременно опровергал лживые слова дворянских идеологов, болтавших в Комиссии о неопценимых перед отечеством заслугах «благородного сословия».

Фонвизин, превосходный чтец-декламатор, читает комедию в писательских кругах, в домах различных вельмож, и даже в Петергофском дворце в присутствии Екатерины II. Чтение всюду сопровождалось шумным успехом. Это объяснялось тем, что в это время на русской сцене шли главным образом переводные комедии и несколько комедий Сумарокова («Опекун», «Пустая ссора»). Они не давали широкой картины русских нравов, жизни. В комедии Фонвизина много было реалистического. Перед зрителем сразу открывалась живая сцена из русской провинциальной жизни.

Сюжет комедии несложный. Героине Софье, любящей благородного молодого человека Добролюбова, родителями назначен жених. Им оказывается недавно побывавший в Париже новоманерный щеголь Иванушка, сын Бригадира. Завязка действия связана с заездом семьи Бригадира по дороге из Петербурга домой в деревню к Советнику. Советник и Советница считают Добролюбова невыгодным женихом. Но когда Добролюбов выигрывает судебный процесс и становится богатым человеком, решение Советника меняется. Комическое осложнение в сюжет вносит и то, что все действующие лица, кроме бригадирши, оказываются влюбленными:

Советник - в Бригадиршу,

Советница - в Иванушку,

Бригадир - в Советницу.

И Иванушка

В конце пьесы раскрывается все, и Бригадир с семьей гневно покидает дом Советника.

С самого начала пьесы все натурально, индивидуализируется, детализируется каждое движение, манеры. Об этом свидетельствует и ремарка, описывающая сцену первого акта:

«Театр» представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай. Советник, в казакине (тик ёкали калта камзул), смотрит в календарь. По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит Советница в дезабилье и корнете и, жеманясь, чай разливает. Бригадирша сидит поодаль и чулок вяжет. Софья также сидит поодаль и шьет в тамбуре.

Так, здесь видим характерные костюмы, жесты, позы, реал::стические детали.

«Так ежели бог благословит, то двадцать шестое число быть свадьбе», - этими словами Советника начинается комедия. Дальнейший обмен репликами помогает зрителю познакомиться с персонажами. Становятся ясны и родственные отношения их, и материальное состояние семей, и круг интересов каждого из них.

Советник рекомендует своему будущему зятю больше читать. Вопрос Ивана «Что читать?» вызывает цепь реплик окружающих. Реплики раскрывают умственный кругозор персонажей, предоставляя каждому высказаться на этот счет. Бригадир предлагает читать «артикул и устав военный», Советник - «уложение и указы», Бригадирша - «расходные тетрадки», Советница - «любезные романы». Иван принимает сторону Советницы: «Я сам кроме романов ничего не читывал, и для того-то я таков, как вы меня видите». Софья произносит в сторону: «Для того-то ты и дурак».

Уже первые реплики показывают сатирическую направленность произведения.

Фонвизин мастерски рисует речевые портреты персонажей. Индивидуализация их речи сочетается у него с ироническим подтекстом, в котором скрыт ясный для зрителя, но не осознаваемый персонажем второй смысловой план.

Дальнейшее в пьесе свидетельствует о том, что ее обличительная программа связана с борьбой с галломанией, невежеством. В центр идейного содержания пьесы Фонвизин ставит проблему воспитания, как узловую для понимания замысла комедии. Усилению сатирико-обличительного пафоса комедии способствует любовные интриги персонажей.

Удачны образы Ивана, Бригадира, Советника. Они показывают подлинное лицо «благородного сословия».

Иванушка несколько недель находился в Париже, откуда вернулся с презрением ко всему русскому. Невольный

«парижанин» знает всего несколько французских фраз, но заявляет: «Тело мое родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежит короне французской». Он мечтает иметь такую жену, с которой он «говорить не мог иным языком, кроме французского». Смех вызывали саморазоблачения Иванушки: «В Париже все почитали меня так, как я заслуживаю. Все моим разговором восхищались. Где меня ни видали, везде у всех радость являлась на лицах, и часто, не могли ее скрыть, декларировали ее таким чрезвычайным смехом, который прямо показывал, что они обо мне думают».

И Иванушка груб, эгоистичен, неблагодарен. Своих родителей, Бригадира и Бригадиршу, он называет «животными». Отца своего он вызывает на дуэль из-за того, что тот оказался его соперником. Более того, он ожидает смерти родителей: «Итак, вы знаете, что я пренесчастливый человек. Живу уже двадцать пять лет и имею еще отца и мать».

Успехом Фонвизина было и то, что ему удалось в известной мере преодолеть в комедии принцип односторонности изображения героев. Его Бригадир не только груб и жесток, у него есть и положительные черты: прямота и честность, презрение к низкопоклонству перед Западом.

Уродство жизни среди «благородного сословия» дополняют образы Бригадира и Советника.

До начала событий пьесы служебный путь Бригадира был нелегким (долгая солдатская служба была полна лишений, приходилось и кровь проливать), но закончился успешно: вышел в отставку в чине бригадира. Это отразилось на характере, поведении и жизненных интересах. Грубый, невежественный, он и к своим близким относится с полным пренебрежением, жестокостью. Он привык действовать угрозами. И в рамках комедии у него много угроз в адрес сына и жены: «Скоро сам с рожи на человека походить не будешь», «влеплю тебе в спину сотни две русских палок». «я его за это завтра же без живота сделаю». Как «нежно» он объясняется в любви Советнице: «Глаза твои мне страшнее всех пуль, ядер и картечей. Один их первый выстрел прострелил уже навывлет мое сердце».

Советник вышел в отставку после указа Екатерины II, запрещавшего брать взятки. Но, как признается сам Советник, он остался не с пустыми руками, «меня благословил бог достаточком, который нажил я в силу указов».

В беседе с Софьей Советник приоткрывает пути приобретения «достаточка»: «У нас указы подтверже, нежели у челобитчиков. Челобитчик толкует указ на один манер, то есть на свой, а наш брат, судья, для общей пользы, манеров на двадцать один указ толковать может. Я сам бывал судьей: виноватый, бывало платит за вину свою; а правый за свою правду; и так в мое время все довольны были: и судья, и истец, и ответчик». Он глубоко убежден, что дела решать за одно жалование противно человеческой природе:

Как решить дело даром, за одно свое жалование?
Этого мы, как родились, и не слыхивали!
Это против натуры человеческой».

Как ни парадоксально, иногда и отрицательные персонажи выступают выразителями точки зрения самого автора. Иван заявляет, например, матери на ее уговоры жениться: «Матушка, довольно видеть вас с батюшкою, чтобы получить совершенную аверсию к женитьбе» (аверсия - отвращение). Таковы его рассуждения о французских учителях: «Молодой человек подобен воску. Ежели вот я попался к русскому, который бы любил свою нацию, я может быть, и не был бы таков».

В пьесе есть и персонажи, непосредственно воплощающие нравственные идеалы автора и нередко выражающие его точку зрения. Это добродетельные дворяне, любящие друг друга Софья и Добролюбов.

Фонвизин в комедии делает комплимент Екатерине II за ее попытки блюсти правосудие. Так, Советник крайне удивлен тем, что Добролюбов скоро решил тяжбу в свою пользу, не потеряв остатков своего состояния. Добролюбов объясняет ему причину своей удачи: «Мы счастливы тем, что всякий, кто не находит в учрежденных местах своего права, может идти, наконец, прямо к вышнему правосудию; я принял смелость к оному прибегнуть, и судьи мои принуждены были строгим повелением решить мое дело».

Но похвала Екатерине II многое теряла даже в этом эпизоде. Во-первых, добиться справедливости оказалось возможным только обращением к самым высшим инстанциям; во-вторых, далеко не всем сословиям было предоставлено такое право.

То, что Добролюбов выиграл судебное дело, примирило с ним родителей Софьи в финале комедии. Такой прием позволил драматургу по ходу пьесы лишний раз коснуться острых социальных проблем тогдашней России - проблем коррупции органов власти, судебной волокиты, невежественности судей и т.п.

Софья и Добролюбов выражают нередко позицию автора и в этом смысле выступают в функции резонеров. Именно Добролюбов произносит фразу, заключающую в себе идейный смысл комедии: «Правда и то, что всему причиной воспитание» (д 4. явл.6), а Софье доверяется оценка откровений Иванушки.

Идеальность Софьи и Добролюбова диктовала известную односторонность, абстрактность обрисовки их облика. В структуре художественного содержания комедии этим персонажам отведено место на периферии действия. Г.П. Макогоненко отмечал, что «изъятие этой линии ничего не изменит в развитии пьесы».

(Макогоненко Г.П. «От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма.» - М, 1969-С.234). В пьесе имеются и другие недостатки, которые объясняются прежде всего тем, что произведение построено по правилам поэтики классицизма, с соблюдением закона трех единств.

Несомненным достижением Фонвизина в «Бригадире» является использование жанра комедии как средства социальной сатиры.

Еще важнее было то воздействие, какое «Бригадир» оказал на практику других русских авторов в данном жанре. Фонвизин доказал принципиальную возможность создания на материале русской действительности по настоящему смешной и в то же время социально насыщенной комедии.

Этапным явлением в развитии русской комедии 1770-х начала 1780-х годов стал «Недоросль» Фонвизина (1781). И вообще эту комедию исследователи считают высшим достижением русской драматургии всего XVIII века. В свое время Н.В. Гоголь поставил комедию Фонвизина в один ряд с «Горем от ума» А.С. Грибоедова и назвал их «истинно общественными комедиями» (Полн. Собр. соч. т. УШ. М.-Л., 1952-С.400).

Новый уровень художественного обобщения, достигнутый в «Недоросле», объясняется творческой зрелостью Фонвизина и возросшей оппозиционностью его общественно-политических убеждений. Проблематику «Недоросля» связывают и

сатирическим циклом «Письма к Фалалею» (считая его автором Фонвизина) (Ю.В. Стенник. драматургия русского классицизма. Комедия (История русской драматургии XVIII - первая половина XIX века - Л. Наука, 1982-С.400). Ю. Стенник связывает проблематику комедии с известным «Завещанием Панина». Существенное влияние на замысел комедии оказали также выводы, к которым пришел Фонвизин после своей поездки во Францию (1777-1778), где он воочию увидел полную деградацию французского дворянства накануне революции, разрушившей монархический строй.

Наконец, решающим фактором, определившим содержание «Недоросля», следует считать историческую обстановку в России 1760-1770-х годов (социальные противоречия и конфликты). Усилился интерес к крестьянскому вопросу.

Таким образом, проблематика комедии определена многими факторами. И комедия у Фонвизина получилась многотомная. Здесь автор ставит и решает темы крепостного права, воспитания молодого поколения, отечества и служения ему, нравов придворного общества.

Действие комедии развивается в обыкновенной помещицкой усадьбе. В центре внимания автора семья усадебных дворян, быт и нравы которых отдаются на суд общества.

Показывая, как управляют своими поместьями госпожа Простакова и ее брат Скотинин, Фонвизин раскрывает тему положения крепостных крестьян. Рабство превращает крестьян в холопов, убивает в них все человеческие черты. Старая крепостная Еремеевна, нянька Митрофана, живет жизнью собаки, терпит унижения, оскорбления. Ее зовут ругательными кличками «бестия», «собачья дочь», «старая хрычовка», «каналья». За свою службу Еремеевна, по ее словам, получает «по пяти рублей в год, да по пяти пощечин в день». О положении крепостных людей говорят слова Простаковой, Скотинина. «С тех пор, как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем. Такая беда!» (Простакова). «Всякий убыток сдеру со своих же крестьян» (Скотинин).

Рабство развращает самих помещиков. Вследствие крепостного права русские помещики утрачивают честь, достоинство, человечность, становятся жестокими палачами окружающих их людей.

Госпожа Простакова - тип грубой помещицы крепостницы. Она обращается со своими слугами как с безответными животными. Свою роль в доме она сама откровенно характеризует так:

«С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладая: то бранюсь, то дерусь; тем и дом держится, мой батюшка».

Мужа своего, безвольного, робкого человека она довела почти до идиотизма. Он до того забит, что боится высказать свое мнение по мелким вопросам (узок или мешковат кафтан, например), покорно заявляя жене: «При твоих глазах мои ничего не видят».

Простакова неисправима. Когда Стародум прощает ее, она, встав с колен, восклицает: «Простил, ах батюшки, простил! Ну, теперь-то дам я зорю канальям, своим людям!» Когда Правдин указывает ей, что «тиранствовать никто не волен», она с негодованием заявляет: «Не волен? Дворянин, когда захочет, и слуги высечь не волен: да на что же дан нам указ - то о вольности дворянства?» (Простакова ссылается здесь на указ о вольности дворянства 1762 г., изданный при Петре I. Такое толкование указа настолько было нелепым, что Стародум иронически замечает: «Мастерица толковать указы!»).

В указе говорилось об освобождении дворян от обязательной государственной службы.

Одной из причин диких представлений и грубости Простаковой является ее невежество. Она не умеет писать, читать. Ее рассказы о роде Скотининых выразительно характеризуют среду, формировавшую Простаковых и Скотининых:

«Без наук люди живут и жили. Покойник батюшка воеводою был пятнадцать лет, а с тем скончаться изволил, что не умел грамоте, а умел достаточен нажить и сохранить. Челобитчиков принимал всегда, бывало, сидя на железном сундуке. После всякого сундук отворит и что-нибудь положит. То-то эконоом был! Жизни не жалел, чтоб из сундука ничего не вынуть. Перед другим не похваляюсь, от вас не потаю: покойник-свет лежа на сундуке с деньгами умер, так сказать с голоду. А каково это».

Простакова географию называет «георгафией», что это не дворянская наука: Стародуму «Ах, мой батюшка!» Да извозчики-то на что ж? Это их дело. Это таки и наука-то не дворянская. Дворянин только скажи: повези меня туда, свезут, куда изволишь.

Мне поверь, батюшка, что, конечно то вздор, чего не знает Митрофанушка». Такого рода рассуждениями Простакова мешает образованию сына. Можно вспомнить и другой эпизод, а именно урок по математике.

Простакова бессовестна, цинична. Обращает на себя внимание ее расчетливость. В отношениях к окружающим она руководствуется грубым расчетом. Когда ей выгодно, она молится, чтобы умер дядя Софьи (Стародум), узнав же, что тот разбогател и делает племянницу своей наследницей, она восклицает: «Умираю, хочу видеть этого почтенного старичка». Перед нужным человеком она готова притворяться и пойти на унижение. Простакова хочет поженить сына на Софье без ее согласия, без согласия Стародума. И когда Правдин предлагает Стародуму требовать от правительства, чтобы Простакова была наказана, она бросается на колени: «Батюшки, виновата! Ах, я собачья дочь! Что я наделала. Не губите меня».

У Простаковой есть только одно теплое чувство, и то искаженное. Это любовь к сыну: «Одна моя отрада Митрофанушка», - говорит она. И мамаша печется о благополучии единственного сынка. Эта животная любовь руководит поведением хозяйки поместья. И всем крепостным людям попадает от нее из-за Митрофанушки. Тришка будто не так сшил кафтан, Еремеевна плохо (будто) кормит избалованного сынка, учителя не так учат. Невозможно угодить властной помещице, она как к последнему утешению обращается к сыну: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг, Митрофанушка». И слышит злобный ответ: «Да отвяжись, матушка, как навязалась». «Вот злонравия достойные плоды», заключает автор комедии.

Простакова - большое достижение Фонвизина. Здесь он преодолел однолинейность в построении характера, показал, как окружающая среда воздействует на человека, оказывает влияние на его образ жизни, отношение к людям, взгляды на мир. Тем самым было положено начало всестороннему изображению человека в русской литературе.

Тема воспитания раскрывается прежде всего путем демонстрации «облика» Митрофанушки.

Недоросль - молодой дворянин, не достигший совершеннолетия. Чтобы заставить дворян учиться Петр I в 1714 году издал указ, по которому им надлежало непременно состоять в военной или гражданской службе, куда принимали только

людей, получивших образование. Молодых людей (дворян), не имевших документа об образовании, называли недорослями. Им было запрещено жениться.

Крепостники готовили себе «достойную» смену. В переводе с греческого «Митрофан» означает «являющий свою мать», т.е. похожий на свою мать. Митрофан основными своими чертами и на самом деле напоминает мать.

У Митрофана, как и у матери, мы видим полное отсутствие духовных интересов. Булочки, пирожки, солонина, голубятня вот круг его потребностей.

Умственный уровень Митрофанушки крайне убог. Это тупица и невежда. Образование, которое официально требовалось от недорослей сводилось к минимуму: научиться грамоте, счёту, истории и географии. Как этот минимум усвоен Митрофаном видно из сцены проверки его знаний, урока по математике. Дверь он называет именем прилагательным потому, что она приложена к месту.

Образованием Митрофана занимаются люди сами необразованные. Цифиркин - отставной сержант, Кутейкин - бывший семинарист, Вральман-немец, бывший кучер. Ничему они не научили Митрофана. Цифиркин отказывается от оплаты. Кутейкин по-своему высмеивает Митрофана, заставляет его признать, что он есть скот. Этим кончается обучение арифметике и грамматике.

Митрофанушка хитер, лицемерен. Он умело использует материнскую любовь, зная, что все пройдет ему безнаказанно. Он знает, что все в доме зависит от матери и старается угождать ей. Об этом свидетельствует эпизод, когда он рассказывает о своем сне. Ему приснилось, что матушка бьет батюшку. Ему жалко стало, как он говорит, матушку, потому что она «устала, колотя батюшку».

С учителями Митрофанушка разговаривает грубо. Цыфиркина называет «гарнизонной крысой». Это будущий самодур, достойный преемник матери. Черствая неблагодарность его проявляется в последнем действии, когда он отталкивает бросившуюся к нему в отчаянии мать.

Образ Митрофанушки реалистичен. Индивидуализирован его язык, он отвечает его характеру. Он не может обойтись без, ругательств в разговорах с учителями. Он выражается

однословно, что соответствует уровню его знаний: «Небось брат», «кака, котора дверь?», «все к черту».

Образ Митрофанушки - образ огромной обобщающей силы. Имя его стало нарицательным. Слово «недоросль» стало символом круглого невежды.

