

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
КЫРГЫЗСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ЖАЛАЛ-АБАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ**

Кафедра русской филологии



КУРС ЛЕКЦИИ
ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Жалал-Абад
2012

ББК 74. 26 я 7 + 83. 3Р.
УДК 821. 161. 1
У 91

Рассмотрено на заседании кафедры русской филологии и методических советах ФФН СНГ и ЖАГУ.

Рецензенты:

ст. преп. кафедры русской филологии Айылчиева Д. Т. ,
кан. филол. наук, доцент Исабеков И. Н.

Жамашева Н. С.

Курс лекции по русской литературе XVIII века. Жамашева Н. С. ,
Жалал-Абад, 2012, 104 стр.

Курс лекции по русской литературе XVIII в. предназначен студентам филологических факультетов специальности «Русский язык и литература»

© Жамашева Н. С. , 2012

Введение

Велика роль художественной литературы в формировании мировосприятия человека, в мобилизации его нравственных сил в борьбе за осуществление гуманистических идей. Этим задачам и должна, прежде всего, служить литература.

В XVIII веке в России начинает формироваться так называемая «новая» русская литература. Непременным условием ее утверждения было завершение процесса «обмирщения» (секуляризации) в искусстве.

Русская литература XVIII столетия сохранила и умножила лучшие традиции литературы предшествующего периода: ее патриотизм, связь с народным творчеством, все увеличивающийся интерес к человеческой личности, обличительную направленность против социальных несправедливостей, сатирическое осмеяние общественных и человеческих пороков. Идейное богатство русской литературы сочеталось в ней со значительными художественными достижениями. Именно в XVIII веке разрабатывались нормы и принципы развития литературного языка; были приняты новые системы жанров и стихосложения. Этими системами до сих пор плодотворно пользуются писатели и поэты почти всего мира.

В результате изучения курса студенты должны четко представлять себе характер историко-литературного процесса русской литературы XVIII века, хорошо знать обязательные художественные тексты и учебные пособия, проявить достаточную осведомленность в научной литературе, углубить навыки литературоведческого анализа художественных произведений.

Русская литература XVIII века выполнила прежде всего свою главную задачу - социально и нравственно воспитывать своих современников. Одновременно с этим она во многом подготовила блистательный расцвет классики XIX века. Одной из основных задач курса «Русская литература XVIII века» является раскрытие ведущих особенностей, динамики историко-литературного процесса в России XVIII века. Поэтому основное внимание уделяется анализу идейно-эстетического содержания. Каждый студент должен прочитать наиболее известные произведения литературы XVIII века, изучить научные и филологические труды, которые оказали существенное влияние на формирование русской литературы вообще, т.е. на историю развития русской литературы XVIII века.

Лекция №1
Особенности русской литературы XVIII века

План

1. Цель и задачи курса
2. Своеобразие русской литературы XVIII века
3. Периодизация русской литературы XVIII века
4. Особенности литературы петровской эпохи

«Новая» русская литература, во многом подготовленная предшествующим периодом ее развития, в 30-40-ые годы завершает в основном переход от средневековой жанровой системы к системе жанров нового типа, стремясь к синхронному включению в общеевропейский процесс. К этому же времени относится и завершение секуляризации (освобождение от церковного духовного влияния) русской литературы. Рост интереса русских писателей XVIII века к человеческой личности углублял гуманистическое начало в искусстве. А просветительская основа русской литературы XVIII века влекла за собой утверждение внесловной ценности человека, развитие антифеодальной морали.

С 60-ых годов XVIII столетия наряду с зарождением сентиментально-предромантического направления резко усилился рост реалистических тенденций, неразрывно связанный с дальнейшим развитием сатирической линии. Русская литература стала искать подходы к социальному анализу, объясняя характер как результат воздействия на человека среды, внешних обстоятельств.

К концу столетия намечается синтез личного и общественного начала в пределах одного произведения (ода «К милости» Карамзина и произведения Радищева). В вершинном произведении литературы XVIII в. – «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев придет к твердому выводу о необходимости восстания народа.

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

Первый период – литература Петровского времени. Она еще носит переходный характер. Основная особенность – интенсивный процесс обмирщения. Ведущий жанр – анонимные повести. Появляются первые лирические произведения, зарождается сатира.

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

Третий период (1760 – первая половина 70-ых годов) – дальнейшая эволюция классицизма, расцвет сатиры, появление предпосылок к зарождению сентиментализма (предромантизма).

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

**Развитие литературы в 1700-1730 гг.
(литература петровской эпохи)**

Русская литература XVIII века начинается эпохой Петра I. Огромные экономические и социальные сдвиги, происшедшие в Русском государстве в начале века, не могли не отразиться на духовных запросах общества. Искусство и литература

средневекового типа, господствовавшие на Руси, уже не могли удовлетворять эти запросы. Первые десятилетия века – время формирования нового искусства, время создания литературы, качественно отличной от произведений древнерусской письменности.

Важным в литературном творчестве писателей этого периода явился взгляд на действительность с точки зрения общегосударственной. Горизонт авторского видения расширяется. Литературные герои живут теперь не только в России – они нередко отправляются в «чужие страны», и само изображение других стран постепенно освобождается от налета фантастики. Растет число переводов на русский язык из западноевропейской литературы. Все чаще слышатся в русской литературе слова о том, что каждый человек – член общества, что это накладывает на него определенные обязанности: человек должен приносить реальную пользу обществу, государству (одна из идей Кантемировских сатир). Государственные установления становятся предметом поэтизации («Тилемахида» Тредиаковского, торжественные оды Ломоносова).

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

Если русскую литературу XVIII столетия в целом можно условно назвать творческой лабораторией, подготовившей художественные достижения XIX века, то особенно сильно экспериментаторское начало проявилось в литературе первых десятилетий века. Наиболее полно эту особенность литературного процесса 1700-1730 гг. выразил в своем творчестве В.К.Тредиаковский.

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

Это время вошло в историю под названием «эпохи петровских преобразований». Петр I, как известно, очень многое сделал для сближения русской культуры с культурой европейской. Об этом хорошо сказал А.С.Пушкин: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек». И этот огромный корабль был построен благодаря усилиям Петра I. Хотя в России, как отмечает Д.С.Лихачев, не было возрождения, ренессанса, в европейском смысле этого слова, тем не менее, конец XVII и начало XVIII вв. с полным правом можно считать для России равнозначным европейскому ренессансу. От монархии старого типа, от государства, связанного изжившими себя сословными предрассудками, от государства, господствующим классом в котором было боярство, русское общество пришло к мощному государству иного, европейского типа, к монархии «просвещенной», где хозяином было дворянство, объединившее старинную родовую знать – боярство с новой знатью, возникшей сравнительно недавно или даже только что возникшей, с дворянством в собственном смысле слова.

Новое государство – это помещики, владеющие землей, и крестьяне, окончательно закрепощенные, живущие на этой земле. Это, наконец, купцы, теперь, во время бурного

подъема экономики, сельского хозяйства и промышленности, ставшие важной силой общественного развития, и духовенство.

Петр I в своих преобразованиях, в своих реформах тяготел к просветительскому, гуманистическому Западу явно и определенно. Это было неизбежно исторически. В соответствии с этими новыми тенденциями складывалось в России и совершенно новое мировоззрение. С огромной силой проявился интерес к наукам, которые раньше рассматривались как нечто граничащие с волхованием, с колдовством, мистикой; особенно усилился интерес к точным наукам. Постепенно утверждается в связи с этим вера в силу человеческого разума. Разум становится мерилем всего (так подготавливается почва для становления классицизма). И это мерило постепенно, незаметно оттесняет на второй план многие традиционные религиозные представления. Авторитет церкви заменяется авторитетом государства, государства, подчинившего себе церковную власть. Служение государству становится критерием ценности человека, его нравственных качеств. Общественная польза постепенно становится высшим этическим мерилем. И эти новые представления, возникшие первоначально на Западе, вместе с новыми понятиями входят в русский обиход: общественная польза, общественное дело, гражданин, патриот. Возникает убеждение в том, что гражданские законы пишутся не по наитию свыше, а создаются по законам разума, определяются «естественным правом», а не «божественным промыслом».

Связи с Европой устанавливаются очень быстро. Была прервана плотина, в течение многих веков отделявшая Россию от западной культуры. Русские люди, преимущественно молодежь, срочно «командируются» правительством в «чужие края», появляется довольно большое количество учебных книг, как переводных, так и своих русских. Л.Магницкий пишет замечательную для своего времени «Арифметику» со стихотворными вставками. Значение этой книги (1703г.) выходило за рамки изучения математики. Выходит первая русская печатная газета «Ведомости», тираж которой порой поднимался до нескольких тысяч экземпляров. Вводится новый календарь (1700 г.). Был утвержден новый гражданский шрифт, значительно облегчивший книгопечатное дело и увеличивший возможность распространения грамоты в широких слоях населения. Придавая огромное значение изданию учебных книг, развитию точных наук, Петр I и его сподвижники поощряли развитие прикладных искусств. Возникают первые гимназии, пока еще немногочисленные. Так, в 1703 г. в Москве основана была гимназия Эрнста Глюка. Петр I широко, порой впадая в крайность, привлекал для таких целей иностранцев. Создаются довольно многочисленные «цифирные школы» – училища, в которых основное место занимает преподавание точных наук. Законоспасское московское училище преобразовывается в высшее учебное заведение – Славяно-греко-латинскую академию. Сюда привлекаются новые, более квалифицированные преподаватели и обучение поднимается на более высокую ступень.

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

Возникла необходимость в издании сборника правил хорошего тона и других книг, которые могли бы познакомить русского обывателя с западноевропейской культурой. Такие книги иногда несли на себе и сатирический отпечаток. Примером может служить сборник «Юности честное зеркало», где приводились многочисленные советы относительно поведения в общественных местах, жизнь русского человека из светлиц и

теремов выносилась в собрания, в публику. «Не плюй на пол в обществе, – поучало «Зерцало» русского молодого человека, одевшегося в европейский кафтан, - не сморкайся громко, сдерживай икоту при дамах» и т.д.

Все это было совершенно необходимо внушать молодым людям, ранее никогда не посещавшим многолюдных собраний в присутствии женщин и не знакомым с европейскими правилами учтивого обхождения. Подобные советы были полезны и женской части общества.

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

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

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

Огромное значение имели экономические реформы Петра, его административные преобразования, введение министерств, строительство флота, развитие промышленности, – вся жизнь, все представления русского человека перевернулись, коренным образом изменились. Новые обычаи, новый уклад жизни требовали и иных слов для своего отражения в литературе, нового литературного языка, новых жанров, новых форм. Быстро возникает при Петре немногочисленная, но весьма деятельная новая интеллигенция. Среди них были разночинцы, т.е. выходцы из третьего сословия, а также из мелкого духовенства. Крупным деятелем культуры начала века был Василий Никитич Татищев, известный историк, прославившийся своей «Историей России с самых древнейших времен» в пяти книгах. Человек совершенно нового склада ума, он был в принципе противником крепостного права, хотя и не знал еще конкретных путей для ликвидации крепостничества.

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

Другим крупным деятелем, поддержавшим Петра I, был Феофил Кролик. Результатом усилий этих крупных представителей русской культуры было возникновение передовой группы разночинной интеллигенции, традиции которой продолжили в 60-ые годы издатели сатирических журналов и авторы повестей, рассчитанных на третьесословного читателя (М.Чулков, В.Левшин). В 20-ые – 30-ые годы такая интеллигенция сплотилась вокруг Феофана Прокоповича в известную «Ученую дружину». В состав «Ученой дружины» вошел и замечательный русский поэт-сатирик Антиох Дмитриевич Кантемир.

Большое значение имело создание русской печатной газеты «Ведомости», выходившей с конца 1702 по 1727 гг. Газета была заполнена хроникальными материалами и публиковала также официальные документы. Беллетристику, статьи, очерки в газете не

печатали. Тираж газеты резко колебался от тридцати до четырех тысяч. В этой газете печатались различные сообщения о войнах, о народных восстаниях, о волнениях, о деятельности раскольников, то, что говорят и пишут о России за границей. Редактором был Поликарпов, переводчики Волков и Синявич. «Ведомости» просуществовали четверть столетия, на два года «пережив» Петра I. После 1727 года на смену «Ведомости» пришла другая газета – «Петербургские ведомости».

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

Лирическая поэзия этого времени, слабая в художественном отношении, чрезвычайно важна в историко-литературном смысле, ибо она открывала читателю ранее им неизвестную область человеческой жизни – сферу личных переживаний. В древнерусской, в средневековой русской литературе, а также в фольклорном творчестве (за исключением любовных «протяжных» песен) тема лирических переживаний отсутствовала. В допетровской литературе речь шла о плотском влечении, влечении циничном, лишенном всякой одухотворенности. Чувство любви не изображалось во всем его значении, т.е. как чувство, преображающее весь духовный мир человека, как чувство, играющее огромную роль в жизни человека. Именно так, по-новому, заговорили о любви только стихотворцы XVIII столетия. В их «песенках» и «ариях» любовь не просто становится движущей силой произведения, основой его конфликта, но любовь здесь возвеличивается в художественном смысле слова, поэтизируется, почти обожествляется. Но книжная лирика была еще художественно беспомощна и привлекала читателей только своим новаторским содержанием.

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

Большое значение для развития стихотворства в России имело и повальное увлечение писанием силлабических и досиллабических стихов – виршей, характерное для семинарского быта того времени. Писание стихов входило в учебную программу семинарий, и главное внимание уделялось чисто внешнему, графическому виду стихотворного произведения. Предполагалось, что именно зрительная симметрия текста, изложенного на бумаге, является проявлением высшего художественного, поэтического мастерства. Отсюда и стихотворения в форме креста, сердца или какой-либо другой формы. Такие стихотворения назывались фигурными стихами.

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

правдивость, типичность событий, изображаемых в произведениях. В этом произведении развивается конфликт, знакомый уже повестям XVII века. Здесь перед нами также столкновение старых и новых представлений о цели жизни, о моральных ценностях, о нравственных устоях общества, о столкновении идеологии отцов и детей. Но если в повестях XVII века такое столкновение приобретало обычно весьма острый характер и изображалось как антагонистический конфликт, то здесь нет непосредственного столкновения, сюжетного конфликта между отцом и сыном, героем произведения. Наоборот, герой повести – Василий все время помнит об отце, посылает ему деньги из-за границы, между отцом и сыном нет никакой вражды. Более того, отец не препятствует своему сыну жить своим умом и даже сочувствует такому сыновнему поведению. Но идейное содержание повести в целом отражает невозможность жить по-старому, представляет отрицание всей старой жизни, всего ее уклада, ее морали. И герой, живущий по-новому, активно строящий свою судьбу, одерживает победу, достигает наивысшей ступени общественной лестницы. Такого не было в повестях XVII века. Это принципиально новое решение конфликта – вполне в духе бурного петровского времени. Василий пользуется большой симпатией автора. В его образе, прежде всего, подчеркиваются целеустремленность, инициативность, активное отношение к жизни, умение «жить своим умом» (умение, погубившее ранее героя повести «О Горе - Злочастии»). Василий с уважением относится к «знатым персонам». Но при этом обладает независимым характером, и все время сохраняет человеческое достоинство. Герой в конце повести достигает наивысшего положения в обществе не благодаря заслугам своего отца, не знатности своего рода, а исключительно благодаря своим собственным выдающимся качествам. Конец повести также отличается от концовок повестей XVII века – безысходных – не уход в монастырь, не смерть героя, а торжество его как победителя в жизненной борьбе, причем победителя и в моральном отношении. Большую роль играет любовная коллизия, именно она на протяжении преобладающей части сюжета движет действием. При этом любовь идеализируется в противовес ее осуждению как демонического или антиобщественного начала в повестях XVII века. В композиционном отношении «Гистория о Василии Кориотском» является, пожалуй, наиболее совершенной из всех повестей петровского времени. Другие произведения подобного жанра отличаются запутанностью конфликта и неслаженностью композиции. В меньшей мере это относится к пародийной «Истории о российском купце Иоанне», героем которой является не дворянин, а купец. Он едет в Париж, чтоб «вкусить удовольствие светской жизни». Много внимания в повести уделяется описанию любовного флирта, перипетий ухаживания Иоанна за Элеонорой. В текст впервые вводятся любовные записки. Но все окрашено в иронические тона. Появление произведения, явно пародийно окрашенного, свидетельство, того, что жанр «гистории» начал в какой-то степени изживать себя.

Наиболее значительной по объему, и в то же время наименее слаженной композиционно, из всех повестей петровской поры, несомненно, является «Повесть об Александре – российском дворянине». Здесь чувствуется сильное влияние лубочных романов, а также русских фольклорных произведений, в частности авантюрных русских сказок. Александр, герой этого произведения, подобно Василию и Иоанну, отправляется в Европу, которая предстает перед читателем как край удовольствий и галантности, а во второй части произведения – как мир приключений и рыцарских турниров. В городе Лилле Александр влюбляется в красавицу Элеонору, роман их продолжается долго, но герои не раз теряют друг друга, при этом переодевание героев, к которому прибегает автор, не позволяет героям узнавать друг друга. Александр довольно легкомысленный кавалер и Элеонора, узнав о его измене, умирает от горя. Александр же влюбляется в Гедвиг-Доротею, затем в Тирру, которая в конце повести закалывается с горя над телом погибшего Александра.

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

Некоторой популярностью пользовалась «История о французском сыне». Все эти повести изображали русского человека как европейца, придавали ему качества, чуждые старорусской повести: самостоятельность, находчивость, галантность – то, чего властно требовали новый быт, новая действительность.

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

Все эти произведения были ближе к фольклорной, нежели к книжной литературной традиции. Они не печатались, а, понравившись читателям, распространялись в списках и варьировались, что сближало их с фольклором и способствовало приобретению их образами налета традиционности и насыщению произведений общими местами.

Лекция № 2

Литература русского предклассицизма

План

1. Исторические предпосылки возникновения литературных направлений
2. Литература предклассицизма начала столетия
3. Феофан Прокопович как яркий представитель новой литературы
 - а) Ораторская проза
 - б) Трагедокомедия «Владимир».
 - в) Лирика писателя.
 - г) Феофан Прокопович – теоретик литературы.

Литература XVIII века в отличие от литературы Древней Руси развивалась по литературным направлениям.

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

Литературное направление всегда опирается на определенный художественный метод, на известные творческие принципы. Ни один художественный метод не может проявиться в истории литературы иначе, как через то или иное литературное направление. При этом художественный метод получает конкретные историко-социальные черты, присущие данному направлению, и, строго говоря, каждое направление бывает носителем вполне определенного метода. Другими словами – сколько методов – столько и литературных направлений.

Литературное направление предлагает достаточно сложную организацию литературного дела, наличие довольно развитой структуры общественной мысли и сравнительно высокой оценки общественностью литературного дела, требует ясного определения писательской личности, писательской индивидуальности в общем творческом процессе. Литературное направление характеризуется также известными

стилевыми приметами общего характера, присущей ему поэтикой, в пределах которой, разумеется, наличествуют индивидуальные стили большего или меньшего числа отдельных авторов. Таким образом, устанавливается равновесие между творческой личностью и литературной общественностью, более того, между обществом, где действует творческая личность, и этой творческой личностью как носителем новаторского начала.

Четкое представление об общности задач, которые должны иметь писатели, представляющие данное литературное направление, оформляется только в том случае, когда данная литература является литературой печатной. Только текст, закрепленный печатным способом, может надежно сохранить индивидуальные, оригинальные, неповторимые черты авторской личности.

Итак, одним из важных условий возникновения литературных направлений является развитие печатного дела и его секуляризация.

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

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

Но в начале XVIII века литературное творчество столкнулось с коренным образом изменившейся действительностью. Огромные перемены, происшедшие в социальной жизни, требовали принципиально новых способов отражения их в литературе. Таких способов не могла предоставить литература, оперирующая традиционными категориями, скованная стабильностью образов, стабильностью поэтики. И литературные явления, характерные для начала века, можно объединить общим условным названием **русский предклассицизм**.

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

Каковы же эти черты?

Прежде всего, для данного периода типичен интерес к некоторым новым жанрам, лишь частично использованным в литературе XVII столетия. Таков жанр лирических стихотворений. Таково также драматическое творчество, попытки организации театра не только с духовной, но и со светской тематикой. Таковы, наконец, рукописные повести начала века, которые во многом перекликаясь с повестями XVII века, носят в то же время, как правило, характерное название «гисторий» и отличаются стремлением к принципиально новому решению конфликта между отцами и детьми, к переносу действия на Европейскую почву и всяческим подчеркиванием современности, актуальности изображаемых конфликтов.

Для повестей начала века типичен бытовизм, тяготение к отображению всех деталей повседневной жизни людей. С одной стороны, это было бессознательным протестом против церковной окраски многих произведений средневековой литературы, с другой, свидетельствовало о том, как далеко зашел сдвиг в мировоззрении людей того времени.

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

Если в средневековой литературе огромную роль играло в развитии сюжета предопределение, рок и конфликт произведений обычно нарастал не благодаря

активности героя, а вследствие заранее заданных внешних, обычно потусторонних сил, то теперь все чаще внимание авторов привлекает деятельность человеческой личности.

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

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

В стилистическом отношении литература русского предклассицизма характеризуется тяготением к красочности, экзотичности ситуаций. Это заметно как в драматических произведениях, нередко насыщенных мелодраматическими эпизодами, так и в повестях, а также в приподнятом, иногда несколько насыщенном, слове лирических стихотворений. Здесь можно говорить о барочных тенденциях. Русский преклассицизм подготовил почву для русского классицизма.