Галерею помещиков - самодуров дополняет Скотинин. Он, брат Простаковой также отличается невежеством и умственной неразвитостью, это свирепый крепостник, превосходящий сестрицу в искусстве собирать оброк. На окружающих он воздействует с помощью силы. Уже при первом появлении его на сцене мы узнаем о его интересах. Фамилия его говорящая. Все его интересы, устремления сосредоточены на милых его сердцу свиньях. И жениться на Софье думает потому, что в деревеньках ее много водится свиней. Реплики Скотинина играют особую роль в первых сценах комедии. Они подчеркивают скотоподобие своей помещичьей с.мы. Юмористически звучит его заявление: «Люблю свиней, сестрица, а у нас в околотке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, котора, став на задние ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою».

Письмо от Стародума вызывает переполох в лагере помещиков-крепостников. И вообще этот переполох связан с появлением новых действующих лиц.

Убежденным крепостникам противопоставлены просвещенные дворяне: Стародум, Правдин, Софья, Милон. С их появлением начинается борьба двух лагерей. Каждый из новых персонажей противостоит мирку крепостной усадьбы с его жестокостью, бездушием, невежеством и насилием.

Стародум, как показывает его имя, это человек, думающий по-старому. Но не в смысле устаревших взглядов. Напротив, Стародум изображается представителем передовых идей. Автор противопоставил современной действительности иную эпоху. Такой эпохой для Стародума является петровское время.

Личность Стародума раскрывается в его письме Софье и разговорах с Правдиным и Софьей.

Стародум является выразителем авторских идей. В своих письмах, речах он затрагивает вопросы крепостного права, воспитания молодого поколения, службы отечеству, нравов придворного общества.

В начале Стародум только упоминается в связи с письмом, которое держит в руках Софья. Извещение Стародума о скором

своем приезде и о том, что он делает Софью своей наследницей, вызывает переполох (заставляет Простакову переменить намерения, дядя и племянник делаются соперниками). Образ Стародума противопоставлен тунеядцам и самодурам. Особенно подчеркнуто это его словами из письма: «Я могу служить примером, что трудами и честностью состояние сделать можно».

Стародум резко протестует против крепостного права. «Угнетать рабством себе подобных незаконно». Он рассказывает о своем прошлом (военная карьера, отставка, придворная служба, дальнейшая деятельность после отказа от придворной службы). Показателем достоинства человека для него является «душа», «добродетель» «Имей сердце, имей душу, будешь человек во всякое время», «невежа без души - зверь».

Стародум очень высоко ставит вопрос о воспитании. Воспитание дворянина должно быть воспитанием гражданина.

Рассказ Стародума о молодом графе, которого он считал своим другом, но который отказался воевать за отечество и тем не менее получает награды, замечание Стародума о том, что «в большом свете водятся премелкие души», его характеристика придворного быта, где «по прямой дороге никто не ездит» и где «один другого сваливает»-все это было открытой критикой придворных нравов. О безнадежности исправления этих нравов говорит замечание Стародума: «Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит, разве сам заразится».

Стародум разъясняет, что вера в правителей бессмысленна. Уяснить идеиную сторону «Недоросля» нельзя без речей Стародума.

У Стародума в комедии есть единомышленник-чиновник Правдин. Фамилия у него «говорящая». Он имеет полномочия восстанавливать правду, защищать правду. Только появившись на сцене, он «выручает» неграмотных крепостников, прочитав им письмо Стародума, а тем самым выручает и Софью, восстанавливая истину. Всем своим обликом он отличается от семейства Простаковых-Скотининых. Безукоризненное поведение со скрытой иронией в адрес Простаковых характеризует его как человека просвещенного.

Правдин рассказывает Милону о причинах своего пребывания в усадьбе Простаковых: «Имею повеление объехать здешний округ, а притом, из собственного подвига сердца моего, не оставляю замечать тех зло нравных невежд, которые, имея над

людьми своими полную власть, употребляют ее зло бесчеловечно. Ты знаешь образ мыслей нашего наместника. С какою ревностью помогает он страждущему человечеству! Я живу здесь уже три дня. Нашел помещика дурака бесщетного, а жену презлую фурию, которой адский нрав делает несчастье целого их дома. Главный конфликт комедии, а также его разрешение определены следующими словами Правдина: «Подобное бесчеловечие вижу и в здешнем доме. Ласкаюсь, однако, положить скоро границы злобе жены и глупости мужа. Я уведомил уже обо всем нашего начальника и не сомневаюсь, что унять их возьмутся меры. От имени правительства Правдин и наказывает Простаковых, лишая их власти помещиков.

Такая развязка, разумеется, отражала желаемое, а не действительное. В действительности Екатерина II всячески расширяла права помещиков.

Антитезой образа Митрофанушки являются образы Софьи и Милона. Они искренне любят друг друга. Они могли стать образцами для молодого дворянства. Софья читает французских писателей, Милон служит офицером. Из произведения становится понятно, что Милон состоит в дружбе с Правдиным. Их от мира Простаковых отличает образование, культура, что сказывается и в их речи. Почтительное, но свободное обращение Софьи к Простаковой, литературно-отшлифованная речь резко контрастирует с языком начала комедии (языком Простаковых-Скотининых, для которого характерны грубые ругательные слова и выражения).

Софья первой нарушает привычный ход жизни в помещицкой усадьбе.

Так Фонвизин контрастно противопоставляет две системы воспитания.

Двуплановость в донесении до зрителя идейного замысла комедии сказывается и в речевых портретах действующих лиц. Резко отличается язык Софьи, Милона, Стародума и Правдина от языка Простаковых-Скотининых. Наибольшей индивидуализацией отмечена речь эпизодических персонажей-учителей Митрофана и его мамки Еремеевны. Элементы солдатского жаргона в речи Цыфиркина, цитаты из Священного писания у бывшего семинариста Кутейкина, немецкий акцент у Вральмана- все это признаки определенной среды, из которой персонажи вышли. Все это показывало духовный уровень «воспитателей».

В характеристике главных персонажей наблюдаются два противостоящих стиливых пласта. Язык положительных персонажей (особенно Стародума и Правдина) близок к языку философских трактатов просветителей. Это понятно: они затрагивают серьезные вопросы политики, нравственности.

Несмотря на наличие в комедии особенностей классицизма (три единства, деление персонажей на положительных и отрицательных, говорящие имена). «Недоросль» - комедия новой литературной школы. Преодолена однолинейность в изображении героев. Классицизм требовал, чтобы комедия смехом исправляла нравы. В «Недоросле», кроме комичных, имеются для данного жанра серьезные политические, философские и нравственные проблемы. П.Н.Берков справедливо писал: «Недоросль» представляет не просто «комедию нравов», не «бытовую комедию» это комедия сатирико-политическая, в которой гармонически, образуя художественное целое, переплетаются бытовые, политические и этические линии. (Берков П.Н. «История русской комедии» XVIII в., с.228).

«Недоросль»-первое по времени-реалистическое по содержанию произведение в русской литературе.

Художественное воспроизведение в комедии объективной действительности в широком ее охвате, создание индивидуализированных типических образов, раскрывающихся преимущественно в типических обстоятельствах, отказ от схематического мотивированный язык персонажей-все это свидетельствовало о начале формирования реалистического направления в русской литературе.

Талант Фонвизина высоко оценен многими писателями, деятелями культуры (Белинским, Гоголем, Пушкиным). В связи с появлением гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Пушкин писал: «Как изумились мы русской книге, которая нас заставила смеяться, мы не смеявшиеся со времен Фонвизина». В «Евгении Онегине», поэт назвал Фонвизина «Сатиры смелым властелином». (Вскоре после «Недоросля» появляются прямые подражания ему, попытки продолжить эту пьесу. Воздействие «Недоросля» на себе отразили комедии П.А.Кропотова «Фомушка, бабушкин внучек», А.Д.Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебединская ярмонка» и П.А.Плавильщикова «Сговор Кутейкина»)



Г.Р. ДЕРЖАВИН
(1743 – 1816)

«Державин – отец русских поэтов.»

А.С.Пушкин

«Державин был первым живым глаголом юной поэзии русской.»

В.Г.Белинский

Гавриил Романович Державин был крупнейшим представителем русской литературы допетровского периода. В творчестве

поэта, продолжавшемся пол столетия, отразился весь путь развития русской литературы этого периода от классицизма через сентиментализм и романтизм – к реализму.

Г.Р.Державин родился 3 июля 1743 г. в Казани, в семье мелкопоместного дворянина, имевшего всего 10 душ крепостных крестьян. После смерти отца семье пришлось изведать много унижений со стороны богатых соседей, помещиков, самовольно захвативших часть земли Державиных.

В 1759 г. будущий поэт был отдан в Казанскую гимназию. Много читал, сам пробовал писать. Окончить гимназию ему не пришлось: исполнилось 18 лет и его вызвали в Преображенский полк, куда был записан раньше. В перевороте 1762 года, в результате которого к власти пришла Екатерина II, принимал участие и Державин. Незнатное происхождение, независимый характер долго мешали успехам Державина в военной и гражданской службе. Целых 10 лет он оставался рядовым. Первый офицерский чин он получил в 29 лет.

Державин служил в войсках, участвовавших в подавлении Пугачевского восстания. Он не сомневался в справедливости действий правительства Екатерины II. Называл Пугачева «злым тигром», заслуживающим самого строгого наказания. Но Державин не мог не видеть причин восстания. По его словам, причинами восстания были «грабительство», «беспричинное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей».

Своим независимым поведением Державин нажил себе сильных врагов. (Он хотел отличиться во время восстания, просил дать ему людей с целью поимки Пугачева...). Главнокомандующий граф Панин хотел даже «повесить Державина вместе с Пугачевым». Начальство сразу же после подавления восстания стремится избавиться от Державина. Панин за столом у императрицы называет Державина дерзким, коварным. Начальник следственной комиссии Потемкин также ненавидит Державина.

Потеряв терпение, Державин обратился непосредственно к императрице: награды обходили его. Екатерина II приказывает Потемкину наградить Державина. Но тот, объявив, что Державин не пригоден к военной службе, уволил его из армии. Державин не переставал обращаться к императрице. В результате настойчивых хлопот Державин получает 300 душ крестьян и имение в Белоруссии. Представьте себе радостное состояние Державина. Семья имела 10 душ всего. А тут 300, да имение! Вдохновлен. Пишет о Екатерине II.

Важнейшим моментом в жизни Державина было появление оды «Фелица» в 1783 году. В ней поэт прославлял Екатерину II. Императрица посылает автору 500 червонцев в золотой табакерке, лично принимает его.

Державин был назначен губернатором Олонецкой губернии (г Петро-заводск). До этого служил на должности советника экспедиции доходов. Но из-за ссор с местными чиновниками Державин не удержался на посту губернатора Олонецка, переведен губернатором в Тамбов. Здесь он основал домашнюю школу, открыл народное училище, построил типографию. Много сделал для просвещения дворянской молодежи. В типографии Державина стала издаваться первая в России губернская газета – «Губернские ведомости».

Но и в Тамбове Державин вызвал недовольство крупных чиновников. Его отстранили от службы, предали суду Сената.

После долгих хлопот Державин был оправдан и в 1791 году назначен секретарем Екатерины II. Екатерина думала сделать Державина своим певцом. Но поэт не мог «воспламенить так свой дух, чтобы поддержать свой высокий прежний идеал, когда вблизи увидел подлинник человеческого с великими слабостями». В своих «Записках ...» Державин писал, что дал слово императрице, что будет писать в роде Фелицы, но «не мог онаго сдержать по причине разных придворных каверз, коими его беспрестанно раздражали».

Через два года (в 1793 г.) Екатерина назначила Державина сенатором. Затем он был президентом коммерц-коллегии. В этот период Державин готовит к изданию собрание своих сочинений. Но многие произведения цензура не пропустила. В 1795 г. Державин просит разрешение на издание у императрицы. 6 ноября был вручен Екатерине II красиво переплетенный том. Внимание императрицы привлекло стихотворение под названием «Ода. Извлечена из псалмы 81» (это произведение Державин потом назовет «Властителям и судиям»). В нем поэт обращался к «земным богам», разъяснял им их истинное назначение, преподносил урок. (Чуть ниже на этой оде подробно остановимся). Урок оказался не по душе императрице, она не дала согласия на издание собрания сочинений. Передала рукопись своему чиновнику, сказав: «Пусть стихи лежат в неизвестности».

6 ноября 1796 г. скончалась Екатерина II. На престол вступил ее сын Павел I. Первые его шаги как императора были одобрительно встречены обществом: он прекратил большое количество следственных дел, освободил множество людей из тюрем и ссылки (Новиков, Радищев...), отметил назначенный Екатериной рекрутский набор. В оде «На новый 1797 год» Державин воздал хвалу императору, «за чрезвычайные милости для народа». Стихотворение было поднесено Павлу, который милостиво принял поэта. Державину удалось получить обратно рукопись, поднесенную в 1795 г. Екатерине. В 1798 г. удалось издать собрание сочинений, но изданием поэт не был доволен: многое было пропущено.

Царствование Павла кончилось неожиданно. В ночь на 12 марта 1801 года император был задушен в спальне придворными. В заговоре приняли участие его сыновья – Александр и Константин. Державин потребовал создания специальной

комиссии по расследованию обстоятельств смерти Павла I. Никакой комиссии не создано, Державин выведен из Государственного Совета. Правда, он был назначен министром юстиции, но удержался на этом посту лишь год. В начале октября 1803 года Александр I уволил Державина в отставку.

Подводя итоги служебной деятельности Державина, следует сказать, что причиной его неприятностей всегда было стремление к правде.

Остальные 13 лет жизни Державин посвятил литературе. Зиму проводил в Петербурге, лето – в имении Званка. В последний период своего творчества Державин пишет легкие, так называемые «анакреонтические» стихи, в которых воспевают свободную жизнь, вино, любовь и т.д.

В 1811 году Державин вместе с Шишковым основал общество (Шишков – реакционер, адмирал) «Беседа любителей русского слова». Сюда входил и Крылов. Была официально объявлена цель общества – охранять русский язык, была направлена против новых течений в литературе, главным образом против Карамзина и Жуковского, живших тогда в Москве.

Державин: «Предвижу я между Москвою и Петербургом великую литературную бурю... Тут-то полетят громы и молнии, штыки нового и старого штиля засверкают, меж коими я, прижавшись в уголку...»

Державин дружески относился к поэтам противоположного лагеря. Его радовали хорошие стихи независимо от того, кому они принадлежали – «шишковистам» или «карамзинистам».

Державин долго ищет своего преемника в разных поэтических лагерях. Поддерживает Карамзина, Жуковского, молодого Батюшкова.

8 января 1815 г. Державин присутствует на экзамене в Царскосельском Лицее. В заключение экзамена по русской литературе лицеисты читали собственные сочинения. Пушкин прочитал свои «Воспоминания о Царском Селе». Державин был взволнован силой поэтического дарования Пушкина. Державин сумел увидеть того, кто станет в будущем гордостью русской литературы:

«Мое время прошло... Скоро явится второй Державин – это Пушкин, который и в Лицее перещеголял всех писателей», – говорил он С.Т.Аксакову.

Лето 1816 г. Державин проводил в Званке. Много работал над собранием сочинений. Вышла V часть, в печати – VI, он трудится над VII частью собрания сочинений. Вечером 8 июля он почувствовал себя плохо, а утром 9 июля скончался.

О жизни и деятельности Державина подробно можно прочитать в его автобиографическом произведении «Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающие в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина». (Державин Г.Р. Избранная проза. – М., 1984 г.)

Жены: Екатерина Яковлевна Бастидон (1760-1794)

Дарья Алексеевна Дьякова (1767-1842)

(Эти имена встречаются в сочинениях Державина).

Своим многогранным творчеством Гавриил Романович Державин «памятник себе воздвиг чудесный, вечный»

Поэтический талант сложился не сразу. Начинал он робко, как подражатель и самоучка. Он пришел к поэзии не от школы, не из кружков, а от солдатской жизни, от песни

Многие ранние стихи Державина не сохранились. В 1770 году, возвращаясь из Москвы в Петербург и желая скорее пройти карантин в связи с эпидемией чумы, он сжег сундук с бумагами. В своих «Записках» он упоминает, что в 1764 - 1765 годах «написал стансы или песенку похвальную Наташе, одной прекрасной солдатской дочери, в соседстве в казармах жившей» и «шуточные, непристойные, сочиненные им стихи насчет одного капрала, которого жену любил полковой секретарь»...

Таким образом, это были стихи шуточные насчет каждого полка конкретных людей. Он же писал письма солдатским женам. Вот с чего начинал Державин.

Еще в Казани (1759-1761) Державин познакомился с творчеством Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Хераскова и русский классицизм стал питательной основой его собственных литературных начинаний. Строгая система жанров, рационалистическое начало характерны и для ранних сочинений Державина.

В своих автобиографических записках он писал, что «правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту как он, в том не успел».

Державин учился стихосложению по книге Тредиаковского. В этой книге-собрании сочинений Тредиаковский излагал

установленные Ломоносовым основы русского стихосложения. Тредиаковский целиком принял реформу Ломоносова и отразил ее в новом варианте «Нового и краткого способа к сложению российских стихов». В этой книге речь шла об отличиях поэзии от прозы, о размерах силлабо-тонического стихосложения, о рифме, о важнейших жанрах поэзии.

Творчество Ломоносова и Сумарокова дало ему материал для подражаний.

Державин начал писать под прямым воздействием Ломоносова и лишь позднее нашел свою собственную дорогу. В надписи «К портрету Ломоносова» Державин писал:

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

Достоинства национального поэта оцениваются сравнением его с классиками античной литературы. (Неподражаемый – подражания не поднимали подражавших на уровень Ломоносова; восторги – для од Ломоносова характерны восторги, возвышенная интонация...).

Опыт Ломоносова учтен Державиным. Ломоносову он подражал ...

И все же лишь одно это имя не определяет его вкусов и источников. В сохранившихся ранних стихах немного непосредственных подражаний Ломоносову. Гораздо сильнее заметно в них влияние Сумарокова.

Большой популярностью пользовались любовные песни Сумарокова. С ними был знаком Державин. По журналу Сумарокова «Трудолюбивая пчела» знал прозу Сумарокова. Знал трагедии «Синав и Трувор», «Хорев». «Гамлет», «Аристона».