Феофан Прокопович(1681 – 1736)

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

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

В 1704 году он возвращается в Киев и преподает некоторое время в Киево-Могилянской академии пиитику и риторикку. Став личным другом царя, Прокопович утверждается в должности «префекта» – ректора Киевской академии. Он отличался необычайной широтой интересов, увлекался историей, филологией, теологией, философией и даже математикой. Вместе с Кантемиром, Татищевым и Голицыным он вошел в сложившуюся в конце 20-ых годов «ученую дружину» и сделался вождем этого кружка русских просветителей – поборников дел Петра I.

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

Он был выдающимся оратором и оставил много проповедей, в которых прославлял внешнюю и внутреннюю политику правительства Петра I. Как видный деятель церкви (он

имел сан архиепископа Новгородского), Феофан оказал активную поддержку Петру I в деле реорганизации русской церкви. Именно этой поддержке в значительной мере Петр I обязан своим успехом в ликвидации всегда соперничавшего с царской властью патриаршества и созданием своеобразной коллегии для управления церковными делами – Святейшего Синода. Прокопович стал первенствующим членом Синода. Им был написан так называемый «Духовный регламент», которым определялась деятельность русской церкви на протяжении десятилетий. В своем творчестве и в своих проповедях Прокопович выразил идеологию передовой части дворянства и разночинной интеллигенции петровского времени. В «Слове на заключение мира со Швецией» Прокопович многозначительно желает, «чтобы умалились народные тяжести». Замечательный оратор, Феофан умел сделать язык своих проповедей колоритным и разнообразным.

В области поэтической формы Прокопович ввел в русскую поэзию октаву, которой пользовался довольно часто. Нередко в своих стихах он применял приблизительную рифму и консонанс: видно – многобедно, зритель – добродетель. Свои лирические стихотворения Прокопович писал силлабическим стихом, распространенным тогда на Украине и в Белоруссии. Но чувствуется и влияние песенной фольклорной стихии. Это объясняется органически присущим ему лиризмом. Как бы сознавая недостаточную ритмическую организованность длинного силлабического стиха, Прокопович нередко чередовал в своих произведениях стихи разной длины и широко пользовался короткими немногосложными стихами, которые звучали почти как силлабо-тонические.

Например: **«За могилую Рябою»:**

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

Или **«Запорожец кающийся»:**

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

Это короткий силлабический стих (восьмисложник), в котором ударение нередко располагается в силлабо-тоническом порядке (хорей – как в народных плясовых песнях). Иногда встречаются украинизмы. Некоторые его стихотворения автобиографичны. Например, «Плачет пастушок в долгом ненастье». Это стихотворение написано в пятую годовщину смерти Петра I («прошел день пятый») и свидетельствует о том, какая тесная связь существовала в сознании поэта между личными переживаниями и политической жизнью страны, как близко принимал он к сердцу политическую реакцию и крушение своих просветительских надежд.

Обращался Прокопович и к одическому жанру. Таково его стихотворение «Епиникион, или песнь победная о тоежде преславной победе». Здесь широко используя старославянизмы, Прокопович воспевает победу над «войсками свейскими», одержанную под Полтавой. В этом произведении Прокопович выступает как мастер высокого стиля.

Строгое разграничение высокого и обычного, неприподнятого стиля мы находим уже в творчестве Феофана Прокоповича.

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

Гротескные образы туповатых, неумных и жадных жрецов с характерными именами: Жеривол, Курояд, Пияр – обрисованы, несомненно, рукой одаренного мастера. Эта группа невежественных жрецов (символизирующая все косное в русской жизни) всячески противится намерению Владимира принять христианство, несущее с собой более высокую мораль, более высокую культуру. На помощь жрецам в их борьбе за старину приходит и тень Ярополка, погибшего от руки Владимира. Но Владимир, несмотря ни на что, поддерживаемый сыновьями и единомышленниками, принимает христианство и сокрушает языческих идолов. Здесь Прокопович стремится показать также противоречивость человеческого характера. Так, его Владимир колеблется: принять христианство или нет, потому что ему трудно отказаться от привычного многоженства. Но Владимир преодолевает эти колебания, эту человеческую слабость. Здесь уже можно говорить о некоторой реалистической тенденции в творчестве писателя.

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

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

Интерес представляет «Поэтика» Прокоповича. Подобные рукописные пиитики часто создавались в духовных академиях того времени. Трактат Прокоповича был напечатан лишь в конце XVIII века, однако он оказал влияние на творчество Кантемира. Ряд его положений предвосхитили взгляды теоретиков романтизма и реализма, хотя в целом поэтика Феофана тесно связана с предклассицистическими тенденциями в европейском искусстве слова.

Трактат Прокоповича «О поэтическом искусстве» состоит из трех книг, небольших по объему.

В первой книге речь идет о происхождении и специфике поэзии, о значении поэтического мастерства. Наиболее интересные разделы, посвященные поэтическому вымыслу, где Прокопович выделяет главную специфическую черту художественного творчества – применение поэтической условности, мышление в образах. Другие вопросы трактуются в первой книге в идеалистическом духе. Утверждается, например, божественное происхождение поэзии, но поэтическое творчество рассматривается как разновидность обычного труда, не имеющего качественного отличия от других видов труда, например, от труда физического. Если для создания произведений героического характера еще признается необходимым наличие «мощного вдохновения», то создание менее «значительных» по содержанию произведений доступно любому прилежному автору. Таким образом, большое вдохновение приравнивается к большому физическому труду, необходимому для писания значительных по объему героических произведений. Развитие подобных мыслей, характерных для теоретиков предклассицизма и античности,

мы найдем впоследствии в «Риторике» Ломоносова. Классицистическое преувеличение роли подражания приводит Прокоповича к недооценке творческого начала, к недооценке оригинальности писателя. Но вместе с тем, он выступает против «мелочного» подражания и плагиата и требует сознательного усвоения манеры писателя.

Во второй книге рассматриваются эпическая и драматическая поэзия. Как деятель христианской церкви он выступает против чрезмерного употребления мифологических образов, оставляя право за поэтом на использование этих образов в чисто метонимическом смысле. Касаясь различия между историком и поэтом, Прокопович вновь подчеркивает вымысел как главную детерминанту поэтического творчества. Прокопович пишет: «Историк рассказывает о действительном событии, как оно произошло: у поэта же или все повествование вымышлено, или, если он даже описывает истинное событие, то рассказывает о нем не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно могло или должно было произойти».

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

Лирическая поэзия рассматривается Прокоповичем в традиционно-античном духе, большое внимание уделено эпиграмме, рассмотрением которой и завершается трактат.

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

Лекция № 3

Антиох Дмитриевич Кантемир (1709 – 1744)

План

1. Биография Антиоха Дмитриевича Кантемира
2. Общественно-политическая деятельность.
3. Творческий путь.
4. Значение Кантемира в русской литературе

Антиох Дмитриевич Кантемир – первый русский писатель-классицист, автор стихотворных сатир. Кантемир был воспитан в духе сочувствия Петровским реформам и в годы реакции, наступившей после смерти Петра Первого, смело обличал воинствующее невежество родовитых дворян и церковников. Он написал девять сатир. Сатирическая деятельность писателя наглядно подтверждает органическую связь русского классицизма

с потребностями русского общества. В отличие от всей предшествующей литературы, произведения Кантемира носят сугубо светский характер.

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

Судьба, кажется, сделала все, чтобы отдалить Антиоха Кантемира от русской народной жизни. Сын знатнейшего молдавского вельможи, сподвижника Петра I князя Дмитрия Кантемира (известного своей книгой по русской истории – трудом, привлечшим внимание Вольтера), будущий сатирик получил блестящее домашнее образование и значительную часть своей жизни провел вне России. Он был русским посланником сначала в Лондоне, а затем в Париже. Однако, человек необычайно наблюдательный и неравнодушный к несовершенству общества, Кантемир сумел зорко взглянуть в русскую действительность и красочно отразить ее в сатирах, написанных не только в России, но и за границей.

Кантемир пробовал свои силы в различных жанрах поэтического творчества. В юности он сочинял любовные песенки. Такие песенки пользовались большой популярностью. Он сочиняет также эпиграммы, переводит произведения античных поэтов и работает над поэмой «Петрида», долженствовавшей прославить деяния Петра I. К этой теме он обратился по двум причинам: с одной стороны движимый горячим чувством любви к преобразователю России, с другой – гражданским долгом: никто из поэтов того времени еще не попытался создать достойного литературного памятника Петру I и его делу. Непосредственным поводом для написания поэмы послужила смерть Петра, поразившая его современников. Поэма имела подзаголовок: «Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора Всероссийского». Начиная работу над поэмой, Кантемир явился, тем самым, первым из русских поэтов, из поэтов-классицистов, создавшим русский героический эпос. Некоторое удивление исследователей вызвало то, что поэма начинается прямо с описания смерти Петра. Кантемир был так потрясен смертью Петра I, что, начиная свое произведение, невольно поступился классицистическими правилами, чтобы передать свое искреннее горе. Волнение заставило поэта отклониться от обязательной традиции. «Петрида» Кантемира оборвалась на первой книге, небольшой по объему. Однако сам замысел произведения говорит достаточно ясно и о политических идеалах писателя, и о классицистических принципах его творчества.

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

Ранние сатиры Кантемира создавались в эпоху, наступившую после смерти Петра, в обстановке борьбы между защитниками и противниками его реформ. Одним из пунктов разногласий было отношение к наукам и светскому образованию. Кантемир в своем творчестве осознает себя поэтом-гражданином, как писатель-просветитель он не может остаться в стороне, видя недостатки и пороки общества.

Сатиры Кантемира – большие по объему и по тематическому диапазону произведения. Несложные по композиции, архаичные по своему стихотворному строю, эти произведения явились, тем не менее, настоящим поэтическим открытием. Как отметил В.Г.Белинский, Кантемир «первый на Руси свел поэзию с жизнью».

Необычайная правдивость зарисовок, сделанных Кантемиром в его сатирах, определяется типичностью изображаемых писателем явлений и характеров. Созданные поэтом типы еще во многом схематичны и рационалистически утрированы. Принципиально новое здесь заключается в том, что в своей типизации Кантемир

опирается не на фольклорные (как было в XVI-XVII вв.), а на литературные стилистические традиции, на творческий опыт Горация, Ля Брюйера и Буало.

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

В конце 20-ых годов Кантемир усиленно знакомится с французской литературой, с творчеством Мольера и Мариво. В этот же период Кантемир испытал влияние «Характеров» Ля Брюйера, отразившееся в его сатирах. Внимательно читает он и произведения законодателя французского классицизма Буало, переводит некоторые из них. Кантемир явился одним из первых пропагандистов французской культуры, и, в частности, принципов классицизма на русской почве.

Первая сатира «На хулящих учения. К уму своему», написанная в 1729 году, явилась произведением огромного политического звучания. Она была направлена против невежества определенной социальной и политической силы, а не абстрактного порока, невежества, облеченного авторитетом государственной и церковной власти. Эта сатира носила ярко выраженный антиклерикальный характер и была направлена против партии церковников Стефана Яворского и Григория Дашкова, стремившихся снова установить патриаршество и допетровские порядки. Кантемир выступает в защиту наук, просвещения, и хотя его рассуждения носили несколько абстрактный характер, тем не менее, они были вызваны русской действительностью и обращены к ней. Он верил, что от развития просвещения зависит государственный прогресс и исправление нравов. Резкими сатирическими чертами он рисует портреты противников просвещения: Критона, Силвана, Медора. Имена эти условны, но созданные Кантемиром абстрактные образы несут в себе черты подлинных современников сатирика. Все они хулят науки, считая, что дворянину наукой заниматься непристойно, в ней нет никакой пользы, зачем «трудиться в том, с чего вдруг карман не толстеет». По их мнению, наука – помеха:

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

Критически отображен образ епископа, прототипом которого, как указывал сам Кантемир в примечаниях к этой сатире, послужил глава церковной реакции Георгий Дашков. Кантемир изображает корыстолюбие и невежественность церковников, считает их опасными врагами просвещения. Он с большой выразительностью раскрывает черты внешнего облика епископа, которые соответствуют внутренней сущности его:

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

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

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

Свое право на чины и награды Евгений пробует утвердить на заслугах предков и на древности своего рода, но автор показывает, что времена изменились, и притязания Евгения выглядят смешно и архаично. Филарет воздаст должное славным предкам Евгения, но считает, что заслуги отцов и дедов не должны прокладывать дорогу к высоким чинам и наградам их ленивому и бездарному потомку. Филарет перечисляет ряд должностей, которые мог бы занять Евгений – полководец, судья, казначей, - но которыми тот пренебрег по причине своей лености и невежества. По-новому ставится и вопрос о благородстве. «Разнится, - заявляет Филарет, - потомком быть предков благородных, или благородным быть».

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

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

Четвертая сатира «Об опасности сатирических сочинений» – навеяна нападками, которым мог подвергнуться за свою сатирическую деятельность смелый обличитель. О таких нападках и идет речь в начале этой сатиры, содержащей также интересные биографические сведения. Предполагая закончить этим произведением цикл своих «нумерованных» сатир, Кантемир счел нужным высказать здесь свой непоколебимый принцип – продолжать писание сатир, несмотря на все трудности.

Пятая сатира «На человеческие злонравия вообще», «писана, – как говорится в примечании, – разговором меж Сатиром и Периергом, то есть любопытным». Таким образом, Кантемир вновь обращается к диалогической форме. Это дает ему возможность излагать событие от имени фантастического рассказчика Сатира и, благодаря необычайной точке зрения, изображаемые Лицемерие, Двоедушие и пьянство становятся здесь предметом обличения. Сатира кончается категорически: «Исправит горбатых могила».

В шестой сатире «Об истинности блаженства» Кантемир рисует идеал спокойной жизни в стороне от общественной борьбы и бурных страстей. Знаменательно уже начало этого произведения: «Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен». Тщета всех человеческих помыслов и побуждений – вот пафос шестой сатиры, написанной в 1738 году. Горацианский идеал золотой середины, счастье в личной жизни последовательно развивается поэтом. Содержание приобретает обобщенный философский характер. Человек счастлив, если даже «неведо дни скончал и по смерти остался забыт», зато остался «нетронут зубом ненависти». По идейной однолинейности сатира сближается с басней и завершается выразительным афоризмом: «Добрым быть – собою мзда есть уже немалая».

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

В небольшой восьмой сатире Кантемир обрушивается «На бесстыдную нахальчивость». Кульминацией сатиры являются стихи, рисующие назойливого нахала. Кантемир отмечает, что такой человек получает в конце концов просимое. Внешность обманчива, обманчивы и поступки людей. К такой, уже ранее высказывавшейся им мысли возвращается поэт и в этой сатире. В начале произведения писатель выражает принципы своего сатирического творчества, в сущности, уже принципы классицистической сатиры. Кантемир, в соответствии с требованиями поэтики классицизма, подчиняет образную систему «здравому смыслу», он настаивает на соблюдении ясности поэтической речи, отвергает заумь, построение слишком непривычных образов и создание мало понятных неологизмов. Вместе с тем, по мнению писателя, сатирическое творчество требует осторожности. Он выдвигает правило «не дразнить гусей», которое, видимо, следствие каких-то серьезных нападков на Кантемира за его смелые сатирические удары по невежеству и косности. Кантемир как бы становится более последовательным классицистом и более осторожным обличителем.

Его творчество, лившееся ранее волной, безудержной и порой опасной для существовавшего в России порядка вещей, все более входит в традиционные рамки, узаконенные еще поэтами французского умеренного классицизма XVII века.

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

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

Кантемир впервые ввел в научный обиход такие термины, как «идея», «наблюдения», «материя». И как писал Белинский: «Он первый на Руси свел поэзию с жизнью, тогда как сам Ломоносов только развел их надолго».

Лекция № 4

Василий Кирилович Тредиаковский (1703-1769)

План

1. Биография писателя (самостоятельно).
2. Раннее творчество. Лирика.
3. Начало реформы русского стихосложения.
4. Лирика зрелого периода писателя.
5. Переводы Тредиаковского.

В. К. Тредиаковский родился на далекой окраине тогдашнего Российского государства, в провинциальной Астрахани, в семье священника. Он прошел курс обучения

в школе католических монахов, открытой в Астрахани, и девятнадцати лет бежал в Москву, обуреваемый жадой знаний. В Москве он учился в Славяно-греко-латинской академии и вскоре отправляется за границу. Он бродит по Голландии, затем отправляется во Францию, на средства, которые ему ссудил русский посланник в Голландии. В Париже он знакомится с французской культурой – передовой культурой того времени, слушает лекции в Сорбонне, особенно интересуется гуманитарными науками. В 1730 году возвращается в Россию. Все его близкие родственники и родители умерли от чумы. В России он связывает свою деятельность с недавно созданной Академией наук. Но он не сумел достичь независимого положения, утвердить своего достоинства. Происки академиков и непрерывные ссоры с другими крупными деятелями культуры, в том числе с Ломоносовым и Сумароковым, привели к тому, что положение Тредиаковского в Академии стало почти невыносимым. Его произведения и переводы перестали печатать в единственном тогда журнале «Ежемесячные сочинения». Тредиаковский печатал их украдкой, скрываясь под разными псевдонимами. Ломоносов называет Тредиаковского, прогрессивные первоначально взгляды которого постепенно тускнели, «безбожником и ханжой». В 1759 году он был отставлен от Академии и в бедности и забвении закончил свой жизненный путь.

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

Тредиаковский явился реформатором русского стихосложения, создателем на русской почве силлабо-тонической системы стиха. Принципы нового стихосложения были изложены Тредиаковским в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий», опубликованный в 1735 году. В «Новом способе» Тредиаковский вел борьбу «на два фронта»: против количественной просодии (система произношения ударных и неударных, долгих и кратких слогов в речи) и против силлабического стихосложения. В своем трактате Тредиаковский объявляет силлабические стихи «непрямыми» стихами и выступает за употребление силлаботоники в русской поэзии. Его требования сводились к требованию замены силлабических виршей так называемыми русскими «эксаметром» и «пентаметром». Эксаметр – тринадцатисложный хорей, а пентаметр – одиннадцатисложный хореический стих. В его реформе были оговорки, которые ослабляли роль ее: например, необходимость цезуры (паузы) в середине рекомендуемых им одиннадцати и тринадцатисложных хореических стихов, причем эта цезура должна быть окружена ударными слогами, а это нарушало силлабическую структуру стиха; настаивал на употреблении женской рифмы, считая мужскую рифму грубой и чуждой русской поэзии; основным размером должен стать хорей, а ямб только в шуточных стихотворениях. В 1752 году во втором издании «Нового способа» Тредиаковский отказался от этих ограничений. Несмотря на половинчатость и робость осуществленной Тредиаковским перестройки русского стихосложения, эта реформа имела большое значение в истории русской поэзии.

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

В первой статье он утверждает, что «творение, вымышление и подражание есть душа и жизнь поэзии». Т.е он, развивая мысль Феофана Прокоповича и идя во многом

далее, утверждает ведущую роль вымысла в поэзии и подчеркивает значение активного индивидуального начала в поэтическом творчестве.

В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» намечены этапы развития русской национальной поэзии. При этом он обнаруживает понимание исторического характера литературного процесса. Это первая серьезная попытка исторического изучения развития русского стихосложения. Третьяковский делит всю историю русской поэзии на три периода: первый – древний, начинающийся в незапамятные времена и продолжающийся до 1663 года; второй – средний – с 1663 по 1735 год (дата появления «Нового и краткого способа»), т. е. до начала силлаботонического русского стихосложения; третий – новый период, когда в русской поэзии полностью господствует уже силлабо-тоническое стихосложение. Первые русские стихотворения, по мнению автора трактата, выполняли религиозную, культовую функцию. Очень важно подчеркнуть ориентацию Третьяковского на ритмику фольклорного стиха. Такая ориентация в «Новом и кратком способе» к утверждению хореического размера как органически присущего русскому стиху в противовес другим силлабо-тоническим размерам. Речь идет о том, какие явления обусловили качественные изменения в развитии русской поэзии, упоминается о появлении в конце XVI в., в 1581г., первых русских литературных стихов в Острожской Библии. Далее, говоря о правильном силлабическом стихе, распространенном в Польше в XVII в., Третьяковский указывает, что именно этот стих, проникнув на Украину и в Белоруссию, послужил образцом для создания русского правильного силлабического стиха, т.е. стиха, насчитывающего, как правило, нечетное количество слогов, от 5 до 13, и, в случае многосложности (11-13 слогов), разделяемом к тому же цезурой, «пересечением», как говорит Третьяковский, на две неравных части: семь и шесть слогов или пять и шесть слогов. Женскую рифму в конце стиха Третьяковский считает наиболее приемлемой для русской поэзии, так как сочетание двух слогов, из которых первый находится под ударением, уже само по себе составляет хореическую стопу, т.е. стопу, наиболее свойственную, по мнению Третьяковского, русскому стиху.

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

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

В статье «Рассуждение об оде вообще» Третьяковский выступает как теоретик классицизма. Он подчеркивает необходимость «красного беспорядка» в торжественной оде, т.е. намеренной неуравновешенности эмоций, выраженных во вступительной части оды, благодаря чему у читателя должно было создаться впечатление, что поэт чрезвычайно взволнован описываемыми событиями и не в силах сдерживать свои чувства. Третьяковский делит оды на две группы: оды «хвалебные» и оды «нежные», иначе говоря, анакреонтические. Третьяковский настаивает на необходимости для писателя следовать установленным правилам, подчеркивает обязательную нормативность художественного творчества. По мнению Третьяковского, каждый писатель не только может, но и должен подражать определенным литературным образцам, взятым преимущественно из античной литературы. Сам Третьяковский охотно подражал французским классицистам.