В творчестве Сумарокова сильно и сатирическое начало. Вспомните его сатиры, комедии. Особенно «О благородстве» Сумарокова, как помним, считал, что только личные достоинства дают дворянину право называться благородным, право занимать руководящую должность. Державин разделял эти мысли. Позже в сходных выражениях изложил эти мысли в «Оде на знатность» (1774):

*Дворянства взводит на степень
Заслуга, честь и добродетель;
Не герб предков, блеску тень,*

Дворянства истинна создатель.

Эта мысль перенесена в оду «Вельможа» (1794).

Державин испытал также влияние поэзии Хераскова и авторов журнал «Полезное увеселение», издававшегося в 1760-1762 годах при Московском университете.

Группа образованной молодежи, собравшаяся вокруг Хераскова, держалась вдалеке от правительственных сфер и в то же время резко отделяла себя от третьесословных элементов. Темы личного усовершенствования, мира и дружбы, религиозные мотивы характеризуют лирику этих поэтов. Часты мысли о бренности земной жизни. Вот отрывок из стихотворения Хераскова «Прошедшее»:

*Все тщета в подлунном мире
Исключенья смертным нет,
В лаврах, рубище, порфире
Всем должно оставить свет.
Что такое есть родиться?
Что есть наше житие?
Шаг ступить – и возвратиться
В прежнее небытие.*

(Херасков М.М. Избр. произведения. – Л., 1961, с. 140).

Поэтика Ломоносова была для круга Хераскова предметом критики и насмешек. Не принимали они «высокого» слога Ломоносова.

Творчество Ломоносова, Сумарокова составляло для молодого Державина собрание образцов, он учился у них. Державин внимательно читал сочинения поэтов «Полезного увеселения». Мысли о тщете земного счастья, о смерти, одинаково ожидающей и царя и нищего, не могли оставить Державина равнодушным. Все это сказалось в многогранном творчестве Державина.

Отдельные ранние стихи Державина сохранились в рукописной тетради, переписанной его рукой в 1776 году (хранится тетрадь в рукописном отделе ГПБ им. Салтыкова-Щедрина в Петербурге).

Тетрадь открывается стихотворением «Идиллия»:

*Не мысля никогда за Пиндаром гоняться
И бурным вихрем вверх до солнца подыматься
...Чего же мне желать? Пишу я и целую
Анюту дорогую.*

О том же говорится в другом стихотворении «Идиллия, переложенная в стихи с греческого перевода».

*Когда хочу настроить в хвалу богов я струны,
Или когда монархов блистанье петь фортуны,
То голос мой исчезнет и силы сокрушатся,
И стройные тут струны нестройны становятся
И голос мой тут сладок, и песня тут иная,
Золотая.*

Поэзия Державина здесь явно противопоставлена взглядам Ломоносова на поэзию. Вспомните «Разговор с Анакреоном» Ломоносова. Это примечательно, хотя на этой позиции Державин не закрепился. Дальнейшее творчество его окрашено в яркие гражданские, общественные, патриотические тона. Лишь в последний период своего творчества Державин снова обратился к «легкой» тематике. (Интересно проследить эту эволюцию. Аудитории может быть тема курсовой, квалификационной работы: Эволюция «легкой» тематики в творчестве Г.Р.Державина).

И имена у Державина были простые, русские: Анюта, Дашенька.

Многое в этот период сближает Державина с Сумароковым.

Но отношение Державина к Ломоносову и Сумарокову было двойственным. Если в «Идиллии» он противопоставил свою поэзию Ломоносовской, то когда Сумароков выступил с эпиграммой в связи с «Петром Великим» Ломоносова. Державин вступился за Ломоносова. В связи с неудачей постановки трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» Державин пишет эпиграмму «Не будучи орлом сорока здесь довольна...». И в то же время в стихотворении «Раскаяние» подражает Сумарокову, пользуясь интонациями, общим тоном его элегий.

*Ужель свирепства все ты, рок, на мя пустил?
Ужель ты злобу всю с несчастным совершил?
Престанешь ли меня теперь уже терзати?
Чем грудь мою тебе осталось поражати?*

Но если стихи Сумарокова носят отвлеченный характер и изображают чувства вообще, то стихотворение Державина «Раскаяние» имеет конкретное и личное значение. В 1767 г. Державин проводил отпуск у матери в Казани. Возвращаясь в Петербург, он задержался по делам в Москве, пристрастился к картам, проиграл все деньги. Об этом он и пишет в «Раскаянии», обвиняя в своих несчастьях Москву, обращаясь к этому городу:

*Лишил уж ты меня имения моего,
Лишил уж ты меня и счастья всего,
Лишил, я говорю, и – что всего дороже –
/Какая может быть сей злобы злоба строже?/
Невинность разрушил! Я в роскошах забав
Испортил уже мой и непорочный нрав.
Испортил, развратил, в тьму скаредств погрузился,
Повеса, мот, буян, картежник очутился».*

Таким образом, уже в первые годы творчества Державин обращался к фактам своей личной жизни как к предмету поэзии, он принципиально признавал эту возможность и пользовался ею. Это придавало поэзии конкретность. Автобиографизм – одна из ведущих черт поэзии Державина.

Сильные духовные потрясения испытал поэт в годы крестьянского восстания 1773-1775 годов. Оно явилось ответом народа на притеснения и обиды.

Державин, служивший подпоручиком в Преображенском полку, добился назначения в войска, действовавшие против Пугачева. В декабре 1773 года он отправился к месту военных действий и вернулся в Петербург только в конце 1775 года, когда с крестьянской войной было совсем покончено.

Не раздумывая и не рассуждая, Державин выполнял свои обязанности. И в «Записках» он дает свои оценки событий и собственного поведения в них.

Озабоченный спасением государства от угрозы уничтожения Державин не видел несправедливости в своих действиях и представил все, сделанное, на суд потомков. По своему мировоззрению Державин не мог подняться над веком.

Однако он увидел, что народное движение вызвано невыносимыми тяготами крепостного права, злоупотреблением помещичьей властью. Не думая посягать на основы самодержавного правления, Державин достаточно резко выступал против несоблюдения законов.

В письме казанскому губернатору Бранту 4 июля 1774 года Державин писал: «Надобно остановить грабительство или, чтоб сказать яснее, беспрестанное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей... Сколько я мог приметить, это лихоимство производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их».

В поэзию Державина входят новые мотивы.

В оде 1774 года «На день рождения Екатерины II» поэт предлагает императрице быть матерью народа, милость к людям проливать. Державин утверждает, что разумное управление страной предотвратит народные бедствия, утвердит мир и покой:

*Тогда ни вран на трупе жить,
Ни волки течь к телам стадами
Не будут, насыщаясь нами,
За снесь царей благодарить;
Не будут жатвы поленены,
Не будут сёла попаленны,
Не прольет Пугачев кровей.*

Державин выступает врагом всех служебных злоупотреблений. Близкое участие в событиях крестьянской войны, знание причин восстания не привели к пониманию разбойничьего характера самодержавного строя, но утвердили в мысли о том, что закон должен быть единым для всех людей, от крестьянина до царя.

В 1776 году в Петербурге отдельной книжкой изданы произведения Державина без имени автора, под заглавием «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагай 1774 года». Это была первая книжка Державина (38 страниц. Читалагай-гора, находившаяся недалеко от Саратова. Державин служил в этих местах)

Новые оды содержали рассуждения о недостатках общества. В собственных сочинениях Державина звучит голос человека, сознающего свою силу, который уверенно и смело обращается к земным владыкам, поучая и предупреждая их.

Ода «На великость» посвящена прославлению «высокого духа». Поэт оставляет в стороне природу – «светилы красные небес», «дубравы, птиц, зверей, лес» - и обращается к людям:

*Народы! Вас к себе собираю,
Великость вам внушить желаю,
И вы, цари! Оставьте трон»*

Истинная великость для поэта заключается в добродетели, в служении на пользу общую, в личных достоинствах человека.

Поэт говорит о необходимости для человека испытаний. Личный опыт приводил его к этой мысли. Он обращается к царям:

*Услышьте, все земны владыки
И все державные главы!
Еще совсем вы не велики,*

Коль бед не претерпели вы!

Голос Державина требовательно и властно звучит в «Оде на знатность»:

Внемлите, князи всей вселенной,

Статуи, без достоинств вы!

Поэт неумолим в своих требованиях чести, справедливости, правосудия. Вельможа, который не имеет этих качеств, может славиться только завитыми кудрями и множеством слуг. Державин идет на смелые обобщения:

Емелька с Катилиной – змей;

Разбойник, распренник, грабитель

И царь, невинных утеснитель –

Равно вселенной всей злодей.

Назвать рядом царя и Емельяна Пугачева, страшного разрушителя дворянского государства, сразу после подавления крестьянского восстания было чрезвычайно смелым и рискованным шагом.

Читалагайские оды были заметным и важным этапом в творческом развитии Державина. Оды «На знатность», «На великость» формулируют уже то, что будет развиваться потом на всем дальнейшем его творческом пути.

Державин прославился как автор од. Но оды Державина уже не носят того строгого и высокого характера торжественных гимнов, какой они носили в период расцвета классицизма.

Характеризуя оды Державина со стороны идейного содержания, можно разделить их на группы: хвалебные, философские, героико-патриотические, сатирические и анакреонтические (условно).

Наиболее значительными из группы хвалебных од являются «Фелица» (1782), «Видение Мурзы» (1783), «Благодарность Фелице» (1783).

Ода «Фелица» была основана на детской сказке, написанной Екатериной II для своего внука, будущего царя Александра I. В сказке («Сказка о царевиче Хлоре») говорилось о том, как киевский царевич Хлор находит розу без шипов (символ добродетели). Приказание найти розу без шипов он получил от похитившего его киргиз-кайсацкого хана. Царевичу помогают дочь хана мудрая царевна Фелица и ее сын Рассудок.

Ода была предназначена для восхваления царицы Екатерины II, выведенной под именем Фелицы. Она построена на

противопоставлении идеальной царицы придворным вельможам, иносказательно названным мурзами.

Но слишком нетрадиционной была эта ода. Никто до Державина не восхвалял императоров, ставя их рядом с низкими личностями. Канонический жанр классицизма Державин вывел на просторы реалистической поэзии. Львов, Капнист советовали поэту хранить оду пока в тайне. Но ода была опубликована в «Собеседнике» /1783/. Царице оказалось удобным принять оду благожелательно, но «Фелица» могла и не получить признания ее, и тогда смелость Державина обратилась бы против него самого.

Белинский называл «Фелицу» одним из лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки.

(Белинский В.Г. Полн. Собр. Соч. Т.6. – с.640)

Начинается ода традиционным для этого жанра обращением к воспеваемому лицу – «богоподобной царевне». Поэт говорит с императрицей, перечисляет положительные стороны ее царствования, осуждает самодержцев, которые легко проливают кровь подданных. В заслугу императрице ставится то, что она не истребляет людей:

*Стыдишься слыть ты тем великой,
Чтоб страшной, нелюбимой быть;
Медведице прилично дикой
Животных рвать и кровь их пить.
Державин говорит о подданных, что
Царей они подвластны воле,
Но богу правосудну боле
Живущему в законах их.*

Четко звучала мысль, что царь должен соблюдать законы, единые для всех: законы основаны на «божеской воле», потому обязательны для всех. В оде создан идеал просвещенного монарха:

Фелицы слава – слава бога.

Уже в самом начале оды привлекает внимание читателя введение в торжественную оду авторского «я».

В следующей строфе это авторское «я» выдвигается на первый план: «богоподобная царица» противопоставляется личности самого автора:

Меня твой голос возбуждает,

Меня твой сын препровождает;

Но им последовать я слаб.

Мятясь житейской суетою, сегодня властвую собою,

А завтра прихотям я раб.

Последние стихи содержат признания автора, которые снижают высокий стиль оды.

Классицистическая ода была величественная. Для восхваления императоров, полководцев поэты придумывали величественные сравнения (студенты вспомнят сравнения, эпитеты оды 1747 года Ломоносова).

О Екатерине многие поэты также писали с подобострастием. Державин нарушил традицию. Он показал монархиню как частного человека:

Мурзам твоим не подражая,

Почасту ходишь ты пешком

И пища самая простая

Бывает за твоим столом;

Не дорожа твоим покоем,

Читаешь, пишешь пред наложником

И всем из твоего пера

Блаженства смертным проливаешь...

Снижается высокий стиль: «богоподобная царица» помещена в житейскую обстановку, повествование изобилует бытовыми подробностями, звучит живая разговорная речь... Все это делает образ Фелицы весьма земным. Создан образ идеальной монархини, но идеальной своими земными чертами. Из контекста выделяется строка «блаженство смертным проливаешь», которая возвращает произведению высокое одическое звучание, поднимая Фелицу над простыми смертными.

Другую сторону оды составляет сатирическое изображение вельможи – мурзы, противопоставляемого царице. В аллегорическом образе Фелицы читатель легко угадывал Екатерину II, а в собирательном образе мурзы – ее вельмож. Мурза – собирательный образ. В нем узнавали себя Потемкин,

Вяземский, Панин и другие, т.к. в оде был рассыпан ряд намеков на них. Державин обличал действительно присущие им пороки. Не случайно Екатерина II лично разослала по экземпляру оды своим придворным вельможам, подчеркнув те строки, которые к ним относились. Екатерина пропагандировала идею невинности монарха. Если есть несправедливость, вина целиком ложится на плечи «злых советчиков». И в оде эта мысль читалась.

Именно в сатирических портретах вельмож заложены реалистические черты оды:

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

В насмешливо-ироническом, шутовском тоне поэт рисует живые портреты реальных людей. Державин подчеркивает, что образ Мурзы это обобщенный тип екатерининского вельможи:

*Таков. Фелица, я развратен!
Но на меня весь свет похож.
Кто сколько мудростью ни знатен,
Но всякий человек есть ложь.
Не ходим света мы путями,
Бежим разврата за мечтами...*

В особом ореоле предстает Фелица – Екатерина II. Ода превращается в трактат, где перечисляются достоинства просвещенной монархини:

*Фелицы слава – слава бога,
Который брани усмирил,
Который сир и убого
Покрыл, одел и накормил;
Который оком лучезарным
Шутам, трусам, неблагодарным
И праведным свой свет дарит,
Равно всех смертных просвещает,
Больных покоит, исцеляет.*

*Добро лишь для добра творит;
Который даровал свободу
В чужие области скакать,
Позволил своему народу
Сребра и золота искать;
Который воду разрешает
И лес рубить не запрещает;
Велит и ткать, и прясть, и шить;
Развязывая ум и руки,
Велит любить торги, науки,
И счастья дома находить...*

Последние строки напоминают Ломоносовские призывы. Ломоносов верил в будущее России, верил в творческие силы народа. Державин идеализировал указы Екатериной II. Говоря о благодеяниях Фелицы, о ее якобы дарах народу, Державин перечисляет и те «милости», которые в действительности были лишь лицемерной попыткой императрицы укрепить мнения о ее «просвещенном правлении». Он намекает и на некоторые из ее указов, законов, которыми Екатерина II закрепляла привилегии дворян (заграничные путешествия, разработка рудных месторождений во владениях помещиков в их пользу и т.п.).

Можно сделать выводы. Воспользовавшись традиционным классицистическим жанром, в «Фелице» Державин допустил существенные отступления от установившихся требований к этому жанру. Он новаторски соединил оду с сатирой, т.е. с элементом «низкого жанра». Не выдержан «высокий стиль». Говоря часто в легком, шутовском тоне, поэт пользуется наряду с высокими «очень простыми, общеупотребительными разговорными словами: «играть в карты», «ходишь ты пешком», «играя в дураки с женой»... Шутовская беседа чередуется то с гневным обличением, то с торжественным восхвалением.

Новой была и несвойственная классицистическим одам конкретность, жизненность портрета мурзы-вельможи. Сказалось склонность Державина к точным описаниям быта.

Новаторское значение «Фелицы» понимал сам Державин, понимали и поэты-современники. В письме к Козодавлеву Державин заметил: «Не знаю, как обществу покажется такое сочинение, каково на нашем языке еще не было».

Поэт Ермил Костров в «Письме к творцу оды, сочиненной в похвалу «Фелице» /напечатано в «Собеседнике»/ о Державине:

Путь непротоптанный и новый ты обрел.

Далее: Наш слух почти оглох от громких лирных тонов.

И полно, кажется, за облака летать...

Признаться, видно, что из моды

Уж вывелись парящи оды.

Ты простотой умел себя средь нас вознестъ.

Екатерина II наградила Державина за «Фелицу» и пригласила во дворец. В благодарность Державин ответил одой «Благодарность Фелице».

Недоброжелатели Державина завидовали успеху оды, упрекали Державина в лести, в неуважении к императрице. Критические замечания также печатались в «Собеседнике», но с возражениями Державина. Поэт сочинил и поэтический ответ своим недоброжелателям. Это была ода «Видение Мурзы» (1783).

По содержанию и по форме она примыкает к «Фелице». Воображению поэта представляется Фелица. Она упрекает мурзу-поэта в лести и разъясняет ему истинное назначение поэзии:

Сей дар богов, кроме лишь к чести

И к поученью их путей

Быть должен обращен -- не к лести

И тленной похвале людей.

В ответной речи Мурза отводит эти упреки. Он говорит, что в его песнях не нашли искренних чувств лишь разные вельможи, которые из зависти объявили их лестью.

Иной отнес себе к бесчестью,

Что не дерут его усов;

Иному показалось больно,

Что он наседкой не сидит,

Иному -- очень своеволью

С тобой Мурза твой говорит.

«Видение Мурзы» с невиданной до того в русской поэзии силой выражает чувство личного достоинства поэта и его право на искренность. Автор выражает твердое намерение воспевать достоинства Фелицы в прежнем стиле:

Я пел, пою и петь их буду,

И в шутках правду возвещу.

Татарски песни из-под спуду

Как луч, потомству сообщу.

*Как солнце, как луну поставлю
Твой образ будущим векам,
Превознесу тебя, прославлю,
Тобой бессмертен буду сам.*

(подч. мной – Н.Б.)

Но как дальше «развивались события» вы уже знаете (вспомните слова Державина из его «Записок» о «подлиннике человеческом с великими слабостями»).

Если даже продолжал поэт писать хвалебные оды, то они воспринимались как воспевание добродетели, урок царям ...

Пушкин: «Наша словесность, уступая в роскоши талантов, тем пред ним и отличается, что не носит на себе печать рабского унижения. С Державиным умолкнул голос лести – а как он льстил?