В 1730 году, тотчас же по возвращении из-за границы, Третьяковский издал роман французского писателя Поля Тальмана в своем переводе под названием «Езда в остров

Любви». Это типичный любовный роман о переживаниях действующих лиц – Тирсиса и Аминты на фантастическом «острове Любви», куда Тирсис прибыл на корабле из Европы, о его «амуре» с красавицей Аминтой, которая, однако, вскоре разочаровала Тирсиса, увлекшись другим юношей. Но огорчение его было недолгим: вскоре он с удивлением почувствовал себя влюбленным сразу в двух красавиц. Из некоторой растерянности по этому поводу героя вывела встреченная им Глазлюбность, которая посоветовала Тирсису не стесняться себя условностями: надо любить сколько хочется, – в этом основа долгого счастья. Эти переживания облечены в аллегорическую форму. Каждому чувству героев соответствует условная топонимика «острова Любви»: «пещера Жестокости», «замок Прямые Роскоши», «врата Любви», «пустыня Повинности», «ворота Отказа», «озеро Омерзлости» и т.п. Наряду с реальными представлены условные персонажи типа «Жалость», «Искренность», «Глазлюбность» (так перевел Третьяковский неизвестное еще в русском языке слово «кокетство»). Именно эта откровенная аллегоричность названий, откровенная условность местности, в которой происходит действие, придавали емкость, типичность описанию самих переживаний героев.

Поэтизация любовного чувства, настоящий культ его, воспевание свободы чувств, раскрепощение человека от условностей старого быта – таково идейное содержание произведения. Тем не менее, конец романа противоречит этой идее, и само противоречие это знаменательно: Тирсис решает не гоняться больше за утехами любви и посвятить свою жизнь славе Отечества. Такой конец вполне соответствовал настроением петровского времени. Изображение внутренних переживаний героев еще не дается ни автору французского оригинала, ни его переводчику. Именно поэтому и понадобились аллегорические названия пещер, городов и заливов и персонификация самих чувств, обуревающих героев. В романе действуют Тайна, Холодность, Почтение, Стыд.

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

В 1766 году Третьяковский издал книгу под названием «Тилемахида или Странствования Телемака, сына Одиссея, описанная в составе героической поэмы» – вольный перевод романа раннего французского просветителя Фенелона «Похождения Телемака». Фенелон написал свое произведение в последние годы царствования Людовика XIV, когда Франция страдала от разорительных войн, следствием которых был упадок земледелия и ремесел.

Историко-литературное значение «Тилемахиды» заключается не только в ее критическом содержании, но и в сложных задачах, которые ставил перед собой Третьяковский как переводчик. В сущности это не перевод, а радикальная переработка самого жанра книги. Третьяковский создал на основе французского романа героическую поэму по образцу Гомеровского эпоса и, соответственно своей задаче, назвал книгу не «Похождения Телемака», а «Тилемахида».

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

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

Роман Фенелона, написанный в значительной степени по следам «Аргениды» Баркляя, был предназначен автором для своего воспитанника, внука Людовика XIV, герцога Бургундского, и, подобно «Аргениде», был насыщен ярким и весьма злободневным политическим содержанием. Как и Барклай, Фенелон – убежденный сторонник монархического принципа, но вместе с тем его роман, написанный к концу царствования одного из наиболее типичных представителей абсолютизма («короля-солнца» – Людовика XIV), является жестоким приговором всей государственной системы последнего, как известно, самым пагубным образом сказавшейся на жизни страны, приведшей Францию на край полного экономического и хозяйственного истощения. В противовес этому Ментор преподает в романе своему воспитаннику Телемаку, т.е. по существу, Фенелон – герцогу Бургундскому, науку истинного государственного управления, которое, как поясняет Тредиаковский, представляет собой «середину между излишествами могущества деспотического (самопреобладающего) и бесчисленными анархического (не имеющими начальствующего)». Это делает автора «Телемака» носителем идей политического либерализма, одним из непосредственных предшественников Монтескье. В соответствии со своей обличительно-сатирической установкой, Фенелон резко нападает на «злых царей». Ряд стихов «Тилемахиды» содержит в себе весьма сильные и энергичные тирады на тему о неправых царях, которые «не любят всех вещающих Истину смело». Отстраненный от двора, почти отлученный от литературы, Тредиаковский несомненно вкладывал в эти стихи сильное личное чувство.

Содержание «Тилемахиды», равно как и романа Фенелона, составляет описание путешествий сына Одиссея Телемака. Молодой Телемак отправляется на поиски своего отца, бесследно пропавшего после окончания Троянской войны. Юношу сопровождает мудрый наставник – Ментор. Во время своих странствий Телемак видит разные страны, имеющие различных правителей. Это дает автору повод для рассуждений о достоинствах тех или иных форм государственной власти. Таким образом, Ментор учит Телемака умению управлять народом. Тредиаковский высказывает здесь свои заветные мысли об идеальном государственном направлении: разумеется, читатели должны были применить эти соображения к русским условиям. В своем произведении Тредиаковский подчеркнул важность соблюдения монархом законов, как юридических, так и «высших» законов гуманности. Если царь властен над народом, то законы властны над государем, и он не имеет права нарушать их. Впоследствии А.С.Пушкин скажет:

Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас закон!

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

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

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

«Тилемахида» вызвала различное отношение к себе как у современников, так у потомков. С похвалой отзывались о ней Новиков, Пушкин. Радищев сделал один из ее

стихов эпиграфом к своему «Путешествию из Петербурга в Москву». «Любовь его к Фенелоново эпосу, - писал Пушкин, - делает ему честь, а мысль перевести его стихами и сам выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного». Непримиру враждебную позицию заняла Екатерина II. Ее недоброжелательство было вызвано критическими замечаниями в адрес самодержцев. Она ввела во дворце шуточное правило: за легкую вину полагалось выпить стакан холодной воды и прочитать страницу из «Тилемахиды», за более серьезную – выучить из нее шесть строк. В «Тилемахиде» Тредиаковский наглядно продемонстрировал многообразие возможностей гекзаметра как эпического стиха. Опыт Тредиаковского воспользовались впоследствии Н.И. Гнедич при переводе «Илиады» и В.А. Жуковский в работе над «Одиссеей».

Историко-литературное значение Тредиаковского неоспаримо. Будучи мало даровит как поэт, Тредиаковский – крупнейший филолог своего времени, автор многих переводов, имевших большое культурно-просветительское значение, содействовал развитию в России новых форм литературы, в его произведениях проводились прогрессивные для того времени социально-политические идеи.

Лекция № 5 Особенности русского классицизма

План

1. Понятие о европейском классицизме.
2. Философские, общественно-политические и художественные особенности русского классицизма.
3. Эволюция и своеобразие русского классицизма. Поэтика.
4. Искусство русского классицизма (доклад студента).

Существенные преобразования в экономической, политической и культурной жизни, происшедшие в первые десятилетия XVIII века, связанные с грандиозным историческим процессом образования русской нации, поставили перед русской общественной мыслью – и тем самым перед художественной литературой – ряд неотложных задач. Нужно было осознать происшедшие перемены и, осмыслив, отобразить окружающую действительность. Литература уже не могла ограничиться только простым воспроизведением очевидных явлений русской жизни, как это было в повестях петровского времени. Возникла насущная потребность дать этим явлениям определенную оценку, сопоставив их с характерными сторонами недавнего прошлого, и выступить в защиту петровских завоеваний.

С подобным отношением к задачам художественной литературы мы встречаемся в 20 – начале 30-ых годов только в сатирах А.Кантемира и в некоторых произведениях В.Тредиаковского. Но именно такой характер будет носить литература последующего периода – литература русского классицизма.

Классицизм как творческий метод оказался явлением общеевропейского масштаба. Но хронологические границы, а также специфика и степень художественного развития классицизма в разных странах оказались неодинаковыми. Это вполне закономерно: в национальных литературах ярко отразились их связи с конкретно-историческими обстоятельствами развития того или иного народа, его традиции, нужды, обычаи.

Наибольшей завершенности классицизм достиг во Франции во второй половине XVII века. Но не Франция оказалась зачинательницей «теоретических основ» и творческой «практики» классицизма.

Эпоха классицизма – прямой наследник эпохи Возрождения. Поэтому и первые опыты зарождающегося литературного направления – классицизма были связаны с «колыбелью» Возрождения – Италией, при этом эти опыты были осуществлены в области драмы: одной из первоначальных задач возникавшего направления была борьба со

средневековой схоластической драматургией. Намечались основные принципы: рационалистичность и абстрактность действующих лиц, нарочитая бедность действия на сцене, пространные монологи и диалоги персонажей.

Большое влияние на формирование классицизма в европейских литературах оказали изданные в 1561 году в Лионе «Поэтика» Юлия Цезаря Скалигера и «Поэтика» англичанина Ф.Сиднея (1595 г.).

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

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

Эстетический идеал классицистов соответствовал тем требованиям, которые выдвигались «просвещенным абсолютизмом». В центре внимания писателей – человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого превыше всего государственный долг, высокие нравственные принципы. Этот идеал пришел на смену «гармоническому» человеку Возрождения, освобожденному от аскетической ханжеской церковной морали, но безудержному в своем индивидуализме. Эстетический идеал классицизма был прогрессивен, но прогрессивность эта была исторически ограниченной. Эстетические принципы классицизма были противоречивы. Выдвинув в качестве основной задачи искусства аристотелевское требование подражания природе, писатели-классицисты ориентировались на произведения античности, считая их образцовыми.

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

...поэту не к лицу

В чем-либо подражать бездарному глупцу,

Что рассказал, как шли меж водных стен евреи,

А рыбы замерли, из окон вслед глазами...

наставлял авторов Буало. Невероятные христианские чудеса не только противоречили здравому смыслу, но и не способны были трогать чувства:

Мы холодны душой к нелепым чудесам,

И лишь возможное по вкусу нам.

В конечном счете, было высказано требование отделить религию от искусства: пусть священное писание

В сердца вселяя страх,

Повелевает нам лишь каяться в грехах!

Но оно не может стать живительным источником для искусства. Другое дело античные сюжеты с их образной мифологией: Без этих вымыслов поэзия мертва!- заявляет Буало. Далее Буало пишет:

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

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

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

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

Герою своему искусно сохраните
Черты характера среди любых событий, - писал Буало.

Однако указанные нормативы эстетики классицизма относились, прежде всего, к высоким жанрам, помимо того, были не столь категоричны. Сам Буало не отрицал возможности, а может быть и необходимости, создания относительно разносторонних характеров. Достаточно многогранными представлены у Буало и возрастные типы людей, к тому же резко противоположные друг другу.

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

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

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

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

Ограничительно-нормативная направленность поэтики классицизма не помешала в лучших творческих достижениях классицистов проявить глубокий психологизм, «проникнуть во внутренний мир человека, раскрыть тайники его сердца» (Буало). Несмотря на свою ограниченность и противоречивость, классицизм оказался таким художественным методом, который прокладывал пути для дальнейшего развития прогрессивной литературы.

В эпистолах Сумарокова были достаточно полно отражены особенности европейского классицизма:

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

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

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

Формирование классицизма в русской литературе происходило значительно позже, но в относительно сходных исторических условиях становления абсолютистского государства. Поэтому русские классицисты должны были учесть опыт своих зарубежных предшественников, а это привело к определенной общности эстетики русского и зарубежного классицизма. Эта общность определяет и содержание, и форму русской литературы в период классицизма. Ей присущи: нормативность и жанровая регламентация, рассудочность, абстрактность и условность в конструировании художественного образа, признание решающей роли просвещенного монарха в установлении справедливого, основанного на твердых законах общественного порядка.

Но русский классицизм отличался чертами неповторимого национального своеобразия. Это происходило по следующим причинам:

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

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

Литературе русского классицизма сразу был задан боевой, наступательный дух, полный общественного, гражданского пафоса. В центре внимания Кантемира, стоявшего в преддверии русского классицизма, оказалась не античность с ее внеисторическими героями, а сама суровая современная действительность, где торжествующее невежество в рясе и парике громогласно предавало анафеме все то, что было дорого передовым людям, и что составляло будущее России: науку, просвещение, долг гражданина. Кантемир завещал русской литературе не осмеяние общечеловеческих недостатков, а обличение социальных пороков, борьбу с консерваторами и реакционерами.

Тесная связь с современностью и обличительная направленность стали характерными чертами отечественного классицизма. Обличительный элемент становится неотъемлемой частью и высокого жанра трагедии.

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

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

Сочувственное отношение к судьбе закрепощенного труженика, обличение паразитирующего дворянства вместе с признанием внесловной ценности человека – все это вырабатывало антифеодальную мораль, внесло в конечном счете, свой вклад в подготовку революционного призыва А.И. Радищева.

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

Лекция № 6

Михаил Васильевич Ломоносов (1711-1765)

План

1. Биография М.В. Ломоносова (самостоятельно).
2. Завершение реформы русского стихосложения.
3. Филологические труды.
4. Литературная позиция Ломоносова.

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

М.В. Ломоносов родился 8-го ноября 1711 года в деревне Мишанинской, расположенной на одном из островов Северной Двины, напротив города Холмогор, в семье промышленника – помора. Могучая северная природа и неустанный человеческий труд были первыми его учителями. В нем рано пробудилась любознательность. Обучившись грамоте у односельчан, он раздобыл лучшие по тем временам книги – «Граматику» Мелетия Смотрицкого и «Арифметику» Магницкого, книги, которые Ломоносов впоследствии назвал «вратами своей учености».

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

В 1735 году в числе лучших учеников Ломоносов был вытребован в Петербургскую Академию наук, откуда вскоре отправился в Германию, где обучался в Марбурге. В 1741 году он вернулся в Россию, где связал всю свою жизнь с Петербургской Академией наук. Наступает наиболее зрелая пора его разносторонней творческой деятельности, выдвинувшей крестьянского сына в число гениальных ученых мира.

В 1748г., после ожесточенных столкновений с академическим начальством, он добивается открытия первой в России научной химической лаборатории, которая как по своему оборудованию, так в особенности по характеру производившихся в ней работ не имела себе равных в тогдашней Европе. Основоположник русской химической науки, Ломоносов в 1748 г. формулирует материалистический закон о сохранении вещества при химических превращениях, подтвержденный впоследствии Лавуазье. Он разрабатывает проблемы физической химии – вязкости, капиллярности, кристаллизации, преломления света и т.д. В практику химического исследования впервые вводит микроскоп. Он с опасностью для жизни ведет наблюдение над атмосферным электричеством, которые обобщает в «Слове о явлениях воздушных, от электрической силы происходящих» (1753г.) Он первый указывает на электрическую природу северных сияний, оставив далеко позади наивные домыслы своих современников. Он изобретает громоотвод.

Оригинальны геологические взгляды Ломоносова, изложенные в сочинении «О слоях земных». Главной причиной землетрясений он считает «подземный огонь», действующий независимо от климата. В условиях церковного мракобесия ученый-просветитель защищает учение Коперника о множественности миров и ведет астрономические наблюдения посредством сконструированного им телескопа.

Большой вклад Ломоносов внес в развитие русской исторической науки. Ломоносов глубоко изучает источники, подтверждающие древность славянского мира, гордится своим народом, который в трудных исторических условиях «не токмо не расточился, но и на высочайший степень величества, могущества и славы достигнул».

Его стараниями в 1755 г. был создан Московский университет, среди студентов и преподавателей которого было много единомышленников Ломоносова.

Ломоносов умер 4 апреля 1765 г. в расцвете сил. Вся его деятельность была направлена к тому, чтобы «выучились россияне», «чтобы показали свое достоинство».

Литературные и научные труды Ломоносова получают международное признание. В 1760г. он избран почетным членом Шведской Академии наук, в 1763г. – почетным членом Петербургской Академии художеств, в 1764 г. – Болонской (Италия).

«Историк, ритор, физик, механик, химик, минеролог, художник и стихотворец», по словам А.С. Пушкина, Ломоносов явился автором замечательных открытий, создателем фундаментальных и оригинальных научных трудов. Замечательной заслугой Ломоносова в развитии отечественной эстетической мысли и национальной литературы явилось его глубоко осознанное представление о необходимости единства формы и содержания. Процесс ликвидации разрыва между содержанием и формой был связан, прежде всего, с теоретическим и практическим реформированием русского стихосложения и с

разработкой и созданием национальных норм русского литературного языка. И здесь вклад Ломоносова огромен.

С силлабическими стихами Ломоносов познакомился по «Рифмотворной псалтыри» Симеона Полоцкого, «Грамматике» Смотрицкого и «Арифметике» Магницкого. В дальнейшем изучение силлабического стихотворства связано с пребыванием в Славяно-греко-латинской академии, где на занятиях «пиитикой» студенты упражнялись в сложении русских и латинских стихов. Непосредственным толчком к более серьезным занятиям поэзией послужил трактат Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Ломоносов, прежде всего, оценил и принял новый («тонический») принцип сложения русских стихов и его истоки – устное народное творчество. В 1737 – 1738 гг. Ломоносов изучал теоретические работы по немецкому стихосложению, что еще раз могло укрепить его мнение о том, что силлабическая версификация свойственна далеко не всем языкам. Попытка стихотворной реформы Третьяковского, по сути еще не вышедшего за пределы силлабики, не могла удовлетворить Ломоносова. В 1739 г. он прислал в Академию наук свою оду «На взятие Хотина» вместе с «Письмом о правилах российского стихотворства», завершив тем самым теоретически и практически реформирование русского стихосложения. В «Письме» Ломоносов, прежде всего, заявляет, что «российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить», и рекомендует использовать все, «чем российский язык изобилует и что в нем версификации угодно и способно». Т.е. Ломоносов освобождает русское стихотворство от всех ограничений, которые имелись в трактате Третьяковского. Ломоносов окончательно и полностью вводит в русское стихосложение силлаботонический принцип, отстаивает закономерность употребления не только двусложных, но и трехсложных стоп. Отвергает Ломоносов предпочтение Третьяковского женским рифмам и его категорический запрет чередования (смещения) женских рифм с мужскими, вводя в права и дактилическую рифму. Отказывается Ломоносов признать хореическую стопу «наилучшей». Для него все стопы равноправны, хотя он и выделяет стихи из «анapestов и ямбов состоящие». В торжественных одах предлагает употреблять «чистые ямбические стихи», но он признавал и другие размеры. В своей поэтической практике Ломоносов в первую очередь разрабатывал четырехстопный ямб, ставший в дальнейшем надолго самым распространенным размером в русской поэзии.

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

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

В литературных произведениях наблюдается причудливое смешение обветшалых славянизмов и заимствованных слов с просторечной лексикой, помимо того – неопределенность орфографии, тяжеловесный синтаксис, полное отсутствие правил русской грамматики. Нужна была реформа. К этому вопросу обращались Кантемир и Третьяковский, но они не смогли добиться сколько-нибудь устойчивых норм в словоупотреблении. Они сделали попытку связать судьбу литературного письменного языка с живой разговорной речью. Эту линию продолжил и углубил Ломоносов.

Из филологических трудов Ломоносова первой по времени создания и публикации была «Риторика», дошедшая до нас в двух редакциях (рукописной – 1744г., и печатной – 1748г.). Ломоносов преследовал, прежде всего, практические цели – вооружить рядовых русских читателей основами стройного, логического, аргументированного и вместе с тем

выразительного изложения. Здесь он слагает гимн науке, напоминает о труде крестьянина, высказывает свои сокровенные мысли о назначении и качествах властителя. Монарх должен заботиться о своих подданных и защищать их, а не разорять. О Петре Великом он говорит, что русские люди не должны никогда забывать его. Воспеваает мир – одно из неизменных условий процветания его родины. Подчеркивается ценность активного человека-труженика. Достаточно активно было высказано требование Ломоносова высокой идейности литературы, ее гражданской направленности. «Риторика» несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения. Она была превосходным для своего времени и первым доступным для широких читательских кругов руководством по вопросам теории литературы, поэтической стилистики. Основная задача «Риторики» – утвердить системы художественной образности, способной воздействовать на эмоциональную сферу человеческого восприятия. Сухим рационалистическим требованиям превратить слово в однозначный термин Ломоносов противопоставляет слово во всей его многозначности с его переносно-метафорическим употреблением.

Вторая часть «Риторики» – «О украшении» – содержит достаточно полный перечень тропов и поэтических фигур. Ломоносов рекомендует пользоваться переносным значением слов, так как метафоризация украшает речь «великолепием» (т.е. повышает ее образность), при этом предупреждает «метафор не употреблять чрез меру часто». Ломоносов первым сделал попытку раскрыть выразительную роль звуков русского языка. Конечно, эта оценка звуков в целом носила субъективный характер, но здесь впервые был поставлен вопрос о звукописи, словесной инструментровке. Здесь же были намечены основные положения теории трех стилей.

Итоговым произведением Ломоносова явился его трактат «О пользе книг церковных в Российском языке», опубликованный им в качестве предисловия к собранию сочинений 1757г. Здесь Ломоносовым были решены важнейшие взаимосвязанные литературно-языковые проблемы его времени: установление пропорции церковно-славянских и русских, народных элементов в русском литературном языке, разграничение литературных стилей и классификация литературных жанров.

Одно из основных положений Ломоносова состояло в требовании существенно ограничить и упорядочить включение церковно-славянских элементов в состав русского литературного языка. Он разделил все слова русского языка на «три рода речений». К первому относятся слова, «которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны» (бог, слава, рука, ныне, почитаю). Ко второму – относятся мало употребительные (особенно в устной речи) славянские слова, но «всем грамотным людям понятные – отверзаю, господень, насажденный, зываю. К третьему роду относятся исконно русские слова (говорю, ругай, который, пока, лишь). Отсюда исключаются «презренные слова» (т.е. низкие, просторечные). Соотношением церковнославянской и исконно русской лексики определяются Ломоносовым «три штиля»: высокий, посредственный и низкий, за каждым из которых закрепляются определенные поэтические и прозаические жанры.