*«Смотрю, я рек, триумф минуту
А добродетель век живет»*

Большое место в творчестве Державина занимают философские оды. Так или иначе философские вопросы затрагиваются Державиным, пожалуй, во всех произведениях. Но ряд произведений основным своим содержанием имеет философские размышления художника о жизни и о смерти, об истинной славе, бессмертии, назначении человека на земле... Это такие произведения как «На смерть князя Мещерского», «Бог», «Водопад» и другие.

«На смерть князя Мещерского» - это ода-элегия. Восхваление князя сопровождается грустными размышлениями поэта о быстротечности жизни. В обычных надгробных одах перечислялись заслуги и достоинства покойного. Для Державина смерть Мещерского – повод для философствования. Потрясенный зрелищем смерти поэт размышляет об обреченности всего живущего на исчезновение:

*Без жалости все Смерть разит;
И звезды ею сокрушатся,
И солнца ею потушатся
И всем мирам она грозит.*

Движение времени поэт воспринимает как злоеущее приближение смерти:

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

Смерть приходит к каждому, ко всему и «жизнь внезапно похищает». С большой отчетливостью проступили яркая контрастность поэзии Державина, его стремление сталкивать резко противоречащие понятия, добиваясь полной наглядности сказанного. Державин настойчиво уравнивает царей с простыми людьми перед лицом смерти, как и перед лицом закона. Именно с них начинается перечень жертв:

Монарх и узник – снеть червей...

Поэт употребляет и более сильное противопоставление:

Сегодня бог, а завтра прах...

Эти контрасты четко передают основную мысль оды:

Утехи, радость и любовь

Где купно с здравием блистали,

У всех там цепенеет кровь

И дух мятется от печали.

Где стол был яств, там гроб стоит...

Спрашивая, куда же «сокрылся» дух умершего, поэт выражает растерянность живущих:

Здесь персть твоя, а духа нет.

Где ж он? – Он там: - Где там?

Не знаем...

Элегические ноты в оде предвещают Батюшкова, Жуковского, Пушкина. Державиним открыт условный романтический лексикон – и сон, и сладкая мечта, и красота и радость...

Наиболее прославленным созданием Державина, считавшимся в течение долгого времени одним из высочайших произведений русской литературы была ода «Бог» (1783). Она часто переводилась на иностранные языки.

Первая мысль об этой оде появилась у Державина в 1780 г. Но только выйдя в отставку из Сената и уехав из столицы зимой 1784 г., он смог закончить и отделать стихи. Появилась ода в XIII книжке журнала «Собеседник» (апрель 1784 г./)

К теме бога, как мы помним, обращался и М.В.Ломоносов. Особое место в его «высокой» поэзии занимают «Утреннее размышление», «Вечернее размышление о божием величестве». Тема бога, поставленная Ломоносовым в его «Размышлениях» в широко научно-философском плане, русскими поэтами 1770 - 1780-х годов обычно трактовалась в официально-религиозном духе.

В оде «Бог» Державин прославляет высшее существо, именно бога, понимаемого им в философском смысле, как начало начал. Поэт обращается к нему в первой строфе:

О ты, пространством бесконечный,

Живый в движеньи вещества,

Теченьем времени превечный,

Без лиц, в трех лицах божества!

а) жизнь веществ в движении; б) пространство; в) время, его течение.

Ода состоит из одиннадцати десятистрочных строф. 110 строк.

Ода представляет собой логическое рассуждение автора на тему о происхождении мира и человека. Яркости художественного воздействия художник достигает, в частности, с помощью выразительных контрастов между бесконечно большим и малым, о чем говорится в нескольких строфах.

В воздушном океане оном,

Миры умножа миллионом

Стократ других миров, и то.

Когда дерзну сравнить с тобою,

Лишь будет точкою одною,

А я перед тобой – ничто.

Ряд таких сопоставлений заканчивается классической формулой:

Я телом в прахе истлеваю,

Умом громам повелеваю,

Я царь – я раб, я червь – я бог!

Прославление превращается в гимн человеку, прославление его возможности. Державин с гордостью говорит об этих возможностях, о силе человеческой мысли, стремящейся к постижению мира. Человек – частица общей системы мироздания. Он – наиболее совершенное создание бога на земле.

Я связь миров, повсюду сущих,

Я крайня степень вещества,

Я средоточие живущих,

Черта начальна божества...

В оде «Водопад» (1794) Державин снова возвращается к теме скоротечности жизни и задает вопрос, что такое вечность, кто из людей имеет право на бессмертие. Ода «Водопад» названа

Белинским «блистательнейшим созданием» Державина. Она написана на смерть князя Потемкина.

В начале произведения дано описание водопада:

*Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами,
Жемчугу бездна и средбра
Кипит внизу, вьет вверх буграми.
От брызгов синий холм стоит
Далече рев в лесу гремит.*

Величественная, красивая картина. Она доставляет радость человеку.

Могуществу, величию и красоте природы Державин противопоставляет в оде ничтожность вельмож, говорит о временном характере их влияния угнетения и насилия. Находит отражение представление поэта об истинных заслугах.

*Не лучше ль менее известным,
Но более полезным быть:
Подобясь ручейкам прелестным,
Поля, луга, сады кропить
И тихим в далеке журчаньем
Потомство привлекать с вниманьем?*

Эти строки были обращены к царскому фавориту Потемкину. (Вспомните его отношение к Державину – воину). При жизни власть Потемкина была беспредельной. Но, по мнению Державина, он не заслужил в народной памяти права на бессмертие.

Другое дело – Румянцев. К нему обращены следующие строки:

*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 человек!*

Смысл жизни отдельного человека – это соблюдение долга перед человечеством, служение «пользе общей».

Завершается ода обращением к «водопадам», под которыми Державин подразумевает правителей и вельмож. Поэт призывает их к человеколюбию и защите правды.

Так, в философских одах Державина поднимаются вопросы о жизни и смерти, смысле жизни, о назначении человека, о силе его разума. И здесь он был оригинален.

Значителен цикл героико-патриотических од Державина. В них поэт создает образ национального героя – образ непобедимого Росса. Героические оды Державина – это гимн русской армии, русскому воину. Белинский писал, что «господствующим чувством» Державина был патриотизм. Это обусловлено самим временем, участием Державина «в этом времени». Время Державина – это время высокого подъема национально-государственной мощи России и больших внешних успехов страны. Это время воссоединения России, всей Белоруссии, большей части Украины, южных новороссийских степей, Крыма – время прочного выхода России на южные моря. Это было время Румянцева, Ушакова, Суворова, Кутузова...

Лучшими среди героико-патриотических од являются «Осень во время осады Очакова» (1788), «На взятие Измаила» (1790), «На взятие Варшавы» (1794), «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества» (1812), «Снигирь» и др.

Державин в эмоционально-приподнятой манере, с помощью торжественной лексики рисует картины боев, в которых проявляет чудеса храбрости росс (обобщенный образ русского воина).

«Осень во время осады Очакова» написана в связи с взятием русскими турецкой крепости в декабре 1788 г. Осада русскими (командовал армией Потемкин) завершилась взятием крепости.

*Обращена к князю Голицыну.
Огонь, в волнах неугасимый,
Очаковские стены жрет.
Пред ними росс непобедимый
И в мраз зелены лавры жнет;
Седые бури презирает,
На льды, на рвы, на гром летит,
В водах и в пламе помышляет
Или умрет, иль победит.*

(Очаков – ныне город в Николаевской области Украины).

11 декабря 1790 года ко двору с известием о взятии турецкой крепости Потемкин прислал В.А. Зубова. Это была крепость Измаил (город в Одесской области. В 1770 г. был взят русскими, по договору в 1771 г. возвращен Турции. Взят во время войны

1787-1791 гг., по мирному договору снова возвращен Турции. Последний раз России передан в 1878 г. В 1918 г. Измаил оккупирован Румынией, возвращен бывшему Советскому Союзу в 1940 году. С июля 1941 г. по август 1944 г. – под оккупацией Германии). Присутствовал Державин. Дал слово написать оду. Так появилась ода «На взятие Измаила».

Ода начинается с величественной картины извержения вулкана Везувия, с которой сопоставлено величие русской победы под Измаилом.

Героем оды является росс. Он идет к победе через тяготы и ужасы войны:

Идут в молчании глубоко,
Во мрачной, страшной тишине,
Собой пренебрегают, роком,
Зарница только в вышине
По их оружию играет;
И только их душа сияет,
Когда на бой, на смерть идет,
Уж блещут молнии крылами,
Уж осыпаются громами –
Они молчат – идут вперед

(подч. мной – Н.Ю.)

В оде множество выразительных средств: эпитетов, сравнений, которые наилучшим образом раскрывают тему воинского долга, доблести:

На подвиг твой вождя веленьем
Ты идешь, как жених на брак ...

.....
Всяк помнит должность, честь и веру,
Всяк душу и живот кладет,
О россы! Нет вам. нет примеру,
И смерть сама вам лавр дает.

Там в грудь, в сердца лежат пронзенны,
Без сил, без чувств, полмертвы, бледны,
Но мнят еще стерть вражий рог:
Иной движеньем ободряет,
А тот с победой восклицает:
Екатерина! – с нами бог!

/подч. мной – Н.Ю./

Множество сравнений, эпитетов, восклицаний («О россы!; О твердокаменная грудь!; О исполин!; О! ...») обеспечивает произведению «высокость». Но Державин и в этом цикле од верен себе: добивается зримости картин нередко с помощью «низких» бытовых деталей («Тот лезет по бревну на стену; А тот летит с стены в геенну»...).

Взятие Измаила поставлено поэтом в связь с героическим прошлым русского народа. Автор вспоминает освобождение от татаро-монгольского ига, когда народ «сильны орды пнул ногою». Взятие Измаила – залог великого будущего русского народа, залог мира:

Что благовонней аромата

Что слаще меда, кроме злата

И драгоценнее порфир?

Не ты ль, которого всем взгляды

Льют обилие прохлады,

Прекрасный и полезный мир?

Обращаясь к европейским странам поэт пишет:

Росс рожден судьбою

От варварских хранить вас уз

Лучшим выразителем, воплощением героических черт русского народа был Суворов, любимейший герой Державина. В оде «На взятие Варшавы» /1794/ для Суворова поэт находит поразительные краски, образы былинной богатырской мощи:

Вихрь полуночный, летит богатырь!

Тьма от чела его, с полсвиста пыль,

Молнии от взоров бегут впереди,

Дубы грядою лежат позади.

Ступит на горы – горы трещат,

Ляжет на воды – воды кипят,

Граду коснется – град упадает.

Башни рукою за облак кидает.

В годы господства всесильного Потемкина открыто писать о Суворове было нельзя. Полководец фигурировал во многих одах Державина под именем «вождь» (напр., в названной выше оде «На взятие Измаила»). Лишь позднее появится имя Суворова.

В 1800 году в связи со смертью Суворова Державин написал оду «Снегирь». (У поэта в клетке был снегирь, выученный петь одно колено военного марша. Когда Державин после похорон вернулся домой, услышал, что снегирь поет «свою военную

песню». Поэт и написал в память Суворова оду «Снегирь» - об этом см. в «Записках» Державина).

В оде Суворов раскрывается как солдат, как личность. Поэт восхищается полководцем, который в глазах дворянского общества выглядел странным, смешным. Державин называет его сильным, смелым, храбрым, быстрым, славным.

*Что ты заводишь песню военную
Флейте подобно, милый снегирь?
С кем мы пойдем войной на Гиену?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый, Суворов?
Северны громы в гробе лежат.*

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

*Быт везде первым в мужестве строгом,
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагать молитвой и богом,
Скиптры давая, зваться рабом,
Доблестей быв страдалец единых,
Жить для царей, себя изнурять?*

*Нет теперь мужа в свете столь славна:
Полно петь песню военную, снегирь!
Бранна музыка днесь не забавна,
Слышен отовсюду темный вой лир;
Львиного сердце. крыльев орлиных
Нет уже с нами!-что воевать?*

Таким же предстает Суворов в оде «На переход Альпийских гор» (1799). Здесь показана также любовь простых солдат к Суворову, преданность делу защиты Отечества...

Подвиги русских войск вдохновляли поэта. Но войны он осуждал. В стихотворении «На рождение царицы Гремиславы»

(1796) поэт прямо выступил против завоевательной политики Екатерины II.

*Живи и жить давай другим,
Но только не на счет другого;
Всегда доволен будь своим.
Не трогай ничего чужого.*

Однако войны с Францией Державин приветствовал, ибо это были войны освободительные, войны против завоевателей. Победа над Наполеоном и изгнание французов из России в 1812 году воодушевили старого поэта на величественный гимн русскому народу. В «Гимне лиро-эпическом на прогнание французов из отечества» (1812) поэт щедро награждает народ эпитетами:

*О росс! О добльственный народ,
Единственный, великодушный,
Великий, сильный, славой звучный
Изящностью своих доброт!
По мышцам ты неустомимый,
По духу ты непобедимый,
По сердцу прост, по чувству добр,
Ты в счастье тих, в несчастье бодр.*

Гимн простому русскому солдату свидетельствовал о постепенной демократизации самого аристократического жанра литературы - оды.

Существенную сторону творчества Державина составляет его сатирическое начало. Сатирические элементы, как мы видели выше, «входили» даже в «чисто» хвалебные оды. Целый ряд произведений составляет обличительный цикл. В них поэт беспощадно критикует негативные явления своей эпохи.

Казалось, оксюмороном звучит сочетание слов «сатирическая», «ода». Но в творчестве Державина такое оказалось возможным.

Наиболее значительными сатирическими одами Державина являются «Властиителям и судиям» (напечатана в Санкт-Петербургском вестнике в 1780 г. В современных изданиях произведений Державина ода дается в варианте 1787 г.) «Вельможа» (1794).

По объяснению Державина и по содержанию ода представляет собой свободное переложение 81-го псалма. Библейский царь Давид в псалмах обличал своих врагов. Поэт

увидел, что с помощью библейских мотивов и образов можно и выразить свои гражданские идеалы. Разумеется, в оду включены новые мысли, личное начало.

Во время французской революции 81 псалом был использован якобинцами, его пели на улицах Парижа. Но Державин узнал об этом позднее. Поэта обвинили в якобинстве. Он объяснял: «Царь Давид не был якобинец, следовательно песни его не могут быть никому противными».

Этой одой Державин напал на царящее повсюду беззаконие и неправоудие. Поэт формулировал свое понимание обязанностей монархов-«земных богов». Следуя за библейским текстом, он обращался к царям и напоминал о их назначении. Первые три строфы дают положительную программу (как должны править):

.....
*Ваш долг есть сохранять законы,
На лица сильных не взирать.
Без помощи и обороны
Сирот и вдов не оставлять.
Ваш долг спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.*

Упорно разъясняется назначение царей: «Ваш долг...», «Ваш долг...».

Четвертая строфа критически описывает действительное состояние (как правят), противопоставленное положительной программе. В первой редакции строфа, начинающаяся словами «Не внемлют», заканчивалась строкой «И в гибель повергают трон» (мучительства, стон бедных - Н.Ю). Здесь Державин грозил и напоминал о недавних событиях - пугачевской войне 1773-1775 годов. В варианте 1787 года поэт смягчил строфу:

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

Если в библейской песне главной является тема долга монархов, то в переложении Державина на первом месте оказалась тема осуждения монархов. Встречаем характерные для

Державина резкие обобщения о равенстве царей простыми людьми перед лицом смерти.

5-7 строфы формулируют выводы поэта.

*Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно страстны
И так же смертны, как и я*

*Вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!*

Произведение заканчивалось призывом к богу (7-ая строфа), из которого вытекал вывод, что на земных богов нет надежды. Только бог, всемогущий и справедливый, может быть достойным правителем.

*Воскресни, боже! Боже правых!
И их молению внимли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь един царем земли!*

(Упорно повторяются слова (глаголы) повелительного наклонения).

Судьба стихотворения. Издание собрания сочинения с этой одой было запрещено (см. ч. лекции о Державине). Было приказано вырезать его из журнала «Санкт-Петербургский вестник» (1780). В 1787 г. стихотворение было несколько смягчено.

Мысли о правах и обязанностях правителей и вельмож всегда занимали Державина. К мотивам раннего стихотворения «На знатность» поэт возвращался снова и снова. В 1794 г. он пишет оду «Вельможа». В ней Державин предпринял еще одну попытку нарисовать портрет современного ему чиновника.

«Вельможа» представляет собой взволнованный и вдохновенный монолог автора, разъясняющий, как должны поступать первые лица в государстве, и обличающий их пороки.

В начале Державин излагает положительную программу (как и в оде «Властителям и судиям»): каким должен быть идеальный вельможа. Этой программе предшествует вступительное слово, в котором определяется тема рассказа.

Не украшение прославляет,

*Моя днесь муза прославляет,
Которое, в очах невежд,
Шутов в вельможи наряжает:
Не пышности я песнь пою;
Не истуканы за кристаллом,
В кивотах блещущи металлом,
Услышат похвалу мою.*

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

Державин следует за Кантемиром и Сумароковым, утверждает внесловную ценность человека. Ода основана на антитезе. Положительной программе противопоставлена реальная картина «жизни» вельможи, сатирическая часть. Идеальному образу честного и неподкупного государственного деятеля противопоставляется собирательный портрет царского любимца, грабящего страну и народ.

Тема вельможи начинается с краткой, афористически звучащей характеристики:

*Осел останется ослом;
Хотя осыпъ его звездами,
Где должно действовать умом
Он только хлопает ушами.*

Державин любил говорить о себе (да и вся жизнь и творчество поэта свидетельствуют о том), что он «горяч и в правде черт» Грубые, резкие сравнения, выражения соседствуют со словами «высокого» характера.

Бессмертными, славными не сделают вельмож незаслуженно полученные награды. Поэт вспоминает исторический факт: римский император Калигула (I век) ввел в Сенат своего коня!

*Калигула! Твой конь в Сенате
Не мог сиять, сия в злате:
Сияют добрые дела.*

(Подчеркнуто мной - Н.Ю.)

Поэт вновь обращается к мыслям о назначениях вельмож.

*Вельможу должны составлять
Ум здравый, сердце просвещенно;
Собой пример он должен дать,
Что звание его священо,
Что он орудье власти есть,
Подпора царственного зданья;
Вся мысль его, слова, деянья
Должны быть польза, слава, честь.*

Но подлинный вельможа-современник Державина далек от идеала. В собирательном портрете вельможи узнавали себя многие любимцы Екатерины II.

Поэт, не скупясь на краски, описывает роскошный образ жизни вельможи. Он живет без малейшей заботы о чем бы то ни было. На все он смотрит равнодушными глазами, в полдень наслаждается сном в объятиях своей Цирцеи (волшебница из поэмы Гомера «Одиссея». Здесь: обольстительная красавица) После этой картины следуют четыре строфы, объединенные приемом анафоры (единоначалия) «А там». Они рисуют картину контрастную.

*А там израненный герой
Как лунь во бранях поседевший...*

*А там вдова стоит в сенях
И горьки слезы проливает
С грудным младенцем на руках,
Покрова твоего желает...*

*А там - на лестничный восход
Прибрел на костылях согбенный
Бесстрашный, старый воин тот,
Тремя медалями украшенный,
Которого в бою рука
Избавила тебя от смерти:
Он хочет руку твою простерти
Для хлеба от тебя куска.*

*А там, - где жирный пес лежит,
Городиться вратник галунами,
Заимодавцев полк стоит,
К тебе пришедших за долгами...*

Реального вельможу-современника Державина отличают равнодушие к людскому горю, нравственная низость. Возрастающее негодование поэта завершается прямым обращением к вельможе:

*Проснись, сибарит! - Ты спишь
Иль только в сладкой неге дремлешь,
Несчастных голосу не внимлешь
И в развращенном сердце мнишь:
Мне миг покоя моего
Приятней, чем в историю и веки;
Жить для себя лишь одного,
Лишь радостей уметь пить реки,
Лишь ветром плыть, гнесть чернь ярмом.*
Стыд, совесть - слабых душ тревога!
Нет добродетели! Нет бога!

В заключительных строфах поэт снова обращается к вельможам, возвращается к мыслям об их назначении. Стихи вновь звучат в торжественном тоне оды:

*Вельможи! - славы, торжества
Иных вам нет, как быть правдивым;
Как блюсти народ, царя любить,
О благе общем их стараться;
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять - и правду говорить.*

Поистине Державин был «в правде черт» (правда в его понимании). Екатерина II постаралась избавиться от секретаря правдолюбца. Назначен сенатором. Во время службы в Сенате Державин и переделал оду «На знатность» в «Вельможу». В Сенате его также не любили: заседания Сената приобрели бурный характер. Сенаторы старались, чтобы Державин на заседания не являлся. Племянница жены Елизавета Николаевна Львова вспоминала: «Однажды его упросили не ехать на Сенат и сказать больным, потому что боялись правды его; долго он не мог на это согласиться, но наконец желчь его разлилась, он точно был не в состоянии ехать, лег на диван в своем кабинете и в тоске, не зная, что делать, не будучи в состоянии ничем заняться, велел позвать к себе Прасковью Михайловну Бакунину, которая в девушках у дяди жила, и просил ее, чтобы успокоить его тоску, почитать ему вслух что-нибудь из его сочинений (Державину

нравилось слушать свои стихи в чтении других- Н.Ю.). Она взяла первую оду, что попалась ей в руки, «Вельможа» и стала читать, но как только выговорила стихи:

*Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять и правду говорить,*

Державин вдруг вскочил с дивана, схватил себя за последние свои волосы закричав: «Что написал я и что делаю сегодня? Подлец! Не выдержал больше, оделся и, к удивлению всего Сената, явился - не знаю наверное, как говорил, но поручиться можно, что душою не покривил».

(Цит. по кн. Глинка Н.И. Державин в Петербурге-Л.1985-С125-126).

Державин был убежденным сторонником монархического строя. Идеально для него то общество, где правит просвещенный монарх, где каждый занимает надлежащее ему место и доволен:

*Блажен народ! - где царь главой,
Вельможи - здоровы члены тела,
Прилежно долг все правят свой,
Чужого не касаясь дела.*

Но «плохие» вельможи (а их много: на меня весь свет похож), фавориты императрицы никем до Державина так сильно не были осуждены. А.С.Пушкин в «Послании цензору», горячо и гневно обличая царскую цензуру, с гордостью называл имена писателей, смело говоривших правду (Радищев - «рабства враг»). О Державине читаем:

*Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры...*

Традиции Державина-сатирика по-своему продолжили Рылеев («К временщику»), Некрасов («Размышления у парадного подъезда»). Некрасов в своем стихотворении прямо повторил композицию «Вельможи» Державина. Но у Некрасова на переднем плане - тема народа, судьбы народа.

С начала 1790-х годов в поэзии Державина на заметное место выдвигается его новое увлечение - анакреонтические стихи. Под названием «Анакреонтические песни» они были опубликованы в 1804 году.

Друг Державина Николай Львов издал в 1794 г. свой перевод сборника од Анакреона. К книге он приложил статью, в которой освобождал образ прославленного поэта от искажения, которому он подвергался ранее в России и на Западе. Львов утверждал, что

слава Анакреона не в том, что он писал только любовные и пьянственные песни. Анакреон-философ, учитель жизни, советодатель монарха. Стихи его плавны, мягки, свободны. Таким и воспринял Анакреона Державин. Анакреонтика Державина шире, богаче анакреонтики его предшественников. Правда, в сборнике 1804 года преобладала поэзия частной жизни, личных судеб, радостей и горестей любви.

Анакреонтические песни Державина были новым этапом в его творчестве. В старый жанр поэт вдохнул новую жизнь. В отличие от прежнего своего представления о мире, в котором действуют законы разума и нравственности, мир для Державина «анакреонтического периода» как бы делится на две сферы:

1. мир истории, большой политики
- 2 мир человеческих интересов

На переднем крае в этот период оказывается мир человека, покой, счастье любовь.

Державина привлекал как светлый мир поэзии Анакреона, так и образ самого поэта, жизнелюбивого мудреца, довольного своим покоем и презирающего шум большого света. В стихотворении «Венец бессмертия» (1798), посвященном Анакреону, он писал:

*Цари его к себе просили
Поестъ, попить и погостить,
Таланты злата подносили
Хотели с ним друзьями быть.
Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел.*

Об этом мечтал и сам Державин. Сходный мотив звучит в стихотворении того же 1798 г. «К самому себе»:

*Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей!*

В сборнике «Анакреонтические песни» видны две тенденции. Одна из них - переводы и переделки стихов Анакреона, в которых Державин стремится создать античный колорит, передать дух времени. Вторая тенденция связана с созданием русского мира в лирике, русских обычаев и нравов.

В оде «Приглашение к обеду» (1795) Державин создал свой образный поэтический натюрморт, дал живое, конкретное изображение праздничного стола, деталей быта. Так же, как и

многие другие произведения поэта, «Приглашение к обеду» носит автобиографический характер. Державиным был устроен однажды обед в честь его почитателя Шувалова («благодетель давний»). На него были приглашены также канцлер А.А.Безбородко и П.А.Зубов. Но Зубов не приехал к поэту.

Сочными красками нарисованы стол и обстановка:

*Шексниска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами манят;
С курильниц благовоньи льются,
Плоды среди корзин смеются,
Не смеют слугидохнуть,
Тебя стола вокруг ожидая;
Хозяйка статная, младая
Готова руку протянуть ...*

Поэт приглашает друзей в дом, богатство которого - не золото и серебро, а приятный вкус и не лстивый нрав хозяина. Автор высказывает мысль, что жизнь проходит быстро:

*Уже ко старости приходим
И смерть к нам смотрит чрез забор.*

Нет покоя и у царя, иногда грустит и он, и трон не всегда приятен. Поэтому поэт призывает наслаждаться земными радостями.

*Итак, доколь еще ненастье
Не помрачает красных дней
И приголубливает счастье
И гладит нас рукой своей;
Доколе не пришли морозы,
В саду благоухают розы,
Мы поспешим их обонять.
Так! Будем жизнью наслаждаться
И тем, что можем утешаться,
По платью ноги протягать.*

Последняя строфа оды относится к Зубову, не приехавшему на обед. Здесь Державин выступает как советодатель, учитель:

*А если ты иль кто другие
Из званных милых мне гостей,
Чертоги предпочтя златые
И яствы сахарны царей,*

*Ко мне срядитесь откушать
Извольте мой вы толк прослушать:
Блаженство не в лучах порфир
Не в вкусе яств, не в неге слуха
Но в здравии и спокойстве духа,
Умеренность есть лучший пир.*

Последние строки звучат как афоризмы.

В оде сказалось разочарование поэта в государственной деятельности, желание жить вдали от дел тихо и спокойно.

Широкую картину помещичьего быта Державин дал и в оде-послании «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Она написана после издания «Анакреонтических песен». Но настроение поэта, его идеалы остались прежними. Евгений Болховитинов-епископ, историк, друг поэта. С 1804 по 1808 г. он жил в Хутынском монастыре в 60 километрах от Званки-имения Державина под Петербургом.

«Жизнь Званская» представляет собой ответ на элегию Жуковского «Вечер» (1807). Вечер у Жуковского означал не только конец дня, но и конец жизни (метафорическое значение).

Державин в «Жизни Званской» поэтически воспроизвел «вечер» своей жизни. Традиционная тема похвалы сельской жизни соединилась у него с темой элегической, с раздумьями о себе, о времени, о ходе истории, о своем смертном уделе.

В произведении есть идеализация деревенской жизни (в духе Карамзина). В уединении и тишине своей усадьбы поэт находит вдохновение, покой. Идеалы его скромны:

*Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни чести
И чужд сует разнообразных!
Возможно ли сравнять что с вольностью златой,*

С уединением и тишиной на Званке?

*Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен дней в останки.*

Далее следует подробнейшее описание жизни Званской. Перечисляется все милое, близкое: лилии, розы, свист соловьев, рев коров, коней ржанье, запах чая и кофе, болтовня, чтение журналов и газет, стол с икрой, сыром, пирогами, слуги со своими рукодельями, которые они несут господам «для похвалы гостей», дети, идущие к барину за гостинцами... все родное, русское.

Подробность, конкретность позволили Державину показать родное, национальное. Поэт гордится всем описываемым русским, деревенским. Все прекрасно потому, «что опрятно все и представляет Русь».

«Жизнь Званская интересна, ценна и тем, что не имеет трагического характера, свойственного элегии Жуковского».

В произведении создан двуединый герой-поэт и барин. Главное содержание оды составляют пафос домашности, подробности быта и времяпрепровождения помещика-поэта. «Жизнь Званская» - это одновременно элегия и идиллия. В сочетании принципов этих жанров и заключается ее неповторимое своеобразие.

Скромные идеалы поэта, его разочарование в светской жизни отразились в стихотворении «Желание» (1797).

К богам земным сближаться

Ничуть я не ищю,

И больше возвышаться

Никак я не хожу.

Души моей покою

Желаю только я:

Лишь будь всегда со мною

Ты, Дашенька моя.

(Дарья Алексеевна Дьякова - вторая жена Державина - Н.Ю).

Красота, веселие, молодость воспеваются в оде «Русские девушки» (1799). Обращаясь к Анакреону, поэт спрашивает, видел ли он пляшущих русских девушек (плечи, глаза, брови играют, говорят):

Коль бы видел дев сих красных,

Ты бы гречанок позабыл,

И на крыльях сладострастных

Твой Эрот прикован был.

В анакреонтических сочинениях Державин решал важную задачу: «По любви к отечественному слову... показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых важнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находят».

Через многие сочинения Державина проходит мысль о высоком призвании поэта и огромном социальном значении поэзии.

Поэзию Державин называет «чистой струей» родника («Ключ»), «вышним даром богов» («Видение Мурзы»)… Поэт должен быть правдивым, должен обличать порок и прославлять добрые дела.

В стихотворении «Храповицкому» (1793) главным качеством поэта провозглашается честность (Под этим названием у Державина два стихотворения. Второе написано в 1796 г.):

...Богов певец

Не будет никогда подлец.

Ты сам со временем осудишь

Меня за мгlistый фумиаи:

За правду ж чтить меня ты будешь,

Она любезна всем векам.

Храповицкий и Державин – секретари Екатерины, сослуживцы, приятели. Храповицкий написал послание Державину, в котором советовал писать в духе «Фелицы». Стихотворение Державина 1793 г. явилось ответом на это послание Храповицкого.

Говоря о высоком назначении поэта, Державин пытается определить характер и своей музы. Звание поэта, друга «человеков» дает, по Державину, право на бессмертие. Об этом он говорит в стихотворениях «Лебедь», «Памятник». Оба стихотворения связаны с Горацием. (1805), (1795).

«Памятник» представляет собой свободный перевод оды Горация «К Мельпомене», а «Лебедь» является подражанием оде Горация «К Меценату».

Древние считали лебедя символом поэзии. Вдохновляясь образом лебедя-поэта в оде Горация, Державин создал стихи, подводящие некий итог пройденного им литературного пути. Звучит мысль о том, что поэзия поднимет его над людской завистью и блеском царств.

Необычайным я паренъем

От тленна мира отделись,

С душой бессмертною и пеньем,

Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двояком образе нетлennyй,

Не задержусь в вратах мытарств;

Над завистью превознесенный,

Оставляю под собой блеск царств.

Державин упорно подчеркивает превосходство поэта перед другими: вельможами, царями:

*Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен,
И самой смертью предпочтуть.*

Поэт верит в свою посмертную славу.
*С Курильских островов до Буга
От Белых до Каспийских вод,
Народы, света с полукруга,
Составившие Россю род,
Со временем о мне узнают:*

*Покажут перстом - и рекут:
«Вот тот лежит, что, строя лиру»,
Языком сердце говорил,
И проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил.*

Особенно ясно, ярко тема бессмертия поэта выражена в «Памятнике».

Ода Горация «К Мельпомене» была переведена и Ломоносовым. Но Ломоносов ограничился по возможности точным переводом.

Державин считает, что своей поэзией он воздвиг себе «вечный» памятник, который «тверже металла и выше пирамид».

*Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.*

Поэт очерчивает широкие географические границы своей славы:

*Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из неизвестности я... известен стал.
Державин видит свои заслуги в том,
Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласит,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.*

Здесь указана новая стилистическая манера, введенная в русскую литературу Державиным-«забавный русский слог».

Фелица здесь не есть Екатерина II. Это идеал поэта. Поэт вспомнил свое центральное произведение-оду «БОГ». Никто до Державина так просто и сердечно о божьем величии не писал. Поэт подчеркнул также необходимость гражданской смелости и правдолюбия - «говорить истину».

Объективный всегда Державин не забыл прибавить, что истину царям он «говорил с улыбкой», т.е. смягчая резкость нравоучения шутливостью тона.

Еще Чернышевский сравнивал, как Державин и Пушкин видоизменяли мысль Горация. У Горация: «...я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи». У Державина: «Я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу и царям». У Пушкина: «Я считаю себя достойным за то, что благотельно действовал на общество и защищал страдальцев».

Державин не все свои заслуги перечислил в «Памятнике». Он сыграл в истории русской литературы выдающуюся роль. Он сделал значительный шаг вперед по сравнению со своими предшественниками, как в области содержания, так и в области поэтического мастерства (художественные формы). Он впервые в русской литературе (стихотворстве) сумел ярко и образно выразить поэзию жизни. Он изображал жизнь не через абстрактные понятия, а через конкретные детали, цвета, звуки. Он сумел раскрыть национальную обусловленность характера.

Творчество Державина означало движение русской поэзии к реализму. В его поэзии классицизм подошел к своему пределу. Язык литературы (поэзии) сблизился с разговорной речью.

Правдивое творчество Державина стало зеркалом века Екатерины II.

В Г.Белинский писал: «Богатырь поэзии по своему таланту, Державин со сторон и формы своей поэзии, замечателен и важен для нас, соотечественников: мы видим в нем блестящую зарю нашей поэзии».



Н.М.КАРАМЗИН
(1766-1826)

Главой русского сентиментализма стал Н.М.Карамзин. Он выступил как теоретик и писатель сентиментализма.

Родился Карамзин 1 декабря (по ст. стилю) 1766г. в семье отставного капитана в Симбирске. До 14 лет воспитывался дома. Затем поступил в Симбирский пансион, откуда переведен в Московский пансион. Окончил пансион в 1783 г. Он читает и переводит немецкого поэта С.Геснера. В 1783 г. опубликовал перевод его идиллии «Деревянная нога». В этом же году Карамзин вынужден был переехать в Петербург, поступить на военную службу в Преображенский полк. Военная служба его не привлекала, и вскоре (в 1784 году) в связи со смертью отца Карамзин ушёл в отставку.

Вернувшись в Симбирск, он некоторое время ведет светский образ жизни. Встреча с литератором-масоном Тургеневым многое изменила в жизни Карамзина (масоны — члены тайных религиозно-философских обществ, которые ставили цели исправления нравов. В политике они стояли на религиозной точке зрения).

И.П. Тургенев познакомил Карамзина с Новиковым. Новиков привлек его (1785-1788) для перевода книг и редактирования первого в России детского журнала «Детское чтение для сердца и разума».

В мае 1789 года Карамзин уехал за границу, побывал в Германии, Швейцарии, Франции, Англии. Там он изучает нравы и культуру народов, встречается с писателями и философами. Во Франции он наблюдал деятельность революционного правительства.

Вернулся в Москву осенью 1790 года, в этом же году стал издавать «Московский журнал» (1790-1792гг.). В нем Карамзин печатает свои «Письма русского путешественника», повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», критические статьи. Опубликованы и стихотворные опыты Карамзина. К сотрудничеству в «Московском журнале» Карамзин привлекал Дмитриева, Державина, Хераскова, Нелединского-Мелецкого и др.

С 1802 г. Карамзин издает журнал «Вестник Европы» (1802-1803), в котором были напечатаны повесть «Марфа Посадница» и роман «Рыцарь нашего времени».

С 1804 года Карамзин целиком отдался работе над «Историей государства Российского». Смерть в 1826 г. прервала работу над двенадцатым томом «Истории...»

Свой творческий путь Н.М. Карамзин начал как переводчик. Среди его переводов - трагедия Шекспира «Юлий Цезарь», трагедия Лессинга «Эмилия Галотти», сентиментальные произведения французской писательницы Жанлис.

Центральным событием литературной жизни последнего десятилетия XVIII века стала проза Карамзина.