Высокий стиль должен состоять из «речений» первого и второго рода, этим стилем должны писаться «героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях».

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

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

Лекция № 7
Поэзия М. В. Ломоносова

План

1. Утверждение гражданственности поэзии Ломоносовым.
2. Жанр оды в творчестве поэта.
3. Научно-философская лирика Ломоносова.
4. Художественный метод Ломоносова.
5. Значение Ломоносова в истории русской культуры.

М.В.Ломоносов был первым русским поэтом, произведения которого и по своему идейному содержанию и по форме явились выражением национального самосознания. Он первым открыл те стороны поэзии, которые впоследствии получили дальнейшее развитие в творчестве передовых писателей: гражданственность и оптимизм, интерес к историческому прошлому страны, вера в ее светлое будущее. Ломоносов видел в поэтической деятельности средство гражданского воспитания, средство воздействия на общество. Поэтическая задача Ломоносова была подсказана самим процессом исторического развития – прославить силу и внешнеполитическую мощь русского национального государства, прославить дела Петра Великого, начертать дальнейший путь развития отечественной науки и культуры. Эти задачи определили героический жизнеутверждающий пафос поэзии Ломоносова, которая была определена В.Г.Белинским как «идеальная», «риторическая». Белинский писал, что в лице Ломоносова русская поэзия «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя как оракула жизни высшей, выпоренной, как глашатая всего высокого и великого».

Своеобразие тематики поэзии Ломоносова обуславливалось тем, что поэзия была для него частью его общепросветительской деятельности. Начав с легких интимно-лирических стихотворений в духе ранней немецкой анакреонтики, Ломоносов скоро приходит к гражданским стихам, к поэзии больших государственных тем. Особенно ярко гражданские мотивы поэзии Ломоносова прозвучали в цикле стихотворений «Разговор с Анакреоном». Это своеобразное произведение было написано в последние годы его творческой деятельности. Оно состоит из четырех пар стихотворений. Вначале Ломоносов дает перевод оды Анакреонта, затем свой стихотворный ответ, в котором он развивает свои гражданские взгляды. «Разговор» полемичен. В ответах Ломоносова звучит ясное понимание задач поэзии, которая осознавалась им, прежде всего как выполнение гражданского долга. Легкая лирика, «анакреонтика» (по имени древнегреческого поэта Анакреонта, в транскрипции Ломоносова – Анакреон) воспевала частную жизнь, житейские радости, любовь и вино. Она была далека от насущных государственных важных дел.

Взгляды Ломоносова иногда совпадают с мыслями Анакреона, иногда расходятся, вследствие чего «разговор» переходит в полемику.

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

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

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

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

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

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

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

Ломоносов в ответном стихотворении снова прибегает к сравнению. Но на этот раз он противопоставляет Анакреону не философа-стоика, а республиканца Катона, который после победы Цезаря заколол себя кинжалом, стараясь смертью доказать свою приверженность к республиканскому строю. Ломоносов уточняет и углубляет свое отношение к Анакреону. Принимая жизнелюбие греческого поэта, он вместе с тем с явным осуждением пишет о его безумном эгоизме. Как суровый приговор звучат слова, обращенные к Анакреону: «Ты век в забавах жил и взял свое с собой». Более импонируют Ломоносову гражданские добродетели Катона, его беззаветная преданность интересам Рима. Однако самоубийство Катона не вызывает у Ломоносова сочувствия: «Его угрюмством в Рим не возвращен покой». Поэтому он не отдает предпочтения ни Анакреону, ни Катону:

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

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

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

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

Россия предстает исполненная духовных и физических сил, воплощением природных богатств:

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

Вот символический образ могущества России:

Возвысь сосцы, млеко обильны,
И чтоб созревша красота
Являла мышцы, руки сильны,
И полны живости уста
В беседе важность обещали...

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

Всем строем своего стихотворения Ломоносов утверждал гражданственность поэзии. В этом цикле нашло отражение поэтическое кредо Ломоносова. Высшей ценностью объявлено Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. В поэзии его вдохновляют только героические дела. Все это характеризует Ломоносова как поэта-классициста. Ломоносову одинаково чужды и стоицизм Сенеки, и эффектное самоубийство Катона. Он верит в благостный союз поэзии, науки и просвещенного абсолютизма.

Задачи, которые ставил перед поэзией Ломоносов, требовали постановки проблем, имеющих важное государственное значение, и этому как нельзя лучше соответствовал избранный им жанр оды.

Он писал свои торжественные оды с 1739 по 1764 гг. и написал 20 од. Ода – это обширное стихотворение, состоящее из многих строф, причем каждая строфа также обширна (по 10 стихов). В оде соединялись воедино лирика и публицистика, необходимые для выражения общегосударственных идей. Каждая из Ломоносовских од была своеобразной поэтической декларацией, идейно насыщенной и политически направленной. Она вмещала несколько тем, в целом дававших поэтическое обобщение и обозрение задач, стоявших перед страной. Оды Ломоносова пронизаны пафосом Родины, зовущей к труду, к расцвету науки, верному служению Отчизне. Специфическая тематика од, их устойчивая строфика – десять стихов четырехстопного ямба, – своеобразный величественный и напряженный стиль – все это было оригинальным созданием Ломоносова.

Каков же стиль од Ломоносова? Какова художественная форма, которая полностью отвечала идейному содержанию его произведений?

В своей поэзии Ломоносов, как это и определялось эстетическими понятиями его времени, не стремился к достоверному изображению жизненного материала: его одам свойственна условность, ибо для поэта важно передать те мысли, те идеальные представления, которые могут способствовать развитию просвещения в России, становлению ее национальной культуры, национальной государственности. Создавая поэтические образы, Ломоносов исходит в своем творческом методе не из реальности жизненного факта, а из собственных рационалистических представлений о

действительности. Поэту важно силой своего поэтического воображения вызвать у читателя «возбуждение страстей», вызвать определенные чувства: радость, патриотическое воодушевление, стремление к осуществлению мечты. Отсюда и выбор тех поэтических средств, тех поэтических фигур, которые могли бы передать торжественное, гражданское содержание од Ломоносова. Отсюда и та напряженная метафоричность, аллегорическая абстракция, гиперболизм, яркость красок, характерные для его поэзии. Оды Ломоносова были написаны по всем правилам риторической науки, изложенной самим поэтом в его «Риторике».

В силу того, что оды Ломоносова по своей природе и жанру должны были восхвалять верховную власть и строились по единому композиционному плану, им свойственна была определенная монотонность и однообразие. Этому способствовали одинаковость метра ломоносовских од, повторяемость одних и тех же образных средств (эпитетов, метафор, сравнений и т.д.). особенность синтаксической структуры стиха.

Вместе с тем стиль од Ломоносова торжественный, приподнятый, патетичный, полностью соответствовал высокому содержанию его поэзии. Поэтическая речь должна была передать тот восторг, «великолепие», «стремление», которые вызывают у Ломоносова начертанные им грандиозные картины будущих преобразований. В его одической речи много славянизмов, которые и должны передать «пышность», «парение». Красочность стиля создают и разнообразные эпитеты, искусно применяемые поэтом: «пламенные звуки», «багряное око», «жаркие часы», «хладные руки» и др. Например, в оде 1742 года Ломоносов так живописует картину доблести русских воинов, сражающихся со шведами:

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

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

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

Идея просвещенного абсолютизма была основой политического мышления Ломоносова. Считая, что это свойственно было первым русским просветителям, что монарх стоит выше заинтересованности в делах любой из социальных групп, что он свободен в своих действиях, Ломоносов видел в монархе того, кто способен разумом, облеченным властью, понять, в чем благо всего народа, и обеспечить государству прогресс и благосостояние. Вера эта покоилась на примере деятельности Петра I, наследницей которого он хотел видеть Елизавету. Но так как жизнь разбивала надежды Ломоносова, он писал в своих одах о той просвещенной власти и о тех преобразованиях в России, о которых мечтал. Будучи убежденным защитником «заветов» Петра, Ломоносов

под этим влиянием создавал и образ Елизаветы Петровны, идеализируя ее, изображая покровительницей наук и искусств, насадительницей просвещения:

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

И это об императрице, отличавшейся праздностью, скучавшей во время ученых бесед, которым она предпочитала развлечения, балы. С воцарением Елизаветы Петровны, писал Ломоносов, «Россия зрит конец бедам», ибо Елизавета – наследница дел Петра.

В глазах Ломоносова Петр – создатель новой России, ее национальный герой, неустанный труженик, просветитель. Образ Петра, начиная с «Оды на взятие Хотина», появляется в каждой новой оде, неизменно обогащая ее содержание. Достоинство монархов измеряется тем, насколько их деятельность приближается к деятельности Петра:

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

В оде 1752 г. Ломоносов говорит о том, что Петр «свет открыл России всей», в оде 1761 г. – видит в Петре «защитника», «отца», «героя». Гимном славы Петру должна была стать эпическая поэма «Петр Великий», из которой он написал только две песни (задумано было 24). Но и из написанного ясно выступает замысел поэмы и облик ее героя. Петр в поэме Ломоносова – «строитель, плаватель, в полях, морях герой». Монументальный образ Петра повлиял на изображение Петра I А.С.Пушкиным в «Стансах»(1826), «Полтаве»(1828), «Медном всаднике» (1833). Поэма Ломоносова целиком повернута к современности. Основная тема двух песен, написанных Ломоносовым, - неустанная борьба, которую ведет Петр с внешними, внутренними врагами, препятствующими грандиозным преобразованиям в стране. Изображая борьбу Петра с оплотом невежества – расколом, Ломоносов подразумевает и собственную борьбу с реакционным духовенством. Наиболее сложными врагами по мысли Ломоносова, являются враги внутренние. В поэме Ломоносов говорит и о военной мощи России, как залога процветания в стране наук и искусств. Поэма названа героической и написана по традиционному плану, характерному для поэмы классицизма: обращение к музам, мифологические образы, торжественный александрийский стих. В поэме сильная лирическая струя, вызванная личным восторженным чувством к Петру. Величие Петра, величие просвещенного монарха, олицетворялось для Ломоносова с величием России.

Прославляя военную мощь России, необходимую для упрочения ее государственной независимости, Ломоносов осуждает «губительные брани», воспевая мир и тишину. Воспевая победы русских, поэт подчеркивает, что русские обнажили «праведный меч», что они хотят «войнами укротить войну». Теме «тишины», при которой только и возможно достичь расцвета в науке, культуре, посвящена замечательная ода Ломоносова «Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны 1747г.»:

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

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

Ломоносов пишет о России, Петре, русском народе и русской природе, о торжестве человеческого разума. Величие России в ее безмерных пространствах и в людях русских, о которых он пишет с наибольшей искренностью и воодушевлением (Ода 1747г.) Картину будущих грандиозных научных открытий начертал Ломоносов в Оде 1750г., которая начинается словами: «Какую радость ощущаю...», передающими восторженное ощущение поэта, предвидящего славное будущее Родины. Он обращается к молодым ученым с призывом исследовать то, что еще никем не исследовано и не открыто. В этой оде воплощается мечта поэта о техническом прогрессе России.

Поэзия и наука органически сливаются в замечательном стихотворении Ломоносова «Письмо о пользе Стекла», написанном в 1752 г., адресованное Шувалову. Нарисовав картину рождения стекла, разъяснив пользу стекла в быту и научном употреблении, он логически переходит к другим темам: о человеческом разуме, дерзающем познать природу и подчинить ее себе, о борьбе разума и невежества на протяжении всей истории человечества, о религии, которая является «освещением невежества», о науке, объединяющей людей, о золоте, которое принесло людям несчастье.

В этом поэтическом произведении сочетались научные интересы исследователя природы с опытом деятельного практика, пропаганда научного мировоззрения сопровождалась острой полемикой против церковников, публицистика выступает рядом с лирикой, и, что главное, все эти разнородные элементы были объединены в стройную, живую поэму, сквозь строки которой проглядывала целостная личность Ломоносова, как отмечает А.Западов, – человека горячего сердца, умелых рук, ученого и художника.

Особое место в творчестве Ломоносова занимают «Оды духовные» (переложение псалмов). Наибольшей художественностью отличаются переложение псалма 103-го, «Ода, выбранная из Иова» и два «Размышления»: «Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». Впервые поэтические произведения стали выражением философских взглядов Ломоносова, который «смотрит» на вселенную не с точки зрения того или другого мифа, а с точки зрения современного ему естествознания. Основной мотив этих произведений – прославление мироздания. В «Размышлениях» выражается его вера в науку, способную познать «множество миров», он выражает восторг грандиозностью мироздания. Человек, стоящий перед лицом величественной природы еще не постиг всех ее тайн, всех законов, но поэт не сомневается, что человек должен познать природу, раскрыть «закон натуры».

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

Борьба с «неприятелями наук» нашла отражение в остросатирических стихотворениях. Сатирические произведения Ломоносова были, прежде всего, средством борьбы с церковниками. «Гимн бороде» - пародийное стихотворение, едкое и злое, направлено против корыстолюбивых, невежественных попов. Носители бороды – дураки, ввали, проказы, их церковное учение Ломоносов считает ложным:

О прикраса золотая,
О прикраса дорогая,
Мать дородства и умов,

Мать достатков и чинов,
Корень действий невозможных,
О завеса мнений ложных...

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

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

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

Поэзия Ломоносова была связана со всем его передовым мировоззрением. Выступая как поэт, он продолжал мыслить как великий ученый-материалист.

Ломоносов был преобразователем русской поэзии. «Петром Великим русской литературы» назвал его В.Г.Белинский, полагавший, что именно с ломоносовской «Оды на взятие Хотина» начинается русская литература.

Лекция № 8

Александр Петрович Сумароков (1717-1777)

План

1. Общественно-политические взгляды Сумарокова.
2. Эстетические взгляды писателя.
3. Сатирические жанры поэзии.
4. Драматургия в творчестве Сумарокова.
5. Значение Сумарокова в русской литературе.

Александр Петрович Сумароков родился 14(25) ноября 1717 г. Его отец, Петр Панкратьевич, принадлежавший к знатному старинному роду, был военным петровского времени, дослужившимся до чина полковника. В 1737г. Петр Панкратьевич перешел на гражданскую службу с рангом статского советника, в 1760 г. получил чин тайного советника.

А.П.Сумароков вначале получил домашнее образование под руководством отца и иностранных гувернеров, среди которых называется имя И.А.Зейкана, обучавшего в то же время будущего императора Петра II. 30 мая 1732 г. Сумароков был принят в только что учрежденный Сухопутный шляхетный кадетский корпус – первое светское учебное заведение повышенного типа, готовившее своих питомцев к военной и штатской службе. Кадетов обучали хорошим манерам, танцам и фехтованию, они участвовали в придворных празднествах, подносили императрице поздравительные оды своего сочинения. В 1740 г. Сумароков также написал две поздравительные оды. В апреле 1740 г. Сумароков был выпущен из шляхетного корпуса и назначен на должность адъютанта к вице-канцлеру графу М.Г.Головину, а затем графа А.Г.Разумовского – фаворита новой императрицы Елизаветы Петровны. Это открыло ему дорогу во дворец. В 1756 году Сумароков был назначен директором только что открывшегося постоянного Российского театра. Он был режиссером и преподавателем актерского мастерства, подбирал репертуар, занимался хозяйственными вопросами, составлял даже афиши и газетные объявления. В 1761 году он вынужден был уйти в отставку и с тех пор больше не служил, всецело отдав себя

литературной деятельности. В 1769 году он переехал в Москву. Личная жизнь Сумарокова сложилась неудачно. Последние годы жизни Сумароков провел в нищете, дом и все его имущество были проданы в погашение долгов. Умер 1(12) октября 1777 года, похоронен на кладбище Донского монастыря.

Литературно-общественная деятельность Сумарокова – одна из замечательных страниц в развитии идеологии передового русского дворянства XVIII века. Он был сторонником монархического правления в России, но резко отрицательно относился к деспотическому самовластию. Идеальным правителем для Сумарокова оставался просвещенный монарх-преобразователь Петр I, боровшийся с застоєм в культурной и общественной жизни, с суеверием, предрассудками и невежеством. Свое отношение к Петру I он определенно высказал в «Слове похвальном о государе императоре Петре Великом», помещенном в журнале «Трудолюбивая пчела», который издавал сам Сумароков в 1759г. Отстаивая в первую очередь интересы своего класса, Сумароков выступал за сохранение крепостного права. Убежденность Сумарокова в естественном равенстве людей не исключала у него защиты социального неравенства как одной из основ «общего благоденствия». Но в то же время он вел упорную борьбу с злоупотреблением крепостным правом, с помещиками – «извергами природы», сдирающими «со крестьян своих кожу», с помещиками, которые, превращая крепостных в «невинных каторжников», становятся «стократно вреднее разбойника отечеству». Подлинным гневом и искренней горечью проникнута статья Сумарокова «О домостроительстве». Не сомневаясь в справедливости привилегированного положения в России «сынов отечества» (т.е. дворян), Сумароков требовал от них оправдать эти привилегии ревностным служением «обществу». Будучи по своим философско-эстетическим взглядам в основном рационалистом, Сумарокову был не чужд и сенсуализм (сенсуализм – от латинского восприятие, чувство – направление в теории познания, согласно которому чувственность – основа и главная форма достоверного познания).

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

Теоретическая база русского классицизма оформлялась на основе общеевропейских эстетических принципов, национальной традиции и достижений французского классицизма в интересах именно отечественной литературы.

Сумароков в своих эпистолах полностью согласен с требованием Ломоносова поставить стиль в зависимость от содержания, язык от темы. Он решает также и вопрос об употреблении церковно-славянских слов в русском языке. Что касается вопроса теории оды, Сумароков полностью поддержал Ломоносова-одописца.

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

Все хвально: драма ли, эклога или ода –

Слагай, к чему тебя влечет природа...

Эту программу и осуществлял Сумароков в своем творчестве.

Широкую популярность Сумарокову принесла его любовная лирика. И здесь поэт в ряде случаев выступал подлинным новатором. Любовная лирика, появившаяся еще в петровскую эпоху, стала уже модной частью нового быта, особенно в среде светского общества. И Сумароков ответил на эту потребность удачнее своих предшественников – безымянных «поэтов» первых десятилетий XVIII века и Кантемира с Третьяковским. Любовная лирика Сумарокова создавалась им чаще всего в жанрах песни, эклоги,

идиллии и элегии. Здесь еще много условного и несовершенного. Условен «пейзаж» вводной части эклог, условно-схематичны сами «пастухи и пастушки», поверяющие тайну своей любви. Но не фривольные зарисовки были конечной целью поэта. Этой целью была попытка воссоздания «златого века дней», той «пасторальной утопии», которая должна была увести и поэта и его читателя из мира прозы, мира страшных и безобразных сцен действительности, «из душного, чумного» города («Эмиллия»). Более успешными были выступления Сумарокова в жанре песен, где ему нередко удавалось выйти за рамки образно-языковой системы, определенной классицистической регламентацией. В его произведениях выражалась целая гамма человеческих переживаний – неразделенной и торжествующей любви, тоски, разлуки, ревности. При этом Сумароков в равной степени мог выступить как от лица мужчины, так и женщины («Тщетно я скрываю», «Не грусти, мой свет. Мне грустно и самой»). Достаточно тонко для своего времени передает Сумароков психологию полюбившей девушки и стыдливо старающейся скрыть свое чувство от «хищника» ее «вольности» («Тщетно я скрываю»). Сумароков смог подметить также неосознанное еще полностью ощущение зарождающейся любви. Подлинная поэзия и истинная грусть звучат в признании женщины, выданной замуж за старого ревнивого мужа и разлученной со своим возлюбленным («Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой»). Противник ханжеской морали и «светского» лицемерия, Сумароков с неподдельным сочувствием выразил трагедию женщины, вынужденной «к сокрытию стыда девичества» и лишиться жизни еще неродившегося внебрачного «младенчика» (сонет «О существа состав, без образа смешенный»). В некоторых произведениях отражены раздумья о кратковременности человеческой жизни и тленности земного существования («На суету человека», «Ода на суету мира»), страх перед смертью («Плачу и рыдаю», «Часы»). Порой возникает образ человека одинокого и гонимого, нигде не находящего покоя и тщетно взывающего к заступничеству всевышнего («Противу злодеев», «На морских берегах я сижусь», «На отчаяние»).

Подобные мотивы в лирике Сумарокова не случайны. Его энергичная борьба с общественными пороками не давала желанного результата, а усиление самодержавного деспотизма и обострение классовой борьбы заставляли поэта усомниться в возможности сословной гармонии в дворянском государстве. Он начинает искать некое «среднее» решение обострившихся непримиримых противоречий. Миру зла и насилия противопоставляется красота «добродетели» и не столько в гражданско-государственном ее значении, сколько в смысле требования внутреннего, морального самосовершенствования человека, умеренности его желаний, сдерживания своих страстей в соединении с разумным пользованием естественными радостями жизни. В этом отношении наиболее характерной является «Ода о добродетели».

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

Наибольшей популярностью пользовались его басни, которые он писал в течение всей своей творческой жизни (400 басен) и выступил подлинным новатором. Он придал басням характер живых, порой драматических сценок, наполнил их злободневным содержанием, выступил в них против многих общественных пороков и людских недостатков. Социальной заостренностью отличаются басни «Безногий солдат», «Терпение». В первой басне утверждает, что только трудовому люду свойственны сочувствие и сострадание к обездоленным. Солдат, которому в войне «отшибли ноги», покидает монастырь, где с ним строго обходились, и отправляется просить милостыню, и только работник, который целый день копал землю, «что выработал он, все отдал то ему».

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

Несколько басен были откликом на политические события. В басне «Война Орлов» описано соперничество братьев Орловых в борьбе за место екатерининского фаворита.

Концовка басни «Мид» направлена против Екатерины. Осмеивал Сумароков и литературных противников: Третьяковского («Жуки и пчелы», «Сова и Рифмач»), Ломоносова («Обезьяна-стихотворец», «Осел во львиной коже»), М.Чулкова («Парисов суд»).

Немало басен посвящено осмеянию взяточничества приказных, жульничества откупщиков, мотовства и низкопоклонства дворян. В некоторых баснях Сумарокову удалось зарисовать живописные, колоритные картинки из народной, деревенской жизни («Две прохожие», «Деревенские бабы»).

Наибольшим достижением сатирического творчества Сумарокова следует признать его «Хор ко превратному свету». Почти все социальные язвы современной ему русской действительности подверглись обличению в этом хоре. Синица, прилетевшая «из-за полночного моря, из-за холодна океана», рассказывает, какие существуют порядки в заморской стране. И все, что об этом узнает читатель, оказывается полнейшим контрастом положению дел в Российском государстве. Здесь обличается злоупотребление крепостным правом в России. Люди «за морем» преисполнены чувством гражданского долга, глубокого уважения к родному языку и национальным обычаям, чиновники там честные, откупы «за морем» не в моде, наука там – лучшее достоинство, учатся там и «девки», плохих стихов поэты не пишут, жители отличаются высокими моральными качествами в быту, пьяные по улицам не ходят. «Хор» был адресован не только дворянскому, но и широкому демократическому зрителю-слушателю.

Велика заслуга Сумарокова в развитии русской драматургии. Перед русским обществом 40-50-ых годов XVIII века стояла насущная задача создания национального публичного театра. Первая попытка при Петре Первом была неудачной. В последующие десятилетия придворный театр был в руках иностранных трупп. Эти труппы смогли познакомить придворного зрителя за короткий срок почти со всеми лучшими зарубежными классицистическими драматургическими произведениями (Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера). Но необходимо было создать свой отечественный репертуар. Выполнение этой задачи взял на себя Сумароков. В 1747 году им была написана трагедия «Хорев», и этот год стал годом рождения новой русской драматургии, превратившей сцену национального театра в трибуну пропаганды «высоких» нравственных и политических идеалов «просвещенной монархии». За свою творческую жизнь Сумароков написал 9 трагедий: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Аристана» (1750), «Семира» (1751), «Димиза»(1758), «Вышеслав» (1768), «Дмитрий Самозванец» (1771), «Мстислав»(1774).

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

Трагедии Сумарокова выдержаны в строгих правилах поэтики классицизма, которые для русской литературы были сформулированы им самим в эпистоле «О стихотворстве» и в некоторых других произведениях. Основное содержание трагедии, по Сумарокову, не только в представлении «плача и горести» от «Венерина гнева», т.е. любви, но и в показе таких событий, которые могли бы, действуя на чувства, морально воспитывать зрителя. Этого, по Сумарокову, можно было добиться при соблюдении «трех единств» - единства действия, времени и места.

В трагедиях Сумарокова резко проведено разделение персонажей на положительных и отрицательных; характеры статичны и каждый из них являлся носителем какой-либо одной «страсти»; стройная пятиактная композиция и небольшое число действующих лиц помогали сюжету развиваться экономно и в направлении раскрытия основной идеи. Стремлению автора донести свои мысли до зрителя служил относительно простой, ясный и лаконичный язык. Трагедии написаны «александрийским» стихом (шестистопный ямб с парной рифмовкой).

Сюжеты для своих трагедий Сумароков брал из отечественной истории. Хотя историзм сумароковских трагедий был весьма условен и ограничивался в основном

использованием исторических имен, все же историко-национальная тематика явилась отличительной чертой русского классицизма. Драматург, как правило, обращался к самым отдаленным эпохам русской истории, легендарного или полуполулегендарного характера, что позволяло свободно варьировать те или иные факты. Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволял исторический сюжет. Основным конфликтом в трагедиях Сумарокова обычно заключался в борьбе «разума» со «страстью», общественного долга с личными чувствами, и побеждало в этой борьбе общественное начало. Подобная коллизия и ее развитие были призваны воспитывать гражданские чувства у дворянского зрителя, внушать ему мысль о том, что государственные интересы должны быть превыше всего. Долг повелевает героям неукоснительно выполнять гражданские обязанности, страсти – любовь, подозрительность, ревность, деспотические наклонности – препятствуют их осуществлению. В связи с этим в трагедиях Сумарокова представлены два типа героев. Первые из них, вступая в поединок с охватившей их страстью, в конце концов выполняют свой гражданский долг. К ним относятся Хорев (пьеса «Хорев»), Гамлет (персонаж из одноименной пьесы, представляющей собой вольную переделку трагедии Шекспира), Трувор (трагедия «Синаф и Трувор»).

Ко второму типу относятся персонажи, у которых страсть одерживает победу над государственным долгом. Это прежде всего лица, облеченные верховной властью, – князья, монархи, т. е. те, кто, по мысли Сумарокова, должен особенно ревностно выполнять свои обязанности:

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

Власть ослепляет правителей и они оказываются рабами своих чувств, а это самым печальным образом отражается на судьбах зависимых от них людей. Жертвами подозрительности князя Кия становятся его брат и невеста брата – Оснельда («Хорев»). Ослепленный любовной страстью новгородский князь Синаф доводит до самоубийства Трувора и его возлюбленную Ильмену («Синаф и Трувор»). Муки совести у правителей по содеянному наступают после запоздалого прозрения. Иногда Сумароков допускает и более грозные формы возмездия. Самой смелой в этом отношении оказалась трагедия «Дмитрий Самозванец» – единственная из пьес Сумарокова, основанная на достоверных исторических событиях. Это первая в России тираноборческая трагедия, где показан правитель, убежденный в своем праве быть деспотом и абсолютно не способный к раскаянию. Свои тиранические наклонности Самозванец декларирует совершенно откровенно:

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

Усиление оппозиционной настроенности Сумарокова к режиму Екатерины II наиболее ярко отразилось в двух его трагедиях: «Вышеслав» и «Дмитрий Самозванец». Создав в «Вышеславе» образ монарха, все время побеждавшего свои «страсти», Сумароков преподносил недвусмысленный урок императрице. Но самым значительным произведением Сумарокова следует признать «Дмитрия Самозванца». Написанная на материале из эпохи «смутного» времени, трагедия «Дмитрий Самозванец» была наиболее «современной» из всех трагедий Сумарокова. Ко времени ее создания наследник престола Павел достиг совершеннолетия, и по российским законам престолонаследия он должен был начать царствовать. Однако Екатерина II и не помышляла отказываться от власти. В

оппозиционных кругах обсуждался вопрос о воцарении Павла. Поэтому изображение Дмитрия как узурпатора носило самый злободневный характер. Тираноборческая направленность трагедии подкреплялась еще антиклерикальной тенденцией. Правда, из-за цензурных соображений Сумароков нападает на католичество, но от этого не уменьшается острота поставленной проблемы. В речах положительных героев (Ксении, Шуйского, Георгия, Пармена) создается образ добродетельного монарха, заботящегося о своих подданных, защитнике «народа», строго соблюдающего законность.

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

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией состоит в том, что он создал особый тип трагедий, оказавшийся чрезвычайно устойчивым на протяжении всего XVIII века. Неизменный герой сумароковских трагедий – правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти – подозрительности, честолюбию, ревности – и в силу этого причиняющий страдания своим подданным. Для того чтобы тирания монарха раскрывалась, в сюжет вводятся двое влюбленных, счастьем которых препятствует деспотическая воля правителя. Поведение влюбленных определяется борьбой в их душе между долгом и страстью. Иногда эта борьба уступает место борьбе с правителем-тираном. Развязка трагедий Сумарокова не всегда печальная, она может быть и счастливой, как в «Дмитрии Самозванце». Это свидетельствует об уверенности Сумарокова в возможности обуздания деспотизма.

«Дмитрий Самозванец» положил начало русской политической трагедии. Политическая направленность трагедий Сумарокова определила ограниченное количество действующих лиц. Основными персонажами были обычно властители и любящие друг друга герой и героиня. Властители, «тиранствуя» по разным причинам (под влиянием доносов лукавых приближенных или собственной любовной страсти), препятствовали соединению влюбленных. Сумароков создал целую галерею разнообразных привлекательных женских образов. Нежные и кроткие, мужественные и волевые, они отличались высокими нравственными принципами.

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

Комедии Сумарокова пользовались меньшим успехом, чем трагедии. Его комедии затрагивали менее существенные стороны общественной жизни, но Сумароков считал обязательным общественно-воспитательную направленность комедий. Об этом он писал в эпистоле «О стихотворстве»:

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

При этом Сумароков не ограничивается рекомендацией осмеивать только определенные общечеловеческие характеры, смешные сами по себе, а требует подвергать осмеянию своих реальных общественных врагов в русской действительности:

Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что поймет, что писано в указе,
Представь мне щеголя, кто там вздымает нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,

Который родился, как мнит он, для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру...

В эпистоле «О стихотворстве» Сумароков, как и Буало, с аристократическим пренебрежением высказывается о народных игрищах, фарсах. Но сами комедии Сумарокова во многом опирались на традиции предшествующей драматургии, русского народного театра. Но чувствуется также влияние зарубежных комедиографов, в первую очередь Мольера.

Комедии Сумарокова принято делить на три группы. В первую должны быть включены комедии 1750г.: «Тресотинус», «Ссора у мужа с женой», «Чудовищи». Эти комедии памфлетного характера, со слабо разработанным сюжетом, когда развитие действия заменено сменой сценических положений, а действующие лица раскрывают свой характер преимущественно в диалогах.

Ко второй группе комедий Сумарокова относятся «Опекун»(1764-1765), «Лихоимец» (1768), «Приданое обманом» (1769), «Ядовитый» (1769). Сохраняя памфлетный характер, он добивается в них большей многогранности и типизации в создании главных действующих лиц. Это в первую очередь относится к основным персонажам своеобразной трилогии о скупом: Чужехвату («Опекун»), Кашею («Лихоимец») и Салидару («Приданое обманом»). В этих персонажах сочетается наряду со скупостью ханжество, невежество, озлобленность. Эти комедии принято считать «комедиями характеров», в них заметно увеличивается бытовой элемент, появляются черты критики государственных порядков тогдашней России. Определенные достижения Сумарокова в этой группе комедий были связаны с начавшейся борьбой в литературно-театральных кругах за создание национального комедийного репертуара, приведший к появлению фонвизинского «Бригадира».

Влияние «Бригадира» Фонвизина заметно ощутимо на последних комедиях Сумарокова, в особенности лучшей из них «Рогоносец по воображению» (1772). Это бытовая комедия. К захолустным провинциальным дворянам Викулу и Хавронье приезжает граф Касандр, оказавший Хавронье в Москве услугу. Викул приревновал свою шестидесятилетнюю жену к графу и «разбил бабу ни дай, ни вынести за што». Однако вскоре выясняется, что Касандр собирается жениться на бедной дворянке Флоризе, живущей в доме Хавроньи и Викула, и подозрение Викула в неверности Хавроньи рассеивается. Но в эту незамысловатую сюжетную схему Сумароков сумел вложить живые красочные картины быта невежественных мелкопоместных дворян.

Особенно удался образ Хавроньи, чей кругозор и род занятий достаточно полно охарактеризован в реплике дворецкого: «Бову, Еруслана, вдоль и поперек знает, а жать такая мастерица... да и в домашнем-то быту: и капусту солит сама, и кур шупает, и свиной кормит». Простодушие и откровенность Хавроньи порой переходят границы приличия. С большим мастерством воспроизводит Сумароков язык своих главных героев – грубоватый, просторечный, но в то же время меткий, обильно наполненный пословицами, порой психологически мотивированный, связанный с резкими переходами настроения говорящих. Пословицы и поговорки в большом количестве имеются в комедии «Рогоносец по воображению»: «Для милого дружка и серюшка из ушка», «Не красна изба углами, а красна пирогами», «Конь о четырех ногах, а и тот спотыкается», «С сильным не борись, а с богатым не тяжись», «Кто старое помянет – тому глаз вон»...

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

Писатель-просветитель, поэт-сатирик, всю жизнь борющийся с общественным злом и людской несправедливостью

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

Сумароков в истории русской литературы XVIII века занимает видное место. Позже многие русские писатели отказывали Сумарокову в литературном таланте, но все же прав был Белинский, заявивший, что «Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля Ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время».

Лекция № 9

Характеристика литературы III периода

План

1. Общественно-политическая обстановка в России в 1760-1770-е гг.
2. Развитие журналистики.
3. Демократическая проза 1760-х годов.
4. Обзор издательской деятельности.

Из всех периодов просвещенного абсолютизма, которые свойственны русскому самодержавию XVIII века, время Екатерины II было наиболее ярким и характерным. Толчок, сообщенный русской жизни реформами Петра I, начал давать в эту пору особенно ощутимые результаты. Русское государство, созданное Петром, в последней трети XVIII века выдвигается в ряд наиболее сильных мировых держав. Увеличивается международный авторитет России. Этому способствуют также блестящие победы русского оружия под предводительством П.Румянцева, А.Суворова. На юге русское государство расширяется. Крайне усиливается в то же время крепостной гнет. Правительство Екатерины указами 1765-1767 гг. дало право помещикам ссылать крестьян на каторгу без суда и следствия. Все это приводило к крестьянским восстаниям – восстание Е.И.Пугачева 1773-1775 годах. Екатерина II постоянно подчеркивает, что она является прямой наследницей и продолжательницей дела Петра. Но она, в отличие от Петра, тормозила, на ее взгляд слишком стремительный, не отвечавший ее политическим видам, ход общественного развития. При Екатерине II принимаются ряд мер по расширению образования, организуются закрытые учебные заведения, развертывается целая сеть начальных и средних школ. Но все это не удовлетворяет потребности в знаниях со стороны широких слоев населения. И одаренность народа пробивалась без всяких школ. Именно с этого времени появляется целая плеяда самоучек.

Осуществляются при Екатерине II и ряд научных мероприятий. В 1765 г. организуется первая научно-общественная организация – «Вольное экономическое общество», изучающее вопросы земледелия и хозяйственной жизни России; с 1766 г. выходят «Труды» общества. На высоком уровне поддерживается деятельность Академии. В 1768 г. организуется «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг на российский язык». В 1771 г. при Московском университете организуется «Вольное российское собрание для исправления и обогащения русского языка». В 1783 году по проекту княгини Дашковой (директора Академии наук) организуется особая Российская Академия для специальной разработки вопросов русского языка и русской художественной литературы. Академия ставит следующие задачи: издание грамматики, словаря, риторики и правил стихосложения. При участии Екатерины начинает выходить журнал «Собеседник любителей российского слова». Поощряется книгопечатание. Издается приказ о «вольных типографиях» (все желающие могут заводить типографии).

Растет количество переводной литературы. Большую просветительскую и издательскую деятельность ведет Н.И.Новиков. Растет периодическая печать, с 1762 г. число их доходит до ста. К концу века появляется новый тип периодической печати – литературно-художественный альманах. В последнее десятилетие века делается попытка насильственно вогнать общество в произвольные рамки, парализовать дальнейшее общественное движение и развитие. В связи с ссылкой Радищева в Сибирь было разогнано «Общество друзей словесных наук», в котором он принимал известное участие. На следующий год была разгромлена «Типографическая компания», а в 1792 г. заключен в крепость и Новиков. В 1793 г. был посажен в крепость вольнодумный литератор Ф.В.Кречетов, сгруппировавший вокруг себя кружок единомышленников – «Общество благодетельства». Была опечатана тамбовская типография Рахманинова. В 1796 году, перед смертью, Екатерина упразднила все «вольные типографии». Одновременно была усилена цензура, принявшая особенно угрожающий характер при Павле.

В последнюю треть века бурно разворачивается русская общественная мысль. Наиболее ярким и значительным выражением всей европейской умственной жизни XVIII века, который вошел в историю под почетным именем века Разума, эпохи Просвещения, явилась так называемая просветительная философия.

Екатерина II вступив на престол заявляет себя горячей сторонницей просветительских идей. В основу составленного ею «Наказа» депутатам она демонстративно кладет знаменитый трактат Монтескье «Дух законов», подчеркивая, что он является ее «молитвенником». «Наказ» был запрещен во Франции. Екатерина предлагает перевести в Россию издание «Энциклопедии», также запрещенной во Франции. Приглашает д'Аламбера в воспитатели к наследнику престола Павлу Петровичу, приобретает у Дидро, находящегося в тяжелых материальных обстоятельствах, его библиотеку. Фаворит Екатерины граф Григорий Орлов предлагает Руссо, гонимого на родине, переехать в Россию и жить в его имени.

Помимо официального вольтерьянства в русском обществе, несомненно, существовало другое, неизмеримо более серьезное и глубокое просветительное движение, хотя и не так бросающееся в глаза. Просветительные идеи нашли самую благодарную почву в кругах передовой разночинной интеллигенции. Именно здесь вырабатывались элементы радикально-демократического мирозерцания, складывалась и вызревала особая национальная форма европейской просветительной философии – русское просветительство XVIII века, специфика которого определялась основной задачей, стоявшей перед русской внутривластной действительностью того времени – борьбой с крепостничеством. Вершиной русского просветительства явился Радищев.

Широкое распространение получила и идеология масонства. «Орден франкмасонов» – «свободных каменщиков» – возник в Англии в 1717 г. Своими задачами он ставил нравственное совершенствование членов, филантропическую деятельность и осуществление всемирного братского союза людей. Вступление в орден было обставлено всякого рода таинственными символическими обрядами. Члены клятвенно обязывались хранить в тайне всё, что они увидят и услышат в Ордене. В России масонская ложа возникает в 1771 г. При Екатерине деятельность русского масонства усиливается. В 80-ые годы в русском, как и в западном, масонстве возникает резкое противодействие просветительным идеям и культу разума вообще, чрезвычайно усиливаются мистические настроения, распространяется увлечение так называемыми «тайными науками» – алхимией, магией.

С помощью масонских организаций Н.И.Новиков развернул свою совершенно исключительную, небывалую дотоле книгоиздательскую и общественную деятельность, составившую одну из замечательнейших страниц в истории русского просвещения.

В русле масонской идеологии сложились особые стихотворные жанры масонского гимна, философической оды, оды морально-нравоучительной. Несомненную роль сыграло масонство с его антирационалистическими тенденциями, углублением в мир человеческой

личности, мистической настроенностью, таинственной романтикой обрядов и символов, в формировании русского сентиментализма.

Исключительного расцвета достигает в последнюю треть века русское искусство. Полностью осуществляется патриотическое стремление Петра I иметь «добрых мастеров» – художников и «из нашего народа». Появляется целая плеяда собственных дарований: в области архитектуры – Баженов и Казаков; в области живописи – Рокотов, Левицкий, Боровиковский; в области скульптуры – Шубин, Козловский, Мартос. В Академии художеств увеличивается число русских профессоров и академиков. Появляется ряд выдающихся русских музыкантов и композиторов: Фомин, Хандошкин, Бортнянский. Ведущее место занимает архитектура. В основном сохраняя характер торжественности, архитектура последней трети века отличается большей строгостью, простотой, массивностью. Проявляется также стремление к народности, к возрождению традиций национальной древности.

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

Проникновение в искусство традиций народного творчества с особенной силой сказывается в музыке. Интерес к народному творчеству проявляется в многочисленных записях народных песен.

Стремительный рост национального сознания, усложнение общественной жизни, развитие общественной мысли вызвали небывалый дотоле расцвет (и в количественном и в качественном отношении) русской художественной литературы. Среди писателей находим представителей самых разнообразных социальных кругов и самого различного положения – от императрицы до крепостного крестьянина. «Философ на троне», как называли Екатерину II на Западе, она была и литератором на троне. Все произведения Екатерины выходили без имени автора, однако, литературная деятельность императрицы не являлась секретом для современников, и это несомненно способствовало повышению уважения к литературе, к писательству в сознании общества. Условия, в которые поставлен литературный труд, продолжают оставаться по-прежнему мало благоприятными. Процветает мещанство. Подавляющее большинство даже крупнейших писателей, как Г.Р.Державин, Д.И.Фонвизин, по-прежнему занимаются литературой в качестве второй профессии, в часы досуга. Попытки ряда писателей сделать литературу основной профессией кончаются, как правило, неудачей. Чрезвычайно обогащается, усложняется и дифференцируется и сама литература. Расцвета достигает сатира, стремительно возрастает драматургия. Продолжает развиваться классицизм, но он все более утрачивает своё монопольное значение, все более и более сдает господствующие позиции новому большому литературному направлению, выдвигающемуся в конце века на первое место в литературе – русскому сентиментализму.

Лекция № 10

Сатирические журналы Н.И.Новикова (1744-1818)

План

1. Биография писателя.
2. Полемика по поводу сущности сатиры в журналах «Всякая всячина» и «Трутенъ».
3. Издание новых журналов «Пустомеля» и «Живописец».
4. Нравственно-философские журналы Н.И. Новикова.
5. Место Новикова в истории развития русской литературы.

Журналистская деятельность Н.И.Новикова – удивительное явление в истории русской литературы и журналистики. Значение его сатирических журналов не исчерпывается острой полемической и социальной борьбой с Екатериной. Новиков, как писатель, с редкой смелостью нападает на помещиков-крепостников, защищая угнетенное крестьянство.

Николай Иванович Новиков происходил из дворянской семьи и вместе с Фонвизиним обучался в дворянской гимназии при Московском университете. Вся многогранная деятельность Новикова, продолжавшаяся в условиях непрерывных царских гонений, была направлена «патриотической ревностью к возлюбленному отечеству», заботой о воспитании и образовании молодых граждан России и желанием отдать все силы России.

Журнал Новикова «Трутень» появился 1 мая 1769 г. и сразу между ним и «Всякой всячиной» («Всякая всячина» - еженедельный сатирический журнал, который выходил с начала 1769 г. по почину Екатерины II и при ее непосредственном участии. Издание осуществлялось личным секретарем Екатерины «по принятию прошений» - Г.В.Козинским, но руководила журналом сама Екатерина). Название новиковского журнала и эпиграф на титульном листе: «Они работают, вы их труд ядите», взятый из притчи Сумарокова «Жуки и пчелы», раскрывали основную идейную направленность «Трутня». «Трутни» - помещики-тунеядцы, которые бессовестно грабят работающих на них крепостных крестьян. Проповедь на страницах «Всякой всячины» - «человеколюбие» и «снисхождение» к людским порокам, поскольку людей без недостатков не бывает, призывы обличать порок вообще, а не конкретных носителей пороков, вызвали резкую критику издателя «Трутня». Началась полемика по поводу сущности сатиры. Новиков был убежден, что только та сатира, которая писана «на лицо», может быть действенной. В предисловии к первому листу «Трутня» издатель говорит о своем основном намерении – исправить нравы, видя возможность этого в издании трудов «особливо сатирических, критических и прочих, ко исправлению нравов служащих». Полемика «Трутня» со «Всякой всячиной» носила политический характер. За подписью Правдолюбова Новиков в пятом листе «Трутня» от 26 мая высмеивает «человеколюбие», проповедуемое «Всякой всячиной»: «По моему мнению, больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, кто оным снисходит или ... потакает». В статьях «Трутня» Новиков намекает на плохое знание императрицей русского языка. В ряде сатирических статей он показывает подлинное лицо «просвещенного монарха», раскрывает сущность политической игры Екатерины II. Новиков упрекает Екатерину в том, что она хочет показать себя единственным наставником молодых людей, но как ни старается «неограниченный самолюбец» переодеться в тогу наставника, мудрого государя, он «из-за сего смиренного покрову кусает всех...»

Тематика сатиры «Трутня» не ограничивается борьбой с «коронованным сотрудником» «Всякой всячины», «Трутень» резко ополчается на лихоимство, ханжество, невежество, внешнюю европеизацию дворянства, рассматривая эти проблемы, как проблемы социальные. В «Трутне» появилось известие о «молодом российском поросенке, который ездил по чужим землям для просвещения своего разума и ... возвратился уже совершенно свиньей». В «Трутне» создан ряд сатирически острых, социальных портретов жестокосердных, невежественных крепостников. Таковы Змеян, Злорад, Недоум, Себялюб, Безрассуд и др., страдающие тщеславием, алчностью, корыстолюбием и другими пороками.

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

Публикацией писем к издателю, сатирических заметок, рецептов, сатирических объявлений, литературных произведений и т.д. издатель «Трутня» говорил, что крепостничество пагубно, аморально. В этом журнале перед нами проходят два мира: забытые, измученные Филатки и «дворяне-тунеядцы». Избрав форму документов, форму писем, Новиков с большой правдивостью и безыскусственностью передает ужасающую картину бедственного положения крестьян, их экономического бесправия, нищеты и безысходности. В своей статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал об этой переписке: «Эти документы так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинные ли это?» В письме Филатки впервые в русской литературе была показана правдивая и страшная картина крестьянской жизни. Жизненная правда, обыденность и будничность, с которой эти документы были написаны, таили в себе огромную силу обличения крепостничества.

На XVII листе «Трутенъ» прекратил свое существование: «Против желания моего, читатели, я с вами разлучаюсь», – писал Новиков. Обстоятельства, на которые намекал Новиков, крылись в правительственной цензуре.

В июне 1770 г. Новиков попытался через подставное лицо издавать новый журнал «Пустомеля», но и он был закрыт на втором номере, в котором Новиков напечатал перевод с китайского «Завещание Юнджена, китайского хана, к его сыну» и стихотворение Д.И.Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке». В первом говорилось об обязанностях государя и его приближенных. Китайский император, избрав наследником престола сына, указывает, что он установил твердое законодательство, опираясь на своих вельмож. В этой статье можно было найти намек на современность, в частности желание аристократической оппозиции ограничить единовластное правление Екатерины дворянским советом, на который она должна опираться в выработке законов.

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

Третий сатирический журнал «Живописец» Новиков начал издавать в 1772 году. Продолжая линию «Трутня», Новиков помещает ряд сатирических портретов, изображая хулителей наук, «благородных невежд», зараженных «чужебесием». Сатирические портреты содержат в себе более тонкую психологическую и социальную характеристику. Авторское описание перемежается с откровенными высказываниями персонажей, наделенных речевой характеристикой, что способствует созданию жизненных, во многом типизированных характеров. Перед нами проходят Наркис, Волокита, Худовоспитанник, Кривосуд, Щеголиха. Последняя говорит: «... как глупы те люди, которые в науках прекрасные лета погубляют.» В «Живописце» печатается «Опыт модного словаря щегольского наречия». Жанр сатирического словаря не был новым для русской журналистики, его использовал Сумароков в «Трудолюбивой пчеле». Отличительной чертой словаря Новикова является то, что, пользуясь лексикой и фразеологией щегольского наречия, автор воспроизводит социально-психологические характеры светской аристократии. Он раскрывает психологию, обычаи, нравственный облик «благородных невежд». Их характеризует отчужденность от национальной культуры, презрение к родному языку, душевная никчемность, нравственная распущенность.

Большое место в сатирических журналах Новикова занимает форма писем в редакцию, переписки между частными лицами («Письма дяди к племяннику», «Письма к Фалалею»). Эта форма сатиры одна из наиболее распространенных в сатирических журналах в 1769-1774гг., ибо письма читателей создавали впечатление «правдоподобности».

На страницах «Живописца» вновь, еще с большей художественной силой и убедительностью, разворачивается крестьянская тема. Критика крепостнического дворянства, произвол помещиков и тяжелое положение крестьянства являются основным идейным стержнем таких произведений, как «Отрывок путешествия в «И***Т***»,

«Письма к Фалалею». Критикуя крепостническую действительность, Новиков не думал о возможности ее уничтожения с помощью народного восстания. Только Радищев поднимется до осознания прав народа насилем отвечать на насилие, признав в нем главного двигателя истории. Если в «Отрывке путешествия...» была показана нищенская, вызывающая глубокое сострадание жизнь крестьян, то в «Письме к Фалалею» – жизнь помещика-крепостника, жестокость и невежество которого вызывают негодование у читателя.

В июле 1773 г. издание «Живописца» было прекращено.

В 1774г. выходит последний сатирический журнал Новикова «Кошелек». Он уступает предшествующим журналам в широте и социальной остроте изображения отрицательных явлений русской жизни. Сказалось и время издания – пугачевское восстание было в разгаре. Основная тема нового журнала – борьба с дворянским «чужебесием». Уже в первой статье шла речь о «злоупотреблении, вкравшемся в нас к порче российского наречия». Назвав журнал «Кошельком», Новиков, по его собственным словам, хотел показать своим журналом «превращение русского кошелька во французский», т.е. бессмысленную трату денег на модные иноземные затеи, растрату не только материального, но и духовного богатства, ибо все эти зараженные французоманией дворяне теряют чувство родины, чувство национального достоинства. «Кошелек» имел и другое значение: кошелеком назывался мешок из кожи или тафты, куда убирали косу парика щеголи. Основной задачей издания была борьба за национальные русские начала. Новиков в журнале выступает горячим патриотом, у которого любовь к родине и своему народу сочеталась с критикой отрицательных сторон действительности.

В конце 70-ых и 80-ые годы Новиков издает ряд новых журналов: «Утренний свет» (1777-1780), «Вечерняя заря» (1782-1783), «Покоящийся трудолюбец» (1784-1785), журнал «Московское издание» (1781) и газету «Московские ведомости» (1779-1789).

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

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

Новиков был издателем первого детского журнала «Детское чтение для сердца и разума», выходившего еженедельно с 1785 по 1789 гг. как приложение к «Московским ведомостям».

Еще в 1779 г. Новиков начал издавать первый русский журнал для женщин «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета». Журнал этот был преимущественно литературный, но к каждой книге журнала прилагались картинки с изображением модных нарядов и уборов. И детский, и женский журнал преследовали прежде всего образовательные и воспитательные цели.

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

Лекция № 11

Литературный процесс последней четверти XVIII века

План

1. Общественно-политическая обстановка в конце века.
2. Сентиментализм как литературное направление.
3. Особенности русского сентиментализма.

Во второй половине XVIII века во многих европейских странах распространяется новое литературное направление, получившее название сентиментализм. Его появление было вызвано глубоким кризисом, который переживал феодально-абсолютистский режим. В сентиментальной литературе нашло отражение настроение широких слоев европейского общества. По идейной направленности сентиментализм – одно из явлений просвещения. Антифеодальный пафос сентиментальных произведений особенно четко выражается в проповеди внесловной ценности человеческой личности. Лучшими образцами сентиментальной литературы были признаны «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Векфильдский священник» Голдсмита, «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете.

В отличие от классицистов, сентименталисты объявили высшей ценностью не государство, а человека, потребностям которого, по их мнению, должны отвечать государственные законы и учреждения. Несправедливым порядкам феодального мира просветители-сентименталисты противопоставляли вечные и разумные законы природы. В связи с этим природа выступает в их произведениях не только как объект созерцания и любования, но и как высшее мерило всех ценностей, в том числе и самого человека.

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

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

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

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

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

Само изображение действительности в творчестве писателей-сентименталистов не отделимо от специфического восприятия ее тем, кто ее изображает, от авторского

переживания, от личности автора. В литературе сентиментализма преобладающими жанрами становятся семейный и психологический роман, повесть, т.е. изображение реальной жизни так, как она происходит в действительности. Для придания большей естественности, «личности», повествование это облекается в дневниковую или излюбленную эпистолярную форму. В драматургии сентименталисты отвергают закон трех единств, как и уничтожают резкую отдаленность друг от друга жанров трагедии и комедии. В новых драматургических жанрах сентиментализма ярко проступает и еще одна черта, присущая всему этому литературному направлению в целом – больший или меньший демократизм.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Русский сентиментализм прошел в своем развитии 4 этапа, которые объединяет использование писателями одного и того же творческого метода, а разделяет разная

степень его глубины и совершенства. При этом наблюдается следующая закономерность: от первого этапа к третьему метод этот обогащается, на четвертом – оскудевает.

Для творчества большинства сентименталистов характерно эпигонское повторение.

С 1797 по 1811 гг. происходит постепенный упадок русского сентиментализма, вызванный ослаблением просветительского движения XVIII века под влиянием русской и европейской реакции. Недавнюю славу сентиментализма поддерживают Н.М. Карамзин своими повестями и молодой В.А. Жуковский. Этот период заканчивается Отечественной войной 1812 года, которая вызвала в России новый общественный подъем, благотворно отозвавшийся в новом литературном направлении – романтизме.

Лекция № 12

Денис Иванович Фонвизин (1745-1792)

План

1. Жизненный путь Д.И. Фонвизина
2. Сатирическое творчество.
3. Драматургия Д.И. Фонвизина
4. Новаторство Фонвизина – драматурга. Художественный метод.

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

Именно сатира с ее стремлением к реалистическому воспроизведению действительности способствовала преодолению классицизма в русской литературе и усилению в ней реалистических тенденций.

Говоря о творчестве Фонвизина, Белинский писал: «Вообще для меня Кантемир и Фонвизин, особенно последний, самые интересные писатели первых периодов нашей литературы: они говорят мне не о заоблачных превыспренности по случаю площадных иллюминаций, а о живой действительности, исторически существовавшей, о правах общества».

Денис Иванович Фонвизин происходил из стародворянской семьи. Учился он в той же дворянской гимназии при Московском университете, в которой учился и его ровесник Новиков, затем учился на философском факультете университета. В 1760 г. в числе десяти лучших гимназистов Фонвизин и его брат Павел прибыли в Петербург. Здесь он познакомился с Ломоносовым, с основателем русского театра Ф.Г. Волковым и впервые увидел театральное представление, первой пьесой была пьеса датского писателя Гольдберга «Генрих и Пернилл». В 1761 г. по заказу одного из московских книгопродавцов Фонвизин перевел с немецкого басни основоположника датской литературы Людвиг Гольберга. Носитель идей века Просвещения, рационалист и моралист Гольберг, стремившийся подчинить всё своё художественное творчество воспитательным задачам – созданию «новой породы людей», был близок Фонвизину и в дальнейшем. Всего Фонвизин перевёл 226 басен. Затем (в 1762 г.) он переводит политико-дидактический роман французского писателя аббата Террасона «Геройская добродетель или жизнь Сифа, царя египетского», написанный в манере знаменитого «Телемака» Фенелона, трагедию Вольтера «Альзира или американцы», «Превращения» Овидия, в 1769 г. сентиментальную повесть Грессе «Сидней и Силли или благодеяния и

благодарность», получившую у Фонвизина название «Корион». Любимым его писателем был Руссо.

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

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

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

Одним из лучших произведений русской публицистики является «Рассуждение о неперемных государственных законах» (конец 1782 – начало 1783гг.). Предназначалось оно для воспитанника Никиты Панина – будущего императора Павла Петровича. Говоря о крепостном праве, Фонвизин считает необходимым не уничтожение его, а введение в «пределы умеренности». Его пугала возможность новой пугачевщины, необходимо пойти на уступки, чтобы избежать дальнейших потрясений. Отсюда основное требование – введение «фундаментальных законов», соблюдение которых необходимо и для монарха. Наиболее впечатляющим является нарисованная писателем-сатириком картина современной ему действительности: безграничный произвол, охвативший все органы государственного управления.

Борьба Фонвизина с Екатериной II и царствующим в стране злом особенно усилилась в 1782-1783 гг. Она развернулась на страницах журнала Академии наук «Собеседник любителей российского слова». Большое место в журнале отводилось «Запискам касательно российской истории» – тенденциозному произведению Екатерины. Здесь печатаются также фельетоны «Были и небылицы». В третьей книге журнала Фонвизин напечатал «Вопросы к автору “Былей и небылиц”». Полемика носила ярко выраженный политический характер. Фонвизин касался внутреннего положения в стране: фаворитизма, отсутствия гласности в суде, нравственного разложения дворянства.

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

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

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

Из ранних сатирических произведений Фонвизина до нас дошли немногие. К ним относятся: басня-сатира «Лисица-казнодей», «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», отрывки из посланий «К Ямщикову», «К уму моему», эпиграмма «О Клим! Дела твои велики...». Наиболее существенны первые два произведения, в которых сказались общественно-социальный пафос и сатирическая острота, составляющие основную силу Фонвизина-сатирика.

Сатира-басня «Лисица-казнодей» направлена на Льва, «царя зверей», «присущего скота», и тех, кто окружал его трон, расточая безмерное славословие. Судя по времени ее написания, нет ничего невозможного в том, что она связана со смертью Елизаветы Петровны. В «Ливийской стороне» умер царь зверей – Лев. Со всех сторон на похороны стекаются «скоты». Надгробное слово произносит Лисица-казнодей, расточая Льву елейные похвалы, говоря о его добродетели и заслугах. Крот шепчет Собаке, что все это «лесть подлейшая»:

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

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

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

Обращает на себя внимание использование в обличительных целях слов «скот» и «скотолоубы». Наряду с прямым значением эти слова несут в себе, в зависимости от контекста, переносный смысл. Заключительная фраза басни – слова Собаки:

Так, видно, никогда ты не жил меж людьми..., которые раскрывают аллегорический смысл басни. С помощью нескольких бытовых деталей Фонвизин создает портреты персонажей басни. Лисица – проповедник «с смиренной харью, в монашеском наряде». Прибегает и к речевой характеристике. Речь Лисицы отличается выпендренностью, риторикой, употреблением славянизмов: «восплачь», «возрыдай», тогда как речь Собаки и Крота характеризуется простотой разговорной речи, употреблением просторечных выражений, раскрывающих их социальную принадлежность.

«Послание к слугам моим» (1763-1766) пронизано антиклерикальным пафосом и сатирически зло обличает современную действительность. Обращаясь к слугам, автор послания задает им философский вопрос о смысле мироздания. Он предлагает поочередно слугам ответить на вопрос: «На что сей создан свет?» Поставленная философская

проблема явилась поводом для того, чтобы вскрыть социальную несправедливость в жизни общества. Слуга Ванька в своем ответе рисует картину современного мира, где все построено на обмане, своекорыстии, погоне за деньгами, но ответа на вопрос не дает. Слуги не смогли ответить на вопрос «На что сей создан свет?», не смог и барин, задавший им этот вопрос. Однако нарисованная в монологах Ваньки и Петрушки картина русской крепостнической действительности говорила о том, что устроен «сей свет» крайне скверно. «Послание к слугам» отличается большими художественными достоинствами. Оно воспринимается как живой, непринужденный разговор между собеседниками, причем речь каждого индивидуализирована, образы даны правдиво и убедительно. Все это свидетельствует о тенденциях реализма, которые будут усиливаться в творчестве Фонвизина по мере углубления и зрелости его политического мировоззрения.

Комедии Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» стали первыми национально-самобытными произведениями русской драматургии.

«Бригадир» Фонвизин писал с 1766 по 1769-ые годы. Тема комедии не нова. Еще со времен Кантемира русскими писателями велась борьба с раболепством перед иностранным, с французоманией. Заслугой Фонвизина явилось то, что он сумел показать галломанию дворянства как страшное социальное зло, разобщающее дворянское сословие с народом, Родиной, и запечатлел это с большой художественной убедительностью. Раскрытие этой темы заключено, прежде всего, в образах Иванушки и Советницы, которые стыдятся, что родились в России, и презирают русский язык как достояние «подлого» народа. Побывав в Париже, Иванушка считаете, что «он уже стал больше француз, нежели русский»: «Тело мое родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежит короне французской». В разговоре с Советницей Иванушка говорит: «Все несчастье мое состоит в том только, что ты русская», на что Советница отвечает: «Это, ангел мой, конечно, для меня ужасная погибель».

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

Пустоту, невежество, корыстолюбие и другие пороки, порожденные крепостнической действительностью, резко обнажил Фонвизин в своих персонажах. Бригадир груб и неотесан, не прочитал за всю жизнь ничего, кроме воинского устава. Сатирически остро, без всяких полутонов дан в комедии Советник, ушедший в отставку после Сенатского указа 1762 года о лихоимстве. Рассуждения Советника о службе говорят о том, что «взятки и запрещать невозможно», а жить одним жалованием – «против природы человеческой». Он безнравственен, ханжа и лицемер. Наиболее удачным в художественном отношении является образ Бригадирши. Бригадирша, Акулина Тимофеевна – невежественна, глупа, мелочна до скаредности. Фонвизин показывает, что все эти черты обусловлены окружающей ее жизнью. Но, как отмечает П.Н. Берков, «Фонвизин неожиданно открывает в ней черты доброй, страдающей и безропотно покорной русской женщины». Она находчива, суждения меткие. В образе Бригадирши воплотилась горестная судьба многих подобных ей женщин, и реалистическое изображение этой судьбы – большая, художественная удача Фонвизина. В рассказе Бригадирши о судьбе капитанши Гвоздиловой проявляется ее человечность, ее способность сострадать чужому горю. Она и сама безропотно выносит гнев мужа, предана ему, как мать, она восторгается своим дураком-сыном, и не в состоянии понять все его ничтожество и эгоизм. Вместе с тем в ее репликах, в разговоре с Софьей проявляются и черты находчивости, меткость суждений. Наименее убедительны положительные образы комедии – Софьи и Добролюбова. Это традиционные образы, выдержанные в рамках требований поэтики классицизма.

«Бригадир» - первая русская бытовая комедия, в которой жизненная ситуация, быт выведены на сцену. В этом также заключается новаторство Фонвизина, как драматурга, разрушавшего каноны комедии классицизма. Вместе с тем, здесь еще много традиционного, идущего от классицизма. Построение комедии довольно условно, фабула несложна. Действие фактически отсутствует, она статична, действие заменено комическими разговорами. С традицией классицизма комедию связывает элемент морализации, статичность, обязательные 5 актов, соблюдение единств: места, времени и действия, от классицизма идет и поэтика имен. Однако главным в комедии является новаторство Фонвизина, которое проявилось в ярко выраженной реалистической тенденции, в создании типизированных образов, социально обусловленных. Как писал Г.В.Плеханов: «В настойчивых выступлениях нашей сатирической литературы против французского влияния очень явственно слышится голос оскорбленного национального чувства».

Вершиной идейно-художественного творчества писателя-классициста является комедия «Недоросль». Пьеса завершена в 1782г. Известен текст ранней редакции «Недоросля», опубликованный только в 1933 г., который значительно отличался от окончательной редакции и меньшей социально-политической остротой.