Результатом поездки Карамзина за границу были «Письма русского путешественника»

«Письма...» - художественная обработка путевых впечатлений писателя, дневниковый рассказ об увиденном и пережитом во время путешествия. Жанр дружеских посланий давал автору возможность говорить обо всем, что встречалось на пути, и давал возможность в полной мере раскрыть личность автора. «Письма...» примыкали к сложившемуся в Европе новому литературному жанру - сентиментальному путешествию (родоначальником жанра был англичанин Л. Стерн, издавший в 1767 г. «Сентиментальное путешествие».)

В центре такого путешествия был автор, который делился с читателем впечатлениями, рассказывал о переживаниях. Субъективизм, свойственный сентиментализму, сосредотачивал внимание писателя не на объективной действительности, а на психической жизни путешественника.

«Письма...» автор называет «зеркалом» своей души: «Оно через 20 лет будет для меня ещё приятно – пусть для меня одного! Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал, а что человеку... занимательнее самого себя?».

Перед читателем предстаёт образ молодого человека с беспокойным и в то же время «миролюбивым», «чистым» сердцем. Это мечтательный, гуманный и прежде всего чувствительный юноша. Он рассказывает о своих встречах с видными деятелями европейской культуры: Виландом, Гердером и другими.

Многие замечания путешественника были очень глубоки и верны. Он обращает внимание на тупость немецких офицеров, видит недостатки английской буржуазной парламентской системы. В то же время следует отметить, что герой остаётся простым наблюдателем событий. Неодобрительно он относится к революционной Франции, о революционерах он пишет как о «пьяных бунтовщиках». Карамзин делает вывод: «Народ есть острое железо, которым играть опасно, а революция – отверстый гроб для добродетели и самого злодейства».

Таким образом, революционный путь переустройства общества Карамзиным был отвергнут. «Мудрые знают опасность всякой перемены и живут тихо» – подчёркивал автор «Писем...».

«Письма...» познакомили русских читателей с разнообразными сторонами жизни Западной Европы. В них довольно широко освещались география, история, быт стран. Как было отмечено выше, сентименталисты в своих «путешествиях» основное внимание уделяли раскрытию внутреннего мира персонажей. Карамзин же прежде всего подробно описывает увиденное ими, превращая в то же время «Письма...» в зеркало души.

Через всё произведение проходит тема Родины. Карамзин выступает против засилия иностранных языков, доказывая, что русский язык обладает не меньшей благозвучностью и выразительностью: «Все хорошо воспитанные англичане знают французский язык, но не хотят говорить им... Какая разница с нами! У нас, кто умеет только сказать... без всякой нужды коверкает французский язык, чтобы с русским не говорить по-русски... не стыдно ли? Как не иметь народного самолюбия! Зачем быть попугаями и обезьянами вместе? Наш язык и для разговоров, право, не хуже других». В Швейцарии герой вспоминает русскую весну; во Франции перед монументом Людовика XIV размышляет о роли Петра I. Нет предела радости, когда путешественник, наконец, на Родине. «Берег! Отечество! Благословляю Вас, я в России и через несколько дней буду с

вами, друзья мои! Всех останавливаю, спрашиваю, единственно для того чтобы говорить по-русски и слышать русских людей».

«Письма...» показали возможности прозы (широта охвата жизненных явлений, многоплановость повествования...).

С особым вниманием Карамзин относился к проблеме познания «внутреннего человека». В своем «Московском журнале» (1791, ч.1, с.80) Карамзин писал: «... философ - не поэт, пишет моральные диссертации, иногда весьма сухие; поэт сопровождает мораль пленительными образами, живит её в лицах и производит более действия».

Высшим критерием оценки произведения для Карамзина оказалась «чувствительность».

Интерес к чувствам у художника самый широкий:

- 1) интерес к чувствам персонажей;
- 2) чувствительность самого автора;
- 3) умение «трогать сердце» читателя.

Одно из произведений Карамзина так и называлось «Чувствительный и холодный. Два характера».

У Карамзина появляются персонажи двух типов:

- 1) естественный человек - он положителен
- 2) человек цивилизованный - он отрицателен

В творчестве Карамзина отразилось мировоззрение просветителей, в частности Ж.Ж.Руссо, их высказывания об отрицательном влиянии города, городской цивилизации.

Наиболее важное место в творчестве Карамзина занимают сентиментальные повести. Их делят на крестьянские, исторические и романтические.

Большим успехом у современников Карамзина пользовалась повесть «Бедная Лиза» (1792), в которой рассказано о любви крестьянки Лизы к молодому дворянину Эрасту и об измене последнего, вызвавшей трагическую гибель героини.

Гуманистическая идея выражена уже в самом начале произведения: «... и крестьянки любить умеют».

Главная героиня повести - крестьянка Лиза. Она воплощает в себе представление писателя о «естественном» человеке, человеке идеальном. Она прекрасна душой и телом, добра, искренна, способна нежно любить. Ее жизнь тесно связана с природой, она - чистое дитя природы, не испорчена светом.

Карамзин хочет, чтобы читатель поверил в реальность существования своей героини, и вообще в реальность повествования:

- указывает точное место и время - окрестности Москвы лет за 30 перед сим;

- подчеркивает, что пишет не роман, а печальную быль.

Произведение воспринимается как поэтическое сочинение о чувствительном сердце - сердце героини, сердце автора и пытается вызвать чувства читателей.

Проследим работу сердца героини и сердца автора.

Писатель обращается к различным средствам и приемам передачи жизни души. Все выполняет психологическую функцию.

После первой встречи с Эрастом Лиза вернулась домой в радостном состоянии, о чем свидетельствует словоупотребление: «у него такое доброе лицо, такой голос» (это она рассказывает матери). Горячая любовь к матери, счастье, которое Лиза испытывает при словах матери, переданы так: «У Лизы навернулись на глазах слезы, она поцеловала мать» (авторское повествование, слезы, слова героини, поведение передают состояние).

На другой день Лиза опять пошла в город с цветами.

«Глаза ее тихонько чего-то искали. Многие хотели у нее купить цветы, но она отвечала, что они непродажные, и смотрела то в ту, то в другую сторону. Наступил вечер, надлежало возвратиться домой, и цветы были брошены в Москву-реку». «Никто не владей вами!» - сказала Лиза, чувствуя какую-то грусть в сердце своем. - На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла и тихим голосом пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: «Ах! . . .». Молодой незнакомец стоял под окном». (Здесь героиню, ее состояние характеризуют поведение, слова, восклицания, жалобные песни, авторское сообщение . . .).

Появился Эраст, мило поговорил с матерью Лизы. На старушку Эраст произвел также приятное впечатление. Она подливает масла в огонь: «Ах, Лиза! Как он хорош и добр! Если жених твой был таков!» Всё Лизино сердце затрепетало. «Матушка! Матушка! Как этому стать? Он барин, а между крестьянами...» - Лиза не договорила речи своей (Здесь героиню характеризуют авторская психологическая оценка, недоговоренность, восклицания...).

«Наступила ночь – мать благословила дочь свою и пожелала ей кроткого сна, но на сей раз желание её не исполнилось: Лиза спала очень худо. Новый гость души её, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась, просыпалась и вздыхала. Ещё до восхождения солнца Лиза встала, сошла на берег Москвы – реки, села на траве и, пригорюнившись, смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе и, подымаясь вверх, оставляли блестящие капли на зеленом покрове природы. Везде царствовала тишина. Но скоро восходящее светило дня пробудило всё творение: рощи, кусточки оживились, птички вспорхнули и запели, цветы подняли свои головки, чтобы напиться животворными лучами света. Но Лиза всё ещё сидела пригорюнившись. Ах, Лиза, Лиза! Что с тобою сделалось?» (вздохи, авторское сердце, восклицания..., пейзаж контрастен, усиливает состояние...).

Лиза встречается на берегу с Эрастом, появившимся в лодке. Он взял её за руку, поцеловал её, «поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящего!» «Милая Лиза! – сказал Эраст. – Милая Лиза! Я люблю тебя!»

Расстались.

«Лиза пошла, но глаза её сто раз обращались на Эраста, который всё ещё стоял на берегу и смотрел вслед за нею».

Лиза возвратилась в хижину свою совсем не в таком расположении, в каком из неё вышла. На лице и во всех её движениях обнаруживалась сердечная радость. «Он меня любит!» - думала она и восхищалась сею мыслию. «Ах, матушка! – сказала Лиза матери своей... - Ах, матушка! Какое прекрасное утро! Как все весело в поле!»

Таким образом прошло несколько недель. Они часто встречались. Однажды Лиза пришла невеселая: за неё сватается сын богатого крестьянина из соседней деревни.

«Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» - сказала Лиза с таким вздохом. – «Почему же?» - «Я крестьянка!». – «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная, невинная душа, - и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу».

Она бросилась в его объятия и в сей час надлежало погибнуть непорочности... Эраст чувствовал в себе трепет. – Лиза также, не зная, отчего – не зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! где ангел-хранитель твой? Где твоя невинность?

Заблуждение прошло в одну минуту... Ах! я боюсь – говорила Лиза, – боюсь того, что случилось с нами! Мне показалось, что я умираю, что душа моя... Нет, не умею сказать этого!... Ты молчишь, Эраст? Вдыхаешь?... Боже мой! Что такое? – Между тем блеснула молния, и грянул гром... Грозно шумела буря, дождь лился из черных облаков – Казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности». (Никогда ранее в русской литературе природа так не «работала»).

«Свидания продолжались: но как все переменилось!... исполнение всех желаний есть самое опасное искушение любви. Лиза не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде восплял его воображение и восхищал душу...

Иногда, прощаясь с нею, он говорил ей: «Завтра, Лиза, не могу с тобой видиться: мне встретилось важное дело».

Далее Эраст оказывается на армейской службе. Вместо службы увлекается карточной игрой. Проигрывает всё своё состояние, женится на богатой вдове. Однажды Лиза встречает карету, в которой ехал Эраст. Он предлагает ей 100 рублей и просит больше не беспокоить...

«Сердце моё обливается кровию в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю в небо, и слеза катится по лицу моему. Ах, для чего пишу не роман, а печальную быль?»

Одной из особенностей сентиментализма является авторский субъективизм, выражение своего чувствительного «я», о чём свидетельствует и только что приведённый отрывок.

«Лиза очутилась на улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может».

Как видим, в повести персонажи иллюстрируют взгляды автора на «естественного» и цивилизованного человека: «естественный» – более чувствителен, непорочен, красив душой, «цивилизованному» мстит его «воспитание». Его характеризует в основном автор, отмечающий «слабость и ветреность». В повести «Бедная Лиза» Карамзин сделал крупный шаг вперёд по сравнению с западноевропейским сентиментализмом, представители которого по преимуществу были создателями иных нравоучительных романов. Карамзин сумел сжать роман до размеров маленькой повести.

Конец повести Карамзина же противоречил общему типу концовки сентиментальных романов, где «всегда наказан был

порок, добру достойный был венок» (А.С. Пушкин). В повести «Бедная Лиза» погибает, наоборот, добродетельная Лиза, а Эраст остаётся жить.

Язык повести отвечает сентиментальному стилю произведения. Автор отбирает слова для создания идиллической картины. Эмоциональные эпитеты «бедная», «нежная», «любезная», «прекрасная» усиливают сентиментальный тон повести. Множество уменьшительно-ласкательных слов, лирические отступления автора служат той же задаче. «Ах, я люблю те предметы, которые трогают моё сердце и заставляют меня проливать слёзы нежные скорби»; «Сердце моё обливается кровью в сию минуту»; «Когда мы там, в новой жизни, увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза»...

В повести Карамзина всё было ново для читателя: и выбор героини, и общий тон повествования, и арсенал средств раскрытия характера героини.

Среди исторических повестей наиболее значительной по своему содержанию является «Марфа Посадница» (1803).

Главной героиней повести выступает жена новгородского посадника Марфа Борецкая. Повесть строится на острой общественно-политической коллизии. Рассказ о любви Ксении, дочери Марфы, и предводителя новгородцев Мирослава решительно подчинён главной теме – теме борьбы арфы за новгородскую «вольность» против единовластия Ивана III (московский царь).

Марфа призывает новгородцев не подчиняться Москве. Действие относится к XV веку.

Марфа – «мать новгородцам», пламенная вдохновительница народа. Она желает независимости родному народу. Сыновья её гибнут при защите Новгорода. Это она воспринимает с гордостью. За призыв к сопротивлению Москве приказано казнить её. Перед казнью она особенно величава: она «с величественным унынием опустила взор свой на граждан... приблизилась к орудию смерти и громко сказала народу: Подданные Иоанна! Умираю гражданкою Новгородскою!»

Карамзин идеализирует самодержавие и недооценивает народ, изображая его как серую, слепо идущую за сильными вожаками, массу.

Сопротивление новгородцев автор истолковывает как их историческую ошибку.

Московское самодержавие в своё время сыграло роль объединителя Руси. Это историческое обстоятельство абсолютизируется Карамзиным и он доказывает, что монархия необходима России на все времена.

В конце произведения автор заставил народ воскликнуть: «Слава государю российскому!».

Народ в повести – сила пассивная, страдающая. Но автор отмечает и его способность к героизму и самоотвержению.

Повесть не лишена и некоторых художественных недостатков. Речь персонажей не индивидуализируется. События развиваются медленно. Лирическое начало преобладает над драматическим.

Карамзин положил начало русской исторической прозе. Он явился главой русского сентиментализма. Расширив круг жизненных явлений, Николай Михайлович обратил внимание на важность раскрытия психологии. Эти особенности творчества художника сказались в повестях «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм», в стихах «Поззия», «К бедному поэту», «Кладбище», «К соловью», «Осень» и других.

А. Н. РАДИЩЕВ
(1749-1802)

В конце века в России появился писатель, который подвел итог самым передовым исканиям и достижениям русской культуры за сто лет. Им был Александр Николаевич Радищев.

Произведения Радищева свидетельствуют о формировании в России самостоятельной политической мысли, не только осваивающей, но и критически перерабатывающей идеи французского Просвещения.

А. Н. Радищев родился 20 августа 1749 года в Москве в семье богатого помещика. Детские годы прошли в селе Верхнее Аблязово Саратовской губернии. Отец, Николай Афанасьевич Радищев, был образованным человеком. В его доме имелась хорошая библиотека. К своим крестьянам он относился хорошо, за что во время восстания Пугачева благодарные крепостные не выдали восставшим своего барина и его детей. Крепостные Радищевых не приняли бунта. Мать была женщина добрая и чуткая. Первыми воспитателями, учителями Радищева были крепостные няня Прасковья Клементьевна, 5-й дядька Петр Мамонтов. Они познакомили его с замечательными произведениями народного творчества, привили любовь к сказкам, песням, пословицам. Сельская жизнь открыла перед Радищевым красоту русской природы. Он навсегда полюбил родные леса, великую Волгу.

Когда мальчику исполнилось семь лет, его повезли в Москву учиться. Он жил у своего дяди Аргамакова, который был в родстве с директором Московского университета Н. Тургеневым.



Образованием Радищева руководили профессора университета и француз-эмигрант, республиканец по взглядам.

В июне 1762 года провозглашена императрицей Екатерина Алексеевна. По ходатайству Аргамакова Радищев был пожалован Екатериной II в пажи и отвезен в Петербургский пажеский корпус, учебное заведение, куда определяли исключительно дворянских детей. Образование здесь было поставлено очень плохо, все предметы преподавались одним преподавателем. Пажи были лично знакомы с императрицей. Они присутствовали на всех дворцовых торжествах. Вдумчивый мальчик Александр видел придворную знать, утопавшую в роскоши, угодничество высокопоставленных лиц перед Екатериной. Все это пробуждало в мальчишке отвращение к придворным нравам.

В 1766 году Екатерина приняла решение отправить за границу 12 юношей для обучения юриспруденции, для серьезной подготовки к государственной службе. В их числе был и семнадцатилетний Радищев. Правительство отправило в Лейпциг вместе со студентами майора Бокума. Это был человек гордый и невежественный. Столкновения с Бокумом укрепили у Радищева взгляды на самодержавие как на тиранство в отношении к народу.

Заступником своих младших товарищей стал старший по возрасту, более опытный в житейских делах Федор Ушаков, ему впоследствии Радищев посвятит одно из лучших своих произведений - «Житие Федора Ушакова» (1788).

25 июня 1767 года произошел мятеж (по определению Бокума). Студенты открыто заявили о своих правах. Значение мятежа Радищев определил (потом) так: «С того времени жили мы с ним почти как ему неподвластные, . . . на воле и не видели его месяца по два»

Победа учила: насилию, неправде, самодержавному гнету надо противиться. Только в сопротивлении человек, живущий под игом деспотической власти, может сохранить себя как личность, отстоять свою свободу и достоинство.

Радищев увлекается произведениями французских философов, писателей-просветителей: Дидро, Вольтера, Руссо. В это время во Франции назревала французская революция. Своими произведениями ее подготавливали писатели – просветители. Протест французских писателей против угнетения человека, антикрепостническая направленность их

произведений были близки Радищеву. Однако французские просветители Дидро, Вольтер, выступали за просвещенный абсолютизм. Радищев уже тогда отверг эту теорию просвещенного абсолютизма.

Возвратившись в 1771 году в Петербург, Радищев поступил на службу на должность протоколиста в Сенате. Работать в комиссии по составлению нового уложения не пришлось. Комиссия была распущена под предлогом начавшейся русско-турецкой войны.

Служба в Сенате давала ему возможность внимательно ознакомиться с судопроизводством России и выступать в защиту несправедливо обиженных. В 1773-1775 гг. работает прокурором при штабе главнокомандующего Финляндской дивизии. Разбирает дела беглых рекрутов, следит за ходом восстания. Подавлено восстание под руководством Пугачева. Не желая принимать участие в расправе над пугачевцами, он выходит в отставку. В 1777 году поступил на службу в коммерческую коллегия. В 1780 году был назначен помощником управляющего Петербургской таможни, а в 1790 году управляющим.

Последняя четверть XVIII века была богата событиями, которые волновали мысль просвещенных людей и зарождали сомнение в прочности существующего государственного строя.

Из-за границы неслись в Россию волнующие сведения о социально-политических событиях в США, во Франции.