«Недоросль» – первая социально-политическая комедия, пронизанная антикрепостническим пафосом. Хотя Фонвизин будучи просветителем, не осознавал необходимости полной отмены крепостного права, а хотел лишь его ограничения введением «фундаментальных» законов, что нашло отражение в указе об опеке Простаковой, тем не менее, его комедия, вскрывшая причины и следствие злонравия помещиков, пагубность крепостничества, давала возможность делать далеко идущие выводы. «Недоросль» – комедия, в которой побеждает реалистический принцип видения и отражения характеров, хотя и в этой комедии Фонвизин окончательно не преодолел принцип классицизма. Фонвизин отображает крепостнический произвол Простаковых и Скотининых. Он показывает, что появление Простаковых – следствие крепостнического уклада жизни, который развращающе влияет на помещиков. Беззаконию их способствует закон «О вольности дворянской» 1762 г., который был воспринят дворянством как возможность неограниченной власти над крепостными крестьянами. Пушкин говорил, что «этого указа должно было предкам нашим стыдиться».

Создавая реалистические типы помещиков-крепостников и раскрывая закономерность подобного произвола, Фонвизин надеется на возможность благоденственных перемен в государстве с помощью введения «непременных» законов – в этом идейная ограниченность комедии, вызванная просветительскими воззрениями Фонвизина.

Поэтому в развязке комедии его любимый герой Стародум, узнав об опеке над Простаковой, говорит: «Благодарение богу, что человечество найти защиту может! Поверь мне, друг мой, где государь мыслит, там человечеству не могут не возвращаться его права». Однако антикрепостнический пафос комедии дает основание говорить, что Фонвизин яркий обличитель своего времени.

Главная тема – тема воспитания, которое породило жестокость и произвол, невежество Простаковых и Скотининых. Отсюда и Недоросль, названный не случайно Митрофанушкой (в переводе с греческого это имя означает «являющий свою мать»). С образом Митрофана связано раздумье писателя о том наследии, которое готовят России Простаковы и Скотинины. До Фонвизина слово «недоросль» не имело осудительного значения. Недорослями назывались дворянские дети, не достигшие 15 лет, т.е. возраста, назначенного Петром Великим для поступления на службу. У Фонвизина оно получило насмешливый, иронический смысл. Митрофан – недоросль, прежде всего потому, что он полный невежда, ничего не знающий и не желающий знать. На просьбу матери поучиться хоть для виду кричит: «Не хочу учиться, а хочу жениться». Он недоросль и в моральном отношении, он не умеет уважать достоинства других людей. Положение избалованного

барчука и пример матери развили в этом невежде будущего крепостника. Он груб, бесчувственен и остается таким даже тогда, когда попавшая в беду мать взывает к своему великовозрастному дитяти: «Да отвяжись, матушка, как навязалась...».

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

Сатирически нарисован и образ Скотинина, заботящегося об одних свиньях и почитающего своих людей хуже скотов. Присутствие в пьесе Скотинина подчеркивает широкое распространение дворян, подобных Простаковой, придает ей характер типичности. Недаром в конце пьесы Правдин советует предупредить других Скотининых о том, что произошло в имени Простаковых. Живучесть, неистребимость рода Скотининых точно подметил Пушкин, назвав среди гостей Лариных «Скотининых чету седую... с детьми всех возрастов». Отрицательным персонажам в комедии противопоставлены честные и благородные дворяне, выразители авторских идей: Стародум, Правдин, Милон и Софья. И хотя эти персонажи уступают отрицательным типам в глубине реалистического показа, тем не менее, их изображение нельзя назвать схематичным. Фонвизин стремится вдохнуть жизнь в своих героев, показать значение воспитания, окружающей среды в формировании личности, наделить их индивидуальными чертами. Стародум и Правдин безоговорочно осуждают помещичий произвол, ограбление и насилие над крестьянами. В отличие от Простаковой, строящей свое благополучие на ограблении крестьян, Стародум выбирает другой путь обогащения. Он отправляется в Сибирь, где, по его словам, «требуют денег от самой земли». Еще более решительную позицию по отношению к произволу дворян занимает Правдин. Главной своей задачей он считает наблюдение над теми помещиками, которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно». Узнав о жестокостях и бесчинствах Простаковой, Правдин от имени правительства берет в опеку ее имение, лишая Простакову права самовольно распоряжаться крестьянами. В своих действиях он опирается на указ Петра I 1722 года, направленный против помещиков-тиранов, который в жизни применялся крайне редко. Отсюда развязка комедии – своего рода наставление правительству Екатерины II. Устами Стародума Фонвизин с возмущением говорит о фаворитизме, получившем широкое распространение в царствование Екатерины II. Правитель, по убеждению Стародума, должен не только издавать полезные обществу законы, но и сам быть образцом их исполнения и высокой нравственности.

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

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

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

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

Лекция № 13 Гаврила Романович Державин (1743-1816)

План

1. Жизненный путь Г.Р. Державина.
2. Раннее творчество.
3. Поэзия 1779 года- начало «особого пути» Державина – поэта.
4. Эволюция жанра оды в творчестве поэта.
5. Значение поэзии Державина в русской литературе.

«Державин – это полное выражение, живая летопись, торжественный гимн, пламенный дифирамб века Екатерины, с его лирическим одушевлением, с его гордостью настоящим и надеждами на будущее, его просвещением и невежеством, его эпикуреизмом и жаждою великих дел, его пиршественною праздности и неистощимой практической деятельностью», - писал Белинский в 1834 г. в «Литературных мечтаниях».

Державин сумел обратить поэзию к жизни, к ее земным радостям, сумел быт, низкие картины природы сделать достоянием поэзии. В противовес поэтике классицизма, Державин вносит в поэзию автобиографическую тематику, авторское индивидуальное «я». Сам поэт, его образ мыслей и чувствований, жизнь его окружающая, стали предметом поэзии. Вместо отвлеченного идеала разумного – реальная человеческая личность, индивидуум, достойный сам по себе внимания и уважения.

Гаврила Романович Державин родился 14 июля 1743 года в Казанской губернии в семье бедного дворянина. Державин сам рассказал о своей жизни в «Записке из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина» (1812 г.). Это был рассказ о частной жизни поэта. Отец Державина служил в малых офицерских чинах под Казанью, потом в Оренбурге. Начальное образование получил у дьячка в сельской церкви. Когда в 1759 г. в Казани открылась гимназия, мать отдала туда сына. За удачно нарисованную карту с видами города, которая попала к вельможе И.И.Шувалову, Державин был зачислен в гвардейский полк. Однако эта награда обернулась для Державина десятью годами солдатчины. Начиная с 1762г. (его отозвали из гимназии) Державин тянул солдатскую лямку. Первый офицерский чин он получил только в 1772 г. Во время разразившегося пугачевского восстания Державин, жаждавший деятельности, был среди тех, кто принимал участие в подавлении мятежа. Он считал это исполнением долга. Резкий, прямой, независимый и смелый в суждениях, Державин сумел восстановить против себя воинское начальство и, получив повышение в чине, был уволен из армии и переведен в Сенат. Он прошел путь от солдата до министра. Был губернатором в Олонецком крае, затем в Тамбове, секретарем Екатерины II, сенатором, министром юстиции при Александре I.

Державин впервые выступил в печати в 1773 году с одой «На бракосочетание великого князя Павла Петровича с Наталией Алексеевной». Более интересен из его ранних произведений цикл од, связанных с событиями пугачевского восстания. Оды, «Переведенные и сочиненные при горе Читалагае», вышли отдельной книжкой в Петербурге в 1776г. В этих оригинальных и переводных одах Державин затронул темы, которые будут характерны и для последующего творчества. В оде «На день рождения ее величества» поэт пишет:

Так ты всем мать равна буди.

Враги, монархиня, те же люди;
Ударь еще и разжени,
Но с тем, чтоб милость к ним пролити...

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

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

В одах «На великость», «На знатность» он, продолжая тему естественного равенства людей, говорит о необходимости личных заслуг человека перед обществом, государством:

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

Ранним одам Державина присуща подражательность, он следует во многом традициям Ломоносова, они «писаны весьма нечистым и неясным слогом» – признавался сам поэт; «хотев парить», он, по его словам, не мог выдержать свойственного Ломоносову «велелепия и пышности». Но с 1779 года, как писал сам Державин, «избрал он совсем другой путь». В 1779 году он написал стихотворение «Ключ», «Стихи на рождение на Севере порфирородного отрока» и оду «На смерть князя Мещерского». Уже в этих произведениях, появившихся в «Санкт-Петербургском вестнике», прозвучало новое слово поэта, воспринимающего окружающий мир, окружающую природу глазами простого человека во всей ее живой и красочной реальности, со всеми бытовыми подробностями. В этих произведениях он нарушает и жанровое и стилевое единство. Ода «На смерть князя Мещерского» – ода-элегия, которая резко отличается от обычной похвальной оды классицизма. Говоря о конкретном человеке, Державин задумывается над извечной философской проблемой жизни и смерти, которая пройдет через все его творчество. Непосредственным поводом к ее написанию послужила кончина приятеля Державина, эпикурейца князя А.И. Мещерского, глубоко поразившая поэта своей неожиданностью. На биографической основе вырастает философская проблематика оды, вобравшая в себя просветительские идеи века.

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

Перед лицом смерти происходит как бы переоценка ценностей. Рождается мысль о природном равенстве людей, независимо от их ранга и состояния, поскольку все они подвластны одному и тому же закону уничтожения. Державин создает выразительные, зрительно ощутимые картины, достигая этого приемами контрастного изображения, сталкиванием противоречивых понятий:

Монарх и узник – снесь червей,
.....
Сегодня бог, а завтра прах.
Где стол был яств, там гроб стоит.

Жалким и ничтожным оказываются богатство и титулы:

Подите счастья прочь возможны,
Вы все премежны здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою.

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

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою
И с чистою твоей душою
Благославляей судеб удар.

Державин часто рисует одну и ту же картину: люди свергаются, подобно водопаду, с высот счастья. Отсюда – образ смерти, во всей ее ужасающей конкретности. Отсюда – мотив скоротечности жизни и неизбежности конца, вызывающий у Державина образ «реки времени». В оде «На смерть князя Мещерского» мысль о быстротечности смерти воплощена в конкретную образную форму: Глагол времен! Металла звон! – звук маятника как бы символизирует неумолимое течение времени.

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

«Особый путь», который избрал для себя Державин, с особой смелостью проявился в его, ставшей знаменитой, оде «Фелица» (от латинского *felicis* – счастливый). Ода впервые была напечатана в 1783 году в журнале «Собеседник любителей русского слова». Название оды было пространным: «Ода к премудрой киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым мурзою, издавна проживающим в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка в 1782г.» Образ Фелицы заимствован из «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II для своего внука Александра. В образе мурзы выступил сам поэт, то как индивидуальное я, то как обобщенный образ вельмож. «Особый путь» сказался в разрушении жанра оды. Державин сочетает одические элементы с сатирическими, высокий слог с просторечным. Изображая Екатерину, Державин искренне наделяет ее идеальными чертами просвещенной монархини: она умна, деятельна, любезна в обращении, скромна. Екатерина отвечает идеальному представлению поэта о монархе: «Будь на троне – человек». Поэт свободно ведет разговор о достоинствах императрицы, прежде всего как человека. Добродетели монархини тем более видны, что ее дела, которые «блаженство смертным проливают», как и само поведение Екатерины, противопоставляются праздному времяпровождению вельмож. Державин создает сатирические портреты вельмож, наделяя каждого из них теми конкретно-бытовыми чертами, которые давали возможность современникам без труда узнать Орлова, Потемкина, Вяземского, Нарышкина.

В иронической характеристике Потемкина мысли об «устрашении» вселенной спокойно соседствуют с мечтой о новом «кафтани». Здесь содержится и невозможное для высокой одической поэзии конкретное изображение праздничного стола. Проявляется живописность и красочность, присущие поэзии Державина, способность будничное, обыденное – стол, уставленный яствами, – сделать достоянием поэзии. Конкретность бытовой картины, низкие, прозаические речения – все это было ново и вело к сближению поэзии с жизнью, а следовательно преодолению, разрушению классицизма. В «Фелице» обнаружилось одно из поэтических открытий Державина – для его поэзии нет в природе низких, недостойных изображения предметов. Это свидетельствует о реалистических тенденциях его творчества. Прославляя добродетели Фелицы, ее заслуги и заботы о

просвещении и здравии народа, поэт и по отношению к императрице позволяет себе говорить шутливым тоном. В оде много намеков, касающихся того, как надо истинному монарху управлять государством.

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

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

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

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

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

Сочетание науки и религии - характерная черта философии XVIII века, которой причастны такие крупные мыслители, как Гердер, Вольф, Кант. О существовании бога, по словам Державина, свидетельствует, прежде всего «природы чин», т.е. порядок, гармония, закономерности окружающего мира. Другое доказательство – чисто субъективное: стремление человека к высшему, могущественному, справедливому и благостному творческому началу: «Тебя душа моя быть чает». Вместе с тем Державин воспринял от эпохи Просвещения мысль о высоком достоинстве человека, о его безграничных творческих возможностях:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,

Я царь - я раб - я червь - я бог!

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

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

Одна из важнейших тем поэзии Державина – проповедь гражданского служения отечеству и нации. Свои взгляды на поэзию и роль поэта Державин стремится обосновать в своей теоретической работе «Рассуждение о лирической поэзии» (1811). Державин утверждал гражданскую, воспитательную роль поэзии, изначальную роль поэта как глашатая истины. Истина делает поэта бессмертным – отмечал Державин. Как человеку неподкупно честному и прямому, Державину была более свойственна «атическая соль», т.е. сатира, ежели одические дифирамбы, и это полностью проявилось в его поэзии. В 1780 г. в ноябрьской книжке журнала «Санкт-Петербургский вестник» было напечатано стихотворение Державина «Властителям и судиям» - с помощью библейских мотивов Державин выразил смело и резко свое отношение к властителям, «земным богам», нарушающим законы и забывающим о пользе подданных и государства. События французской революции придавали его стихотворению особенно резкое, обличительное звучание. В духе «просвещенного абсолютизма» Державин, видя вокруг себя зло, беззаконие и произвол, смело обличает и поучает «властителей и судий». Державин требует соблюдения законов, гуманности, но «сильные мира»:

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

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

Пафосом общественного долга, служения отечеству и вместе с тем страстным обличением вельмож, не соответствующих идеалу государственного деятеля – человека неподкупной честности, просвещенного, благородного и бескорыстного слуги общества, государства, пронизана сатирическая ода Державина «Вельможа» (1794 г.). Ода построена композиционно четко. Державин пользуется характерным для него приемом контрастного сопоставления, с помощью которого он достигает большой выразительной силы и ясности проводимой им идеи. В оде большое место занимает прямая авторская речь, страстный монолог поэта, который прерывается вставными жанровыми картинками, взятыми из реальной жизни, наблюдаемой Державиным. Ода полна намеков, которые давали современникам возможность представить и конкретных лиц, хотя сатирический образ вельможи носит обобщающий характер. Перед нами особый жанр: ода-сатира, в которой поэт предстает гражданином, требовательным судьей. Поэт начинает с монолога, в котором определяет свою позицию, свое понимание того, каким должен быть истинный вельможа:

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 доблестно снискали
Себе почтенье от граждан.

Державин убежден, что вельможу должны составлять «Ум здравый, сердце просвещенно». Истинный вельможа – служитель «общего добра»:

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

Но современники вельможи были далеки от начертанного идеала, и понадобилась вся сила «аттической соли», чтобы обличить праздность, себялюбие, равнодушие, переходящее в жестокость. Не государственные заботы, собственное благо, житейские успехи ставят превыше всего подобные вельможи. Нарисовав сатирическую картину праздной, роскошной жизни вельмож, Державин рисует другую картину, звучащую резким диссонансом. Пока вельможа сибаритствует «и в пресыщении зевает», в передней ждет приема «израненный герой», «начальник прежде бывший твой». В торжественный, патетический строй оды врываются конкретно-бытовые реалии жизни.

В том же 1794 году Державин пишет оду «Водопад», названную Белинским «блистательнейшим созданием» поэта. В ней Державина волнуют те же проблемы. Человек живет в обществе и его долг – служить отечеству, быть олицетворением гражданских добродетелей. Эта ода – глубокое философское раздумье о смысле жизни, о человеческом существовании, о праве на бессмертие. Жизнь быстротечна. Державин развивает философские мотивы жизни и смерти. Ода написана на смерть князя Потемкина. Отношение к Потемкину у поэта сложное. Величественная фигура этого баловня судьбы, в которой сочеталось добро и зло, способности государственного деятеля, полководца, осуществившего ряд полезных реформ в армии, человека незаурядного, смелого и решительного и вместе с тем жестокого, мстительного и властолюбивого, не раз привлекало внимание Державина. В «Водопаде» поэт воссоздает титанический образ Потемкина во всей его противоречивой сложности.

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

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

.....

Не ты ли, счастья, славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Внезапно пал среди степей?

Державин сравнивает жизнь с водопадом, жизнь низвергается с высот счастья подобно водопаду. Необычайно зримой и красочной картиной открывается ода:

Алмазна сыплется гора
С высот четыремя скалами;
Жемчугу бездна и серебра
Кипит внизу, бьет вверх буграми;
От брызгов синий холм стоит,

Далече рев в лесу гремит.

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

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

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

Блажен, когда стремясь за славой,
Он пользу общую хранил,
Был милосерд в войне кровавой
И самых жизнь врагов щадил...
Благословен средь поздних веков
Да будет друг сей человек.

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

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

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

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

Изображая Суворова, Державин то пользуется приемом гиперболизации, создавая богатыря, «русского Геркулеса», то наделяет образ Суворова конкретными чертами, делая его неповторимо индивидуальным. В оде-элегии «Снегирь» Державин воссоздает образ Суворова, раскрывая, прежде всего его человеческие черты характера, его облик, образ жизни. Скромный, неприхотливый, мужественный человек, живущий одной жизнью с солдатами, разделяющий с ними тяготы походной жизни – таков Суворов. Название стихотворения связано с тем, что, вернувшись после смерти Суворова домой, поэт услышал, как, живший в его доме ученый снегирь пел первые такты военного марша.

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

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

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

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

Подражая поэзии Горация и Анакреонта – певца любви, вина и веселья, Державин оставался самим собой. Он русифицировал сюжеты, образы, наполняя их стихией русской жизни, русского быта, русской природы («Русским девушкам»). Поэт неизменно «склоняет» Анакреонта на русский лад. Он создает свой образ Анакреонта: не только жизнелюбца, весельчака, но и свободного, независимого певца («Любушка»). Демократизм, самобытность Державина сказались и в его умении живописать реальную жизнь с наглядными картинами крестьянского быта, живым, подчас грубоватым, простонародным языком («Крестьянский праздник»).

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

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

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

В стихотворении «Лебедь» он пишет:

Со временем о мне узнают:

Славяне, гунны, скифы, чудь...

И все, что бранью днесь плачут,

Покажут перстом – и рекут:

«Вот тот летит, что, строя лиру,

Языком сердца говорил

И, проповедуя мир миру,

Себя всех счастьем веселил».

План

1. Жизнь и деятельность А.Н. Радищева.
2. Философские и эстетические взгляды писателя.
3. Начало литературной деятельности.
4. Проблематика, поэтика и жанровое своеобразие оды «Вольность».
5. Художественный метод и поэтика «Путешествия из Петербурга в Москву».
6. Значение А. Н. Радищева в русской литературе.

Передовые прогрессивные тенденции в развитии русской общественной мысли и литературы второй половины XVIII века, заложившие основы революционной идеологии в России и ускорившие процесс формирования реализма, нашли свое наиболее полное выражение в творчестве выдающегося писателя, мыслителя, революционера Александра Николаевича Радищева.

Он был первым писателем, связавшим литературу с освободительным движением и революционной мыслью. Надо было обладать большим мужеством, смелостью политической мысли, чтобы в реакционную пору екатерининского правления выступить с революционным призывом, обращенным к народу. Екатерина II назвала его «бунтовщиком хуже Пугачева», который «книгою или иначе хочет исторгнуть скипетры из рук царей». Радищев, будучи просветителем, сумел преодолеть историческую ограниченность просветительства, выдвинув идею народной революции.

Александр Николаевич Радищев родился 20(31) августа 1749 г. в богатой дворянской семье, в деревне Верхнее Аблядово, Саратовской губернии, Кузнецкого уезда (ныне Пензенская область). Отец его был человеком образованным, достаточно гуманным по отношению к крестьянам, которые во время пугачевского восстания спасли его семью от смерти. Начальное образование получил в семье. Его воспитателями были крепостной Петр Мамонтов и няня Прасковья Клементьевна. Далее в Москве, в семье родственника Аргамачева, занимался с преподавателями Московского университета. В 1762 г. он был зачислен в Пажеский корпус в Петербурге, откуда осенью 1766 г. был отправлен в Лейпциг для обучения юриспруденции. В ноябре 1771 г. Радищев вернулся на Родину. Служба в департаменте Сената (1771-1773 гг.) в должности протоколиста познакомила Радищева с ужасающим бесправием крестьянства, беззаконием в судах, деспотизмом помещиков и чиновников. Он мечтает о деятельности, где можно было бы «жертвовать и жизнью для пользы отечества». Радищев хочет помочь страдающему народу, который оказался «пленником в отечестве своем». В 1773 году он переводится на службу в штаб Финляндской дивизии графа Брюса. В качестве обер-аудитора (военного прокурора) он вновь сталкивается с бесправием. Не желая участвовать в расправе над «возмутителями» (восставшими под предводительством Пугачева), Радищев в марте 1775 года уходит в отставку и три года нигде не служит. В 1777 году поступил на службу в Коммерц-коллегию под начало А.Р.Воронцова, либерально настроенного вельможи, оказавшего впоследствии большую поддержку сосланному в Сибирь Радищеву.