В самой России крупнейшими событиями явились войны с Турцией, восстание 1773-1775 годов под руководством Пугачева. Мощный размах народного движения, потрясший самодержавное государство привлек внимание Радищева. Он впервые увидел, как обстоятельства дикого помещичьего произвола заставили крепостных поднять руку на своих господ. Впервые увидел Радищев попытки народа собрать свои силы.

Восстание Пугачева является рубежом в идейном развитии Радищева. Впервые с потрясающей очевидностью раскрылась для него ненависть крестьян к своим поработителям. Впервые он увидел великую энергию народа в общественном движении, его умение создавать армию, выдвигать руководителей. Пугачев был царистом: против помещиков, но за «хорошего царя». Но его движение подрывало крепостнические устои, активизировало силы народа, воздействовало на формирование мировоззрения передовых людей.

Впоследствии Екатерина II объявит, что Радищев «бунтовщик хуже Пугачева» (Дневник А.В. Храповицкого. Цит. по кн.: Радищев А.Н. Избр. филос. и обществ. - полит. произведения. М., 1952, с-9).

Так, мировоззрение Радищева формировалось под влиянием многих факторов. Наблюдения над жизнью привели Радищева к смелым политическим выводам. Они нашли отражение в его сочинениях.

Литературная деятельность Радищева развернулась в 70 - 80-е годы. В 70-е годы он сближается с Новиковым, входит в его «Общество друзей словесности». В 1773 году Радищев переводит книгу французского просветителя Мабли «Рассуждения о греческой истории». В отличие от других просветителей Мабли отрицал просвещенный абсолютизм. Собственные мысли Радищев с особой силой и откровенностью высказал в примечаниях, которыми снабдил переводимую книгу. Слово «despotisme» он переводит как «самодержавство» и разъясняет значение этого слова так: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние. Мы делаем с обществом безмолвный договор. Если он нарушен, то мы освобождаемся от нашей обязанности. Не правосудие государя дает народу, (его судии), то же и более над ним право, какое ему дает закон над преступниками». Так, народ, по Радищеву, - судья.

Первое собственное произведение Радищева относится к 1773 году. Этим произведением был «Дневник одной недели» (название не соответствует содержанию: не неделя, а 11 дней, здесь дано описание переживаний автора в течение 11 дней, когда он оставался в одиночестве).

Через все произведение проходит любовь к отсутствующим друзьям. В сентиментальных произведениях (дневниках), как правило герой путешествовал, описывал вызываемый путешествием впечатления. Здесь, у Радищева, нет этих действий, герой никуда не едет. На первом плане – внутренний мир. Внешний мир направляет ход внутреннего мира со второго плана. Отношение человека, оказавшегося в одиночестве, к окружающей среде – вот что важно в дневнике.

В конце 1782 года Радищев создает «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске». Это произведение сочинено

Радищевым в связи с открытием памятника Петру I работы Фальконе («Медного всадника»).

Письмо было обращено к другу по Лейпцигу С. Янову. Янов был человеком прогрессивных взглядов. Он в Лейпциге писал студенческие жалобы на Бокума. В 1782-1784 годах он служил в Тобольске и вышел в отставку в должности директора экономии казенной палаты Тобольского наместничества. «Письмо» состоит как бы из 2-х частей

1 часть – изображение торжества по случаю открытия памятника. 2 часть - рассуждения Радищева о значении деятельности Петра I. Эту особенность построения произведения позже мы увидим и в его главной книге – «Путешествии из Петербурга в Москву». От наблюдений, описаний – к размышлениям.

«Письмо» выдержано в высоком стиле, что соответствует характеру избранной темы. В целом памятник как художественное творение высоко оценен Радищевым. Описывается торжество открытия памятника. Затем автор рассуждает о значении деятельности Петра I. Он поднял русский флаг ... Велики его заслуги. «Он выше многих великих мужей» (художник перечисляет императоров многих стран).

В облике Петра I Радищев увидел великого преобразователя, воодушевленного заботой об отечестве, основателя города на Неве. Но Радищев далек от идеализации Петра. Он отмечает второй лик «великого мужа».

Для Радищева Петр I «властный самодержец, который истребил последние признаки дикой вольности своего отечества», «мог бы Петр славным быть, вознося себя и вознося отечество свое, утверждая вольность частную».

Радищев приходит к важному выводу: «Нет и до скончания мира примера, может быть, не будет, чтобы царь упустил добровольно что-либо из своей власти...».

Внимание Радищева привлекала поэзия. Он знал народные песни, знал сочинения Ломоносова, Сумарокова, Державина, Карамзина, поэтов Англии, Франции, Германии, знал Саади. И сам сочинял стихотворные произведения. Поэзия была для Радищева одним из способов пропаганды высоких гражданских идей.

В 1783 году Радищев закончил оду «Вольность». В ней особенно полно были выражены революционные взгляды автора.

«Вольность» стала первым революционным стихотворением в России. В оде звучит пламенный призыв к свободе. Ода – это произведение огромного философского и политического содержания. Радищев здесь «вдавался в области неизведанные». Опыт предыдущей поэзии здесь мало в чем мог помочь поэту. Иначе понималась высокая тема классицизма. (Вспомните поэзию Ломоносова). Здесь высокое – это стремление человека к свободе, а не воспевание царя, героя. Главная задача поэта, живущего в рабской стране – воспевать свободу.

1) Ода начинается гимном вольности.

«О дар небес благословенный,

Источник всех великих дел.

О вольность, вольность, дар бесценный,

Позволь, чтоб раб тебя воспел».

2) Вольность «награждена» эпитетами, сравнениями «источник всех великих дел», «дар бесценный». Вольность в радищевском понимании страшит земных богов, как угроза звучат строки.

«Да Брут и Телль еще проснутся

Седай во власти да смятутся

от гласа твоего цари».

(Брут Марк Юний (85-42 до н.э) – римский политический деятель, вдохновитель убийства Юлия Цезаря. Телль Вильгельм – герой швейцарских сказаний о борьбе против ига австрийских феодалов начала XIV века).

Далее поэт проводит мысль о том, что человек от рождения свободен:

«Я в свет исшел, и ты со мною;

На мышцах нет моих заклеп;

Свободною могу рукою

Прияти данный в пищу хлеб.

Стопы нес, где мне понятно;

Вещаю то, что мыслю я.

Любить могу и быть любимым;

Творя добро, могу быть чтимым,

Закон мой воля есть моя.»

В противоположность этому рисуется чудовище деспотизма, управляющее людьми при помощи насилия. Законы деспотизма лишают человека свободы. Радищев отмечает внутреннюю связь между царской властью и церковью:

*«Власть царска веру сохраняет,
Власть царску вера утверждает,
Союзно общество гнетут:
Одно сковать рассудок тщится,
Другое волю стерть стремится
На пользу общую, - рекут».*
Далее поэт проклинает самодержца, который
*«На громном троне властно севши
В народе зрит лишь подлу тварь».*

Но в народе зреет недовольство, его мучительству придет конец. Народ, по мнению Радищева, – судья. 14-21 строфы рисуют картину суда народа над царем-тираном.

В 24-33 строфах дается описание царства свободы. Это сладостные картины:

*«Велик, велик, ты дух свободы,
Зиждितелен, как сам есть бог!*

Впоследствии отрывки из оды «Вольность» Радищевым были включены в книгу «Путешествие из Петербурга в Москву», в главу «Тверь». Устами своего друга-стихотворца, Радищев-путешественник сообщает, что «в Москве не хотели ее напечатать по двум причинам: первая, что смысл в стихах неясен и много стихов топорной работы, другая, что предмет стихов несвойствен нашей земле».

Слово «вольность» употреблялось и до Радищева. Но оно совсем не связывалось с понятием политической свободы крепостного народа. Наоборот, оно выражало вечные права дворян. Вспомните ответ Простаковой на слова Правдина. «Тиранствовать никто не волен» (Фонвизин. «Недоросль»).

«Не волен! Дворянин, когда захочет, и слуги высечь не волен? Да на что ж дан указ – то о вольности дворянства?».

«Вольность», «воля»- заветные слова русского народа, выражающие его мечту, его идеал жизни, его надежды. Вольность в народе понималась (XVIII в) как свобода от крепостной зависимости. У Радищева «вольность» понимается как политическая свобода людей.

Язык оды сложный. Это понимал сам автор. За это его упрекали когда добивался он публикации произведения. Много славянизмов. Много согласных звуков («т»), часто прибегает к инверсии. В «Путешествии ...» Радищев писал:

«Согласен ... хотя иные почитали стих сей удачным, находя в не гладкости стиха изобразительное выражение трудности самого действия» (т.е. рождение свободы - Н.Ю.).

Но, с другой стороны, Радищев, по словам его сына, ощущал пробелы в знании русского языка, брал уроки у Храповицкого. В оде сказалась привычка мыслить формами немецкого языка. Следует отметить, что трудно читается и проза Радищева.

Поэзия Радищева, особенно ода «Вольность» стала популярной в эпоху декабризма. Целая плеяда поэтов-радищевцев... От Радищева, его поэзии прямые пути ведут и к творчеству декабристов, поэтов-радищевцев, Пушкина. Радищев для Пушкина стал символом свободы, вольности. Неслучайно он с гордостью скажет «Вослед Радищеву восславил я свободу...» (черновой вариант «Памятника») (конечно, Пушкин не во всем соглашался с Радищевым, революционный путь переустройства общества им не мог быть принят).

Пушкин также создает оду «Вольность».

«Увижу ль, о друзья, народ неугнетенный

И рабство падшее по манию царя».

(черновой вариант: «Рабство падшее и падшего царя»).

В 1789 году Радищев опубликовал «Житие Федора Васильевича Ушакова», «Беседу о том, что есть сын отечества».

«Житие Федора Васильевича Ушакова» - это житие на новый лад. Герой его не святой, герой его юноша, преданный науке и идеалам свободы, друг и наставник Радищева. Федор Ушаков также учился в Лейпциге, был старше остальных. Отличался своим трудолюбием, передовыми взглядами. Он умер в Германии в возрасте 24-х лет. Произведение состояло из 2-х частей.

1-я часть - характеристика Ушакова.

2-я часть - переводы философических и юридических набросков Ушакова, сделанные Радищевым. «Житие...» написано в духе сентиментализма. Радищев, обращаясь к Кутузову, которому посвящено произведение, говорит, что «пишу я для собственного моего удовольствия. А тебе, любезнейшему моему другу, хочу отверзти последние измучены моего сердца».

В «Житии Федора Васильевича Ушакова» автор стремится вести спор с другом о серьезнейших общественных проблемах. Поэтому оно предназначено узкому кругу единомышленников, даже одному человеку.

Через все «Житие ...» проходит мотив дружбы. Главными становятся темы воспитания человека (она иллюстрируется жизнью Ушакова), борьбы с тиранией, борьбы с самодержавием. В основе сюжета «Жития...» лежит борьба русских студентов с гофмейстером Бокумом (олицетворением самодержавия).

Показывая столкновения студентов с Бокумом, несправедливости в отношениях Бокума к студентам (он еще в дороге помышлял погубить Ушакова), Радищев делает заключение:

«Но дивиться не должно... Сие в самодержавных правлениях почти повсеместно».

Ушаков одним из первых высказывал начальству (Бокуму) свое недовольство питанием, порядками, подавая другим пример («мы стали отважнее в наших поступках...»).

Борьба с Бокумом воспринимается как борьба с самодержавием. Здесь, конечно, сильное преувеличение.

«Пример самовластия государя, не имеющего закона на последование, ниже в расположениях своих других правил, кроме своей воли или прихотей, побуждает каждого начальника мыслить, что, пользуясь уделом власти беспредельной, он такой же властитель частно, как тот, в общем. И сие столь справедливо, что нередко правилом приемлется, что противоречие власти начальника есть оскорбление верховной власти...»(Тиранство Бокума сравнивалось (наивно) с самодержавной тиранией).

В «Житии» Радищев полемизирует с руссоистской теорией воспитания. Руссо в романе «Эмиль или о воспитании» показывает своего героя вдали от общества, от социальной борьбы. Устройство личной жизни, возвращение к естественному состоянию, приближение к природе - в этом Руссо видит счастье героя, смысл воспитания. Герой же Радищева - активный участник политической борьбы студентов, его счастье - в близости к людям, в борьбе...

Цели воспитания находятся в центре внимания Радищева и в «Беседе о том, что есть сын Отечества». Здесь он провозглашает:

«Человек, человек потребен для ношения имени сына Отечества».

Но крепостные земледельцы превращены в «тяглый скот», а помещики недостойны звания человека, и потому, что они кровопийцы.

Черты настоящего сына Отечества:

Честь (честолюбие) – 1-й признак;

Благонравие - 2-й признак;

Благородность (человеколюбие, благородство)- 3-й признак;

Этот человек свято повинуется законам «Беседа ...» является наиболее сильным ярко-политическим выступлением Радищева до издания его «Путешествия ...»

Главной книгой Радищева, делом его жизни, «его подвигом было» «Путешествие из Петербурга в Москву». Герцен, признавая свое духовное родство с Радищевым, открыто говорил, что идеалы Радищева – это его идеалы, идеалы декабристов. Радищев автор «Путешествия», для Герцена человек смелый, который «один поднял голос протеста».

Своему основному труду Радищев отдал несколько лет. Многие мотивы предыдущих его работ, и даже целые произведения («Слово о Ломоносове», «Вольность» вошли в «Путешествие...»).

Вспомним, какой была последняя треть XVIII века. Центральным стал вопрос о крепостном праве. Один за другим издаются манифесты и указы Екатерины, усиливавшие господство дворянского рода, ограничивавшие права крестьян. Усиливалась эксплуатация. Наиболее распространенной системой эксплуатации крепостных являлась барщина: крестьянин со всеми членами семьи работал на помещичьей земле. За это он получал не продукты, деньги, а участок земли, который обрабатывался в свободное время от барщины. При Петре I запрещено было продавать крестьян без семьи. Историк Семевский писал: «К концу царствования Екатерины (II) продажа людей в розницу приняла самый позорный вид: людей продавали буквально наравне со скотами ...».

И, тем не менее, Екатерина II утверждала, что «лучшей судьбы наших крестьян у хорошего помещика нет во всей вселенной».

Императрица заявляла, что хочет знать о народе всю правду. Весной 1787 года она предприняла путешествие из Петербурга в Крым. Но правду она так и не узнала. На пути следования императрицы создавались графом Потемкиным искусственные деревни, которые должны были показывать счастливую жизнь народа.

Рассказал правду о народе А.Н. Радищев в своем «Путешествии ...» Путешественник Радищева останавливается на многих станциях, где проезжала Екатерина II. Но он видит то, чего не увидела императрица.

Таким образом, маршрут Петербург – Москва взят Радищевым не случайно. Историк Семевский писал:

«Наибольшее количество крепостных крестьян было в Московской и Петербургской губерниях».

Пушкин: «Оброк наиболее тяжелым был в близи Москвы и Петербурга, где разнообразие оборотов промышленности усиливает и раздражает корыстолюбие владельцев».

«Путешествие из Петербурга в Москву» закончено Радищевым в 1789 году. Радищев понимал опасность издания книги. Жена к этому времени умерла, оставались четверо детей. Но книга нужна отечеству. Радищев решил издать книгу. Приобретена типография. Писатель старается до времени не открывать своего имени. В цензуру анонимную рукопись несет казначей «Общества друзей словесности» Мейснер. В полиции сочинения не читали, разрешили издание. В мае 1790 года напечатано 650 экземпляров. Книги распространяет книготорговец Зотов. Через три недели по городу пошли толки о книге. Один экземпляр доставлен Екатерине. Прочитав всего 30 страниц императрица объявила своему секретарю: «Тут рассеивание заразы французской». Близкий к Екатерине граф Безбородко извещает Воронцова, что его подопечный написал книгу, которую царица нашла «наполненную разными дерзостными выражениями, влекущими за собой разврат, неповиновение власти и многие в обществе расстройства».

Воронцов успел предупредить Радищева. Писателя ждали арест и ссылка. Радищев передает Воронцову на сохранение часть рукописей. Сожжено 600 не пущенных в продажу экземпляров «Путешествия ...». 30 июня 1790 года предъявлен Радищеву ордер на арест, писатель приговорен к смертной казни, что заменено царицей десятилетней ссылкой в Сибирь.

Действительность показала, что ожидало человека, решившегося сказать всю правду о народе.

Героями книги стали народ – движущая сила истории – и передовой дворянин, порывающий со своим классом, становящийся в ряды борцов против насилия.

Народ в «Путешествии» изображен всесторонне. Народ, как та политическая сила, которой предстоит обновить Россию, привлекал пристальное внимание Радищева. Писатель и изобразил народ в книге так, как он ранее еще никогда не изображался ни в русской, ни в мировой литературе.

До Радищева в русской литературе наиболее исторически верно была изображена жизнь крепостных Новиковым в его журналах. Замечателен образ впавшего в отчаяние от бедности крепостного Филатки. Образ плачущего Филатки написан писателем передовым, гуманным, сочувствующим положению бедного крестьянина. Филатка надеется на барина, обращается с просьбой к нему, ищет у него защиты.

Новиков увидел в крестьянах прекрасные человеческие черты: сочувствие к человеческому горю, взаимопомощь, трудолюбие. Барин ничем не помог Филатке. Тогда мужики, отдав последние гроши, купили ему корову, чтобы «ребята не померли».

Отталкиваясь от опыта Новикова, Радищев идет дальше, указывает путь изменения существующего строя, призывает к активному сопротивлению угнетателям.

Показывая разные стороны народной жизни, писатель везде видит гибельные последствия крепостного права. В главе «Любань» путешественник встречается с крестьянином. Он принадлежит барину, шесть дней работает на барщине. Только воскресенье, лунные ночи, дождливые вечера остаются для работы на своем участке. Крестьянин говорит:

«Не ленись наш брат, то с голоду не умрет. Видишь ли, одна лошадь отдыхает; а как эта устанет, возьмусь за другую: дело-то и спору».

Лошади нужен отдых. А человеку это не полагается. Труд спасает крепостного от голодной смерти, от нравственной гибели. Несмотря на свою бедность, он полон достоинства. Он смело, открыто разговаривает с путешественником – дворянином.