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

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

В стихотворениях «Песня», «Ах, как я счастлив был» и других передается глубина и драматизм чувств человека, жаждущего счастья, искренней и чистой любви. Его ранние стихи отличались большой чувствительностью и несли в себе черты автобиографизма. В «Песне» Радищев передает сложность чувств и переживаний любящего, который переходит от надежды к отчаянию:

Нет, я ее люблю,
Любить вовеки буду;
Терзания все стерплю
(Ее не позабуду)
И верен ей пребуду;
Терплю,
Я все люблю.

Измученный неразделенной любовью поэт надеется на жалость, сострадание возлюбленной:

Ах, может быть, пройдет
Терзанье и мученье;
Пройдет.
Когда любви предмет,
Узнав мое терзанье,
Скончав мое мученье,
Придет...

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

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

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

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

В 1789 году анонимно была напечатана книга Радищева «Житие Федора Васильевича Ушакова». Этим произведением Радищев утверждал мысль о том, что сама действительность, жизненный опыт могут воспитать в человеке чувство собственного достоинства, способность к протесту против произвола и насилия. Здесь он также выступает против теории Руссо, показывает зависимость человека от общества, связь с ним. Он пишет: «Человек есть хамелеон, принимающий на себя цвет предметов, его окружающих: живущий с мусульманами – мусульманин, с куклами – кукла общества, в коем мы обращаемся». В центре внимания автора – реальные картины жизни русских студентов в Лейпциге и образ Федора Ушакова, одаренного человека и гражданина. Он впервые создает образ минисамодержца, майора Бокума, наставника студентов. Это прообраз русского самодержца, описанного в «Путешествии из Петербурга в Москву». Радищев здесь утверждает мысль о праве человека на самоубийство, если человек жизнь свою признает бессмысленной. Радищев проводит мысль, что есть убийца, «избавляющий страждущего от конечного бедствия или скорби». Обращаясь к Кутузову с многочисленными призывами об особом рода помощи, одновременно укрепляет себя воспоминаниями о «вожде» своей «юности», «учителе в твердости» Ушакове, «подавшем некогда пример в мужестве», своей решимостью добровольно покончить несносную жизнь. Сходство предсмертной ситуации Ушакова с возможным положением самого Радищева подчеркивается в «Житии». Радищев утверждает в «Житии» о том, что в самой тяжести притеснения, непомерности гнета, заключены залог и возможность освобождения.

В 1781-1783 гг. Радищев пишет оду «Вольность» где впервые звучит теория народной революции.

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

В отличие от просветителей XVIII века, Радищев, говоря о свободе, имел в виду не только естественное, но и социальное равенство, которого надо добиться путем борьбы за права народа. Он обличает законы, установленные самодержавной властью, он разоблачает опасный для народа союз царской власти и церкви, выступает против монархии как таковой. Вера в будущую победу народной революции одушевляет поэта. Ода впоследствии была включена в «Путешествие из Петербурга в Москву», написанную во вторую половину 80-ых годов.

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

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

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

«Путешествие из Петербурга в Москву»

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

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

В 80-ые годы Радищев работает над очерком «Слово о Ломоносове», дань гению, которую отдали многие предшественники и современные Радищеву писатели. Но в отличие от них, рассказывая о жизненной судьбе Ломоносова и его национальных заслугах («В стезе российской словесности – Ломоносов есть первый»), Радищев воссоздает образ человека из народа, творческий гений которого, соединенный с волей, силой характера, глубоким патриотизмом, является залогом возможностей и свершений в будущем русского народа. И недаром «Слово о Ломоносове» стало логическим завершением главной темы «Путешествия» – темы народа, его творческих возможностей, его права на завоевание свободы. Понимая значение деятельности гениального преобразователя и реформатора, слава которого «есть слава вождя», Радищев-революционер не может не упрекнуть Ломоносова за то, что тот «льстил похвалою в стихах Елизавете».

Теория народной революции получает публицистическое и художественное воплощение в написанной Радищевым в 1781-1783 гг. оде «Вольность», отрывки из которой также были включены в «Путешествие».

Судьбы родины и народа в центре внимания автора, передового человека, способного сопоставить факты и события исторические с современностью и прийти к обобщающим философским выводам о закономерности возникновения революции в России, народ которой способен ответить насилием на насилие. Ода «Вольность» – произведение огромной поэтической и ораторской страстности, свидетельствующее о зрелости революционного мировоззрения Радищева. Он доказывает, что «человек во всем от рождения свободен», вольность осознается как «бесценный дар человека», «источник всех великих дел». Далее автор отмечает, что мешает этому. В отличие от просветителей XVIII века Радищев, говоря о свободе, имеет в виду не только естественное, но и социальное равенство, которого надо добиваться путем борьбы за права народа. Страстно обличает он рабство и деспотизм, законы, установленные самодержавной властью, которые являются «препоной свободе»:

Воззрим мы в области обширны,
Где тусклый трон стоит рабства.
Градские власти там все мирны,
В царе зря образ божества.
Власть царска веру охраняет,

Власть царску вера утверждает;
Союзно общество гнетут.

Радищев разоблачает опасный союз царской власти и церкви, выступая против монархии как таковой. Монархию надлежит заменить демократическим строем, основанным на социальном равенстве и свободе. В «царстве свободы» земля будет принадлежать тем, кто обрабатывает ее. Вера в будущую победу одушевляет поэта, она основывается на изучении опыта своей страны и на примерах западных революций. Ода заканчивается описанием «избраннейшего дня», когда победит революция и обновит «отечество драгое». Пафос оды – вера в победу народной революции, хотя он понимает, что «не приспе еще година». Философское, публицистическое содержание оды находит соответствующие стилистические формы выражения. Традиционный жанр оды наполняется революционной патетикой, а употребление славянизмов, придающих торжественное звучание оде, лишь подчеркивает единство художественной формы и содержания.

Императрица Екатерина, прочитав оду, написала: «Ода совершенно и явно бунтовская, где царям грозит плаху». Тема борьбы нашла широкое отражение в «Путешествии из Петербурга в Москву», написанной в 80-ые годы. Книга поражает широтой охвата событий и лиц, остротой постановки и решения важнейших социально-политических, нравственных и философских вопросов времени. В посвящении Алексею Михайловичу Кутузову Радищев раскрывает замысел книги: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека. И часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы».

Радищев – «зритель без очков» учит «прямо взирать» на действительность, ведь только тогда можно понять, что мешает «истинному блаженству».

Впервые основной темой художественного произведения стала тема народа и признание его главной движущей силой истории. Писатель-революционер нарушил традиционный подход писателей к народу, в котором они видели, прежде всего, заботу и терпение, стремясь пробудить к нему чувство сострадания.

Радищев раскрывает в русском народе новые черты, вызывающие у путешественника чувство восхищения. Он показывает нравственное здоровье и физическую красоту, высокоразвитое чувство собственного достоинства, трудолюбие, талантливость, он раскрывает в народе дремлющие силы, способные вызвать сопротивление насилию.

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

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

Все, что видит путешественник на своем пути: дорожные встречи, наблюдения над жизнью разных сословий, – заставляет его глубоко сочувствовать угнетенному народу и наполняет чувством непримиримой вражды к угнетателям, сознанием необходимости революционной борьбы за освобождение народа, борьбы самого народа. Революция возникает как неизбежный результат угнетения. Тема революции звучит во многих главах

(«Чудово», «Городня», «Зайцево», «Черная грязь»). Радищев верит, что революция в России свершится, но для этого нужно время. «Не мечта сие, – утверждал он, – но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую, я зрю сквозь целое столетие».

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

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

Воплощением нравственного идеала Радищева стал образ крестьянской девушки Анюты («Едрово»). Естественную красоту и здоровье, благородство, чистоту чувств видит в своей героине путешественник. Скромность и гордость, строгость и нежность, способность глубоко чувствовать и умение рассуждать, необычайная искренность и цельность натуры – такова Анюта. В ней заключен для писателя идеал народной красоты, рожденной самой природой, и этот идеал стал для него эстетической нормой прекрасного. Следуя своему методу видения действительности, сей «зритель без очков» далек от идеализации. Порой он видит и среди крестьянок испорченных девушек, однако Радищев подчеркивает, что это результат «губительства неволи», результат развращающего влияния крепостнических отношений, но такие среди крестьянок – редкость. Сильное впечатление производит контрастное изображение и связанные с ним рассуждения Радищева о девушках из крестьянских и дворянских семей, об их нравах и морали, порожденных окружающей средой. Нравственной и физической красоте крестьянок, отгороженных от развращающей цивилизации города, противопоставлены барышни, на которых наложила отпечаток ложь и безнравственность, свойственные дворянским кругам. Даже внешность свидетельствует об этом: «На щеках румяна, на сердце румяна, на искренности – сажа».

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

В основе творческого метода Радищева лежит показ русской действительности в ее социально-общественном осмыслении. Знание жизни, стремление проникнуть в глубину социальных противоречий, широта охвата событий, освещенные передовым мировоззрением, делали «Путешествие» реалистической книгой. Авторскому замыслу подчинена и композиция книги: все происходит как в жизни, встречи с отдельными людьми; жанровые сцены и картины, наблюдаемые путешественником. Повествование прерывается своеобразными вставными новеллами, в которых встречающиеся с путешественником лица рассказывают о себе, о своей судьбе. Реализм содержания книги, социальная детерминированность характеров (человек – «существо общественное»), передовое мировоззрение автора дают возможность определить творческий метод Радищева как метод «просветительского реализма».

Пафосом негодования звучат слова Радищева в адрес помещиков-крепостников. Радищев первым выступил против крепостного права, называя его «зверским обычаем», приличным только «диким народам». В связи с этим одной из главных задач его книги стала критика крепостничества. В своих рассуждениях Радищев исходит из

просветительской теории естественного права, согласно которой все люди рождаются свободными. Радищев производит смелую переоценку роли и значения в русском обществе дворянства и помещиков. Согласно официальной точке зрения XVIII века, дворянство – цвет нации, ее гордость и украшение. Екатерина II писала в «Наказе»: «Добродетель с заслугой возводит людей на степень дворянства». Радищев решительно отвергает эту мысль и разоблачает правительственную ложь, считая, что полезность людей определяется их личными заслугами. Дворянство, по глубокому убеждению Радищева, не цвет, не гордость нации, а паразитическое сословие, незаконно присваивающее себе плоды чужого труда. Помещик из главы «Любани» заставляет крестьян шесть дней в неделю ходить на барщину, а вечерами возить из лесу сено на барский двор. В главе «Вышний Волчок» помещик, прослышавший в округе «великим земледельцем», также беспощадно относится к своим крестьянам. Он варвар и палач, богатство которого нажито грабежом и заслуживает строгого наказания.

Радищев критикует также рекрутчину. В главе «Городня» повествуется о молодом крестьянине, которого госпожа сдала в рекруты за отказ жениться на горничной, соблазненной племянником помещицы. Солдатчина в XVIII веке была пожизненной, и поэтому проводы в солдаты уподоблялись похоронному обряду. В той же главе другого рекрута оплакивают престарелая мать и невеста. В «Путешествии» приводятся многочисленные случаи надругательства помещиков над крестьянами.

Автор приходит к мысли о полной бесполезности и даже ненужности «благородного сословия».

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

Поэтому, Екатерина II, прочитав эту книгу, отмечает, что книга наполнена «самыми вредными умствованиями, наущающими покой общественный, умоляющими должное к властям уважение, стремившимся к тому, чтобы произвести в народе негодование против начальников, начальства, наконец, оскорбительными выражениями против сана и царской власти». Екатерина II назвала эту книгу «восстанием хуже пугачевщины».

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

В основе творческого метода Радищева лежит показ русской действительности в ее социально-общественном осмыслении. Знание жизни, стремление проникнуть в глубину социальных противоречий, широта охвата событий, освещенные передовым мировоззрением, делали «Путешествие» реалистической книгой.

«Путешествию» присущи и черты сентиментализма. Антифеодалные тенденции, присущие сентименталистам, внимание к личности человека, его нравственным началам были характерны и для Радищева. И Радищеву свойственно было все увиденное

пропускать через призму авторского «я», что способствовало выражению непосредственных чувств автора. Но от писателей-сентименталистов Радищева отличал «социальный характер эмоций», выражающихся в сочувственном отношении к народу и в сатирическом обличении виновников его бедствий, что придавало книге ярко выраженный публицистический, революционный характер. Речевая характеристика персонажей определяет стремление Радищева к созданию реалистических характеров.

«Путешествие из Петербурга в Москву» вышло в конце мая 1790 года и сразу приобрело известность. За «Путешествие» Радищев был сослан в Сибирь. После смерти Екатерины II, в 1796 году Павел приказал переменить место ссылки. Радищев стал жить в отцовской деревне Немцово. После нового дворцового переворота 11 марта 1801 года – убийства Павла и восшествия на престол Александра I, сделавшего поначалу ряд либеральных жестов, – Радищев был окончательно амнистирован и даже привлечен в качестве специалиста в области права к работам комиссии по составлению новых законов. Радищев принялся за работу с исключительной горячностью. Им был написан ряд «мнений», составлена записка «О законоположении» и подготовлен обширный проект гражданского уложения. В своих проектах Радищев, оставаясь на почве возможной и осуществимой практической деятельности, не мог, понятно, ставить вопрос о преобразовании России с той широтой и глубиной, с какой он ставил его в своем «Путешествии». Но и эти достаточно умеренные проекты Радищева показались нестерпимо радикальными. Ему грозили недвусмысленно новой ссылкой в Сибирь. Однако не страх наказания, а глубокое разочарование в надеждах на нового царя, разочарование в возможности осуществления хотя бы даже той минимальной программы преобразований, с которой Радищев выступил в своих законодательных проектах, было основной причиной, вызвавшей роковой исход. В ночь на 12 сентября 1802 года Радищева не стало: он принял смертельную дозу яда. Политический, мятежно-протестующий характер самоубийства Радищева нагляднее всего виден из одной его записки, сделанной незадолго до смерти: «Потомство за меня отомстит». Именно так оно и было воспринято передовыми современниками.

Лекция № 15

Николай Михайлович Карамзин (1766-1826)

План

1. Жизненный путь писателя.
2. Мировоззрение и литературная позиция Н. М. Карамзина.
3. Жанр путешествия в творчестве писателя.
4. Повести Карамзина.
5. Жанровые и художественные особенности поэзии Карамзина.
6. Значение Карамзина в истории русского литературного языка.
7. Карамзин и литература начала XIX века.

С именем Николая Михайловича Карамзина связано утверждение в 90-ые годы XVIII века нового литературного направления – сентиментализма. Творчески усвоив элементы сентиментализма в предшествующей русской литературе, Карамзин в силу своего таланта, эрудиции, понимания задач времени смог теоретически обосновать принципы сентиментализма и воспроизвести их в своей литературной практике. В его произведениях дворянский сентиментализм нашел свое наиболее полное выражение. По словам Белинского, высоко оценившего творчество Карамзина, он «первый на Руси начал писать повести, которые заинтересовали общество, казались пустыми и ничтожными для педантов, – повести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей, посреди обыкновенного повседневного быта».

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

Карамзин родился 1 декабря 1766 г. в небогатой дворянской семье в городе Симбирске. Здесь же в пансионе Фовеля(1776-1777), а затем в Москве в пансионе профессора Шадена он получил гуманитарное образование и усвоил «науку чувствительности». Именно здесь в нем пробудилось стремление к моральному самоусовершенствованию и возникла уверенность в том, что «всеобщего блага» можно достичь путем любви к ближнему, умеренности желаний, трудолюбия и успехов просвещения. На протяжении всей жизни ему удалось сохранить независимую позицию по отношению к правительственной власти. И хотя крепостничество и самодержавие были незыблемы для Карамзина, он неизменно испытывал враждебное отношение к деспотизму, жестокости и невежеству дворянского сословия. Карамзин оптимистически смотрел на будущее в надежде на мирный постепенный прогресс, который улучшит состояние общества.

Карамзин вместе с А.А.Петровым редактировал журнал Новикова «Детское чтение для сердца и разума», где печатались переводы Карамзина европейских сентиментальных произведений. Здесь же была опубликована его первая оригинальная повесть «Евгений и Юлия», где проявился субъективно-идеалистический подход к изображению крестьянского быта. В повести «поселяне» с «радостью» трудятся на полях, они, «быв довольны успехом работ своих», в простых песнях «благословляют Натуру и участь свою». В основе повести любовная идиллия, неожиданно заканчивающаяся трагически. Казалось, все предвещало счастье и благополучие любящих друг друга Юлии и Евгению, но от «беспрестанного восторга высочайшей радости» Евгений заболевает горячкой и умирает. Юлия и г-жа Л., мать Евгения, с этого времени живут безрадостно, «во всегдашнем меланхолическом уединении». Так грустно заканчивается эта первая чувствительная повесть Карамзина.

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

Стремление к более обширным историческим, философским знаниям, к европейской образованности привело Карамзина к осуществлению своей давней мечты – поездке в заграничное путешествие, которую он осуществил 18 мая 1789 года.

Карамзин посетил Германию, Швейцарию, Францию и Англию. Его путешествие длилось 18 месяцев, обогатив молодого писателя множеством разнообразных впечатлений политической и культурной жизни европейских стран, которые нашли отражение в написанных по возвращении в Россию «Письмах русского путешественника» /1791/. Именно с этого времени и развернулась литературно-критическая и издательская деятельность Карамзина, о которой Белинский писал, что он «был для своей эпохи: и реформатором, и теоретиком, и практиком, и поэтом, и журналистом... был первым критиком, и, следовательно, основателем критики».

К сказанному Белинским можно добавить, что он был и историком – его перу принадлежит 12 томная «История Государства Российского» и Пушкин по праву назвал его «Последним русским летописцем».

1 января 1791 года вышла первая книжка «Московского журнала». Карамзинский журнал был журналом нового типа, в котором публиковались произведения оригинальные и переводные, отличавшиеся высоким эстетическим вкусом. Впервые в журнале появился регулярный отдел критики, библиографии, смеси. При этом следует отметить новое понимание задач критики: «Хорошее и худое замечено будет беспристрастно». Самым обширным был отдел «Русских сочинений в стихах и прозе», в котором большая часть произведений принадлежала самому издателю. Здесь были напечатаны «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза», «Фрол Силин», очерк «Деревня», баллада «Раиса»,

«Граф Гваринос», стихотворения, рецензии. Он старался публикацией материалов в журнале способствовать нравственному и эстетическому воспитанию читателей. «Московский журнал» был литературным журналом, рассчитанным, прежде всего на вкусы дворянского читателя. Однако разнообразный материал, поданный живо и замечательно, легкий, изящный язык, явившийся отличительной чертой журнала, сделал его доступным и для людей низших сословий. Карамзин сознательно отказался от обращения к политическим вопросам, он предпочитал не вступать в полемику с сатирическими журналами. «Учтивость, приветливость есть цвет общежития», – считал он и придерживался этого правила.

Одновременно выходил журнал «Чтение для вкуса, разума и чувствований» /1791-1793/ под редакцией Подшивалова, а также журнал «Приятное и полезное препровождение времени», которые испытывали влияние «Московского журнала» и карамзинской сентиментальной прозы. На страницах журнала Карамзин выступает с новым обоснованием задач искусства, отвергает условность и нормативность классицизма. Он требовал от искусства распространение изящного: «Выражение чувства (или ощущения) посредством изящных мыслей есть цель поэзии». Сознательно отказываясь изображать отрицательные явления жизни, бедственное положение народа, он оправдывает это тем, что щадит «чувствительное сердце моего читателя». Журнал способствовал утверждению сентиментализма в литературе, чувство противопоставлялось разуму, свойственному классицизму.

Карамзину принадлежит и первый литературно-общественный журнал «Вестник Европы» /1802г./, положивший начало русской журналистике XIX века.

С Карамзина начинается и такой тип издания, как альманах. В 1794 году Карамзин издал первую книжку альманаха «Аглая», который представлял собой литературный сборник, составленный из произведений прозаических и стихотворных. Здесь же помещались статьи по вопросам литературы и искусства. Следующий альманах – «Аониды» был стихотворным /1796, 1797, 1799/. В нем печатались авторы, близкие по своим литературным взглядам Карамзину.

По мнению Карамзина, чувство, а не рационалистическое задание должно преобладать в литературном произведении. Изображая жизнь человека со всеми ее радостями и горестями, передавая его интимные переживания, писатель должен «трогать сердце», «наполнять его горестными или сладостными чувствами», вести читателя к нравственному совершенству. Окружающая действительность, объективный мир отображаются преломляясь через призму авторского, субъективного «я» писателя. Карамзин считал, что только истинно гуманный человек, способный сострадать чужим несчастьям, может браться за перо.

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

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

В книге много философских и нравственно-этических размышлений самого автора, вызванных увиденным и услышанным.

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

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

В «Письмах» читатель встречается имена крупнейших писателей и философов, многим из которых автор дает характеристики, воссоздает их портретный образ. Здесь имена Ричардсона, Стерна, Шекспира, Гете, Шиллера, Лессинга, Виланда, Гердера, Руссо, Мабли и других писателей и мыслителей, имена знаменитых художников: Рафаэля, Рубенса, Ван-Дейка, Веронезе и многих других.

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

В «Письмах» даны наблюдения над разными сторонами жизни и нравов государств (особенно в письмах из Франции и Англии). Сложно и противоречиво отношение писателя к Франции. Он приехал сюда в тот момент, когда страна пожинала горькие плоды абсолютизма. На каждой станции путешественников окружали нищие. Находясь в Булонском лесу, автор вспоминает о недавнем времени