«Да хотя растянись на барской работе, то спасибо не скажешь. Барин подушных не заплатит, ни барана, ни холста, ни курицы, ни масла не уступит». У него своя тактика: работать плохо на барина. Так, Радищев доказывает, что ни государству, ни крестьянам крепостное право не выгодно. Крестьянин не плачется, а судит своего плохого помещика. В нем нет смирения и унижения. На слова путешественника «мучить людей законы запрещают», он отвечает дерзко: «Мучить? Правда; но, небось, барин, не

захочешь в мою кожу», обрывает бесполезный разговор с баринoм, не знаящим жизни крестьян и болтающим о законах.

В деревне Едрово путешественник встречает крепостную девушку Анюту. Несмотря на бедность, на сиротство, на рабское положение, она горда, полна достоинства.

Путешественник хочет подарить Анюте сто рублей, чтобы ускорить ее свадьбу с любимым человеком, но и Анюта и ее мать с негодованием отвергают подачку. Они – люди труда, привыкли только к трудовым деньгам.

Глава «Едрово» имеет огромное значение в моральном обновлении путешественника. Встреча с Анютой произвела огромное впечатление на путешественника. От ее поступков, ее задушевной мечты завести семью, воспитать сына исходит свет. Анюта, несмотря на гнет рабства, сумела сохранить «величественные преимущества человека».

Особенность подхода Радищева к крестьянам проявилась и в коллективных образах народа: его крестьяне даны в действии, в момент совершения мщения угнетателям («Зайцово»). Впервые Радищев показал народ не только размышляющим, но и действующим.

На станции Тверь происходит самая важная встреча для путешественника - с автором оды «Вольность», т.е. с Радищевым. В оде впервые высказана мысль о необходимости народного сопротивления угнетателям. Человек во всем от рождения свободен. Вольность есть дар бесценный. Но мучители - дворяне вместе с царем отнимают у большинства людей этот дар. Выражена надежда, что начнется самый справедливый суд над преступником и злодеем – монархом-тираном.

К Москве путешественник подъезжает идейно и морально обновленным. Теперь он не только человек, уязвленный страданиями человечества, но «грозный мститель», «прорицатель вольности».

Путешественник в начале книги предстает перед нами заблуждающимся человеком: он верит в царя, в законы. Лишь к концу под влиянием увиденного становится сторонником, соучастником Радищева.

Путешественник видит две России:

1. Россию, держащую в своих руках власть;
2. Россию поработченную, которой принадлежит будущее.

Путешественник видит, что виновны не только злонравные помещики - судьи (как это было у Сумарокова, Фонвизина, Новикова), что сама государственная система утвердила бесправие крепостных, породила бездушие, неправосудие.

Бессмысленна и надежда на царя. Во сне в «Спасской Полести» путешественник видит себя в роли монарха. Сон разбивает веру просветителей в возможность появления государя, правление которого было бы благотворным. Окружающие монарха раболепствуют, превозносят его мудрость, справедливость, милосердие, могущество: «С робким подобострастием и взоры мои любящи, стояли вокруг престола моего чины государственные». «Да здравствует наш великий государь, да здравствует навеки».

Он усмирил внешних и внутренних врагов, расширил пределы отчества, он обогатил государство, он любит науки, он милосерд, правдив ...

Царь воображает себя премудрейшим. Он повелел первому военачальнику отправиться на завоевание новой земли, учредителю плавания рассеять корабли по всем морям, зодчему повелел соорудить великолепные здания, приказал выпустить на волю узников из темниц.

Монарх видит вокруг себя процветающую страну. Но появляется странница Прямовзора (Истина). «Постой, - вещала мне странница, - от своего места, - постой и подойди ко мне. Я - врач, присланный к тебе и тебе подобным, дай, очисти зрение твое. Какие бельма! - сказала она с восклицанием.

- На обоих глазах бельма, - сказала странница, - а ты столь решительно судил о всем. Потом коснулась обоих моих глаз и сняла с них толстую пелену».

И вот царь увидел все в истинном свете. Он видит беззаконие, бездушие, жестокости, ложь в самодержавном своем государстве.

«Одежды мои столь блестящие казались замараны кровию и омочены слезами. На перстах моих виделись мне остатки мозга человеческого. Вокруг меня стоящие являлись того скареднее (страшнее, ужаснее). Вся внутренность их казалась черною и сгораемую тусклым огнем ненасытности. Они метали искаженные взоры, в коих господствовали хищность, зависть, коварство и ненависть».

Сон путешественника – это кульминация темы самодержавия. Радищев срывает с екатерининского царствования маску «просвещенной монархии».

Так, Радищевым отрицается сама государственная система.

В «Путешествии» появляется и образ друга путешественника – Крестьянкина – представителя разночинной интеллигенции.

«Душу он имел очень чувствительную и сердце человеколюбивое».

Эти качества доставили ему место председателя уголовной палаты. Он стремится помочь крестьянам. Встретив Крестьянкина в Зайцове Путешественник на этот раз узнает, что Крестьянкин оставил службу и намерен жить всегда в отставке. Свои решения в пользу крестьян он видел осмеянными, оставляемыми без действия.

«Несоразмерность наказания преступлению часто извлекала у меня слезы. Я видел, что закон судит о деяниях, не касаясь причин, оные производивших. И последний случай, к таковым деяниям относящийся, понудил меня оставить службу. Ибо, не возмогши спасти невинных, ... я не хотел быть участником в их казни».

Далее он рассказывает о случае убийства асессора крестьянами. Дело дошло до уголовной палаты. Рассматривая это дело председатель палаты Крестьянкин не нашел достаточной причины к обвинению крестьян. Смертоубийство было принужденное. Причиной был сам убитый ассессор. Эти мысли Крестьянкин сообщил членам палаты, те единым голосом возопили против него, назвали его поощрителем убийства, сообщником убийц. Оправдав в сердце крестьян, убивших асессора, однако Крестьянкин не может их спасти, вынужденно уходит в отставку. Радищев показывает, что отдельные передовые люди не могут добиться решительных изменений в положении народа до тех пор, пока существует самодержавно - крепостнический строй.

В «Путешествии из Петербурга в Москву» нужно видеть элементы сентиментализма и реализма. Подчеркнутая эмоциональность, «чувствительность» изложения, жанр путешествия, противопоставление деревенской жизни городской идут от сентиментализма. Но сильны элементы реалистические. Писатель исторически правдиво рассказывает о русской действительности. «Путешествие», представляя сентиментальный

жанр, резко отличается от произведений других сентименталистов по содержанию и художественным особенностям. Путешественник наблюдает не природу, не памятники, а жизнь народа. На первом плане не переливания, а наблюдаемые предметы, явления.

Композиция «Путешествия» определяется характером дороги, по которой едет путешественник. Заглавиями взяты названия станций между Петербургом и Москвой. Состоит книга из 26 глав. По объему они разные. Главы объединены в одно целое едиными темами и образом путешественника, признающего свои политические заблуждения и открывающего правду жизни. В книгу включены песни, рекрутские причитания, ранее написанные сочинения Радищева («Вольность», «Слово о Ломоносове»), рассказы встречных лиц.

Радищев правдиво и выразительно передает особенности речи, присущие людям разных сословий. Речь пахаря из Любани выражает народную мудрость. Его слова весомы, значительны, его разговор богат меткими словами:

«Не ленись наш брат, то с голоду не умрет», «дело – то и спору», «Да хотя растянишь на барской работе, то спасибо не скажут», «Небось, барин, не захочешь в мою кожу».

Там же, где даны размышления путешественника, образованных дворян, их речи наполнены торжественными выражениями, словами церковнославянского происхождения: окрест (вокруг), мраз (мороз), вещаю (говорю)...

В книге представлены все стили.

Ссылка в Сибирь не сломила Радищева. По дороге в Сибирь он пишет стихотворение «Ты хочешь знать, кто я?»

«Я тот же, что и был и буду весь мой век-

Не скот, не дерево, не раб, но человек!»

В 1796 году Радищев освобожден от ссылки Павлом. Он поселился в имении Немцово. В 1801 году Александр разрешил вернуться в столицу. Радищев работает в сенате. Но столкновения, враждебное отношение чиновников к писателю привели к тому, что 11 сентября 1802 года Радищев отравился.

Радищев – ближайший предвестник великих русских писателей XIX века. Целая плеяда поэтов-радищевцев, декабристы, Пушкин, Герцен, Некрасов и многие другие в новых условиях продолжили традиции певца свободолюбия.



И. А. КРЫЛОВ
(1769-1844)

«Многие в Крылове хотят видеть непременно баснописца: мы видим в нём нечто больше».

В.Г. Белинский

Целиком Крылов себя посвятил басне лишь с 1806 года. Многие из сочинений Крылова хронологически принадлежит XIX веку. Однако литературная деятельность Крылова начинается с середины 80-х годов XVIII века. Этот период творчества Крылова называют ранним, добасенным. Он имеет важное значение для понимания дальнейшего творчества И. А. Крылова.

И.А. Крылов родился в Москве, в семье небогатого армейского офицера. Бедному офицеру жизнь в Москве показалась трудной и он перевёлся в Оренбургскую губернию. Началось восстание Пугачева. Андрей Прохорович Крылов(отец И.А.Крылова) руководил обороной Яицкой крепости. Пугачёв не смог овладеть крепостью. Он клялся повесить Крылова с семьёй.

После подавления восстания Крылов - отец был обойдён наградой и чином. Крыловы приехали в Тверь, отец поступил на гражданскую службу чиновником в магистрат (городская управа, орган местного самоуправления в XVIII в.) Когда Крылову шёл десятый год (1778), отец умер, оставив в наследство лишь сундук с книгами.

Детство Крылова было очень коротким. Десятилетний Крылов поступил на службу в магистрат, занял место канцеляриста. Естественно, он не мог получить нормальное образование, бродил по базарам и ярмаркам, наблюдал жизнь простых людей. Под руководством матери он научился читать и писать, в семье помещика Львова слушал уроки французского

губернёра. Впоследствии, благодаря самообразованию и трудолюбию, он стал высокообразованным человеком.

В 1782 году Крылов с матерью и младшим братом Львом отправляется в Петербург. Мать надеялась добиться пенсии за службу мужа. Крылов поступил на службу в Казенную палату. У Крылова рождались первые литературные планы, он увлекается в этот период театром. Это была пора оживлённой театральной деятельности в Петербурге. В частности, в 1782 году поставлена комедия «Недоросль» Фонвизина.

Вскоре же по приезде в Петербург Крылов пишет комическую оперу «Кофейница». В 1783 году опера была закончена. Комическими операми в то время назывались драматические произведения с пением. Здесь писатели обращались к образам крестьян, купцов.

В «Кофейнице» отразились резкие антикрепостнические взгляды Крылова. Крестьянская девушка Анюта любит Петра. Влюблён в Анюту и приказчик барыни. Этот злодей умело пользуется слабостями барыни, жестоко притесняет крестьян и в своих интересах пытается расстроить свадьбу Анюты с Петром.

Приказчик крадёт у барыни серебряные ложки и с помощью подкупленной гадалки-кофейницы обвиняет Петра в воровстве.

В финале преступления приказчика раскрываются, Анюта и Петр вступают в брак.

Сочувственно изображены Анюта и Петр, но они очень бледны.

Удачен образ помещицы Новомодовой. Эта глупая, невежественная, жестокая крепостница. Своих крестьян держит в страхе, для исполнения своих прихотей она собирает оброк с крестьян вперёд за четыре года, продает в рекруты молодых крестьян. За внешней культурностью её, о чем говорит фамилия, скрывается подлинный облик грубой, отсталой помещицы.

Нашёлся издатель, купивший оперу. Это был первый литературный гонорар 15-летнего Крылова. Он вместо 60 рублей взял книги Расина, Мольера Буало и др. Поставить оперу на сцене и напечатать её, издателю не удалось.

Крылов обращается к журналистике. В становлении Крылова-журналиста большую роль сыграл издатель журнала «Утренние часы» Рахманинов И.Т. В его журнале Крылов печатает оду «Утро», четыре басни и ряд небольших стихотворений. И.А. Крылов становится издателем журналов. Это

новый и важный период в литературной деятельности Крылова. В 1789 году он приступает к изданию собственного сатирического журнала «Почта духов» (полное название журнала таково: «Почта духов или учёная, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами»). В своей журналистской деятельности Крылов опирался на достижения журналов Новикова, Эмина («Адская почта»).

Герои «Почты духов» - это волшебник, философ Маликульмульк, фантастические герои Буристон, Зор, Дальновид, Световид, Вестодав, Выспрепар. Эти духи, сильфы (особые фантастические существа) пишут Маликульмульку, секретарь которого – издатель журнала. Этот секретарь – издатель и публикует письма.

Письма – это острые сатирические очерки. В очерках подвергались осмеянию галломания дворян (т.е. преклонение перед всем французским), невежество, взяточничество, бездеятельность, осуждалось крепостное право.

Письмо VIII от Сильфа Световида :

«Деревенский дворянин Почел бы обесщеченным благородство древней своей фамилии, если б занялся, когда чтением какой нравоучительной книги, ибо с великим трудом едва научился он разбирать и календарные знаки. Науки почитает он совсем несвойственным для благородных людей упражнением ...

Словом, ежедневное его упражнение состоит в том, что он пьет, ест, спит, «ездит с собаками».

Дворянин, живущий в городе ... не лучше рассуждает о науках. Осуждая войны, Крылов от имени Дальновида пишет: «Кто дал право человеку убивать миллион подобных себе людей для удовлетворения своих пристрастий? В каком установлении естественного закона можно найти, что множество людей должны принесены быть в жертву тщеславию или лучше сказать бешенству одного человека?».

И.А.Крылов создаёт галерею невежественных, грубых, жестоких, бессовестных чиновников, помещиков. Это - Тихокрады, Частоброловы, Хапкины, Плуторезы, Золотосоры...

И.А. Крылов один заполнял всё содержимое журнала. Но имя автора не стало ещё известным. Подписчиков было всего 80. Небольшое количество не покрывало расходов по изданию.

«Почта духов» просуществовало менее года, издано было всего 8 номеров.

И. Крылов отправляется в Брянск. Вернувшись в Петербург, в 1791 году, Крылов вместе с литераторами Клушиным, Дмитриевским, Плавильшиковым основывает собственную типографию.

С февраля 1792 года они стали издавать журнал «Зритель». В журнале Крылов опубликовал шесть собственных произведений. Наиболее значительным сочинением Крылова является восточная повесть «Каиб» - острая сатира на самодержавие. Подобно Радищеву Крылов обличает всю систему самодержавного государства.

В повести ясно выражены реалистические позиции Крылова. Он идёт дальше классицизма и сентиментализма. Он требует не «возвышенного», не «трогательного», а правдивого изображения действительности. В повести рассказывается о жизни Каиба, некоего восточного калифа (государя). Его слава прошла по всей вселенной. Визирем является Дурсан, основным достоинством которого является борода. За этим внешним признаком мудрости ничего нет. Другой vizирь – Ослашид - белая чалма. Третий vizирь – Грабилей. Сами имена говорят за себя.

Каиб, желая уснуть за книгой, видит оду vizирю, повешенному им за взятки. А от сочинителя узнает, что тот, не смущаясь, пишет подобную оду и в честь неприятеля повешенного vizиря. Сочинитель разъясняет: «ода – как шелковый чулок, который всякий старается растягивать на свою ногу».

Начитавшийся идиллий сентименталистов о жизни якобы счастливых пастухов, Каиб в действительности видит бедных пастухов, видит, как погибают люди с голоду.

Это была сатира по форме шутовская, но чрезвычайно серьёзная по широте и правдивости обличений. Весной 1792 года произведен в типографии обыск (после появления «Путешествия ...» Радищева). За Крыловым установлен надзор. В конце года журнал прекратил своё существование.

В 1793 г Крылов и Клушин основали журнал «Санкт - Петербургский Меркурий», который вёлся очень сдержанно, осторожно. В декабрьском номере объявлялось о закрытии журнала: «Год Меркурия кончен ...».

В 1790 году сослан Радищев.

В 1792 году заключён в Шлиссельбургскую крепость Новиков.

Дальнейшее пребывание в столице было опасно. Не желая испытать участи Радищева, Новикова Крылов исчезает из столицы. В царствование Павла I он в Петербурге не появляется и в печати не выступает.

12 лет скитался по России и лишь в 1805 году появляется в Москве. Баснописцу Дмитриеву предлагает три свои басни «Дуб и Трость», «Старик и трое молодых», «Разборчивая невеста».

Дмитриев: *«Это - ваш истинный род: наконец, вы нашли его»*

Начинается самый важный период его деятельности, о нём расскажет курс истории русской литературы XIX века.

Необходимо здесь отметить одно, что важное значение для становления Крылова–баснописца имела его журналистская деятельность. В баснях Крылова будут дальше развиваться, разрабатываться темы и сюжеты его журналов. Аллегория басен подготовлена ранее условностью сатирических образов. Раннему периоду принадлежат комедии Крылова. А басни Крылова построены по словам Белинского как «маленькие комедии».

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебники, учебные пособия по курсу

1. Благой Д.Д. История русской литературы.- М., 2001
2. Буранок О.М. Русская литература XVIII века.- М., 2003
3. Фёдоров В.И. История русской литературы XVIII века.- М., 2000

Хрестоматии, сборники текстов

1. Русская литература XVIII века./Сост. Макогоненко Г.П.- М.-Л., 1970
2. Русская литература XVIII века 1700-1775 / Сост. Западов А.В. – М., 1979
3. Русская литература последней трети XVIII века / Сост. Западов А.В. – М., 1983
4. Хрестоматия по русской литературе XVIII века / Сост. А.В. Кокарев. М., 1985

Дополнительно:

1. Истории русской драматургии. XVII - первая половина XIX века. – Л., 1982
2. Панегирическая литература петровского времени.- М., 1979
3. Проблемы изучения русской литературы XVIII века.- Л., 1983
4. Ранняя русская драматургия.- М., 1975
5. Русская литература. Век XVIII. Лирика.- М., 1990
6. Русская проза XVIII века.- М., 1975
7. Русская стихотворная сатира от Кантемира до Пушкина.- М., 1988

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Литература петровской эпохи	9
Литература 30 – 50-х годов. Классицизм	19
А.Д. Кантемир	25
В.К. Тредиаковский	33
М.В. Ломоносов	41
А.П. Сумароков.....	65
Литература последней трети века.....	81
Д.И. Фонвизин.....	114
Г.Р. Державин.....	134
Н.М. Карамзин	172
А.Н. Радищев	181
И.А. Крылов	197
Рекомендуемая литература	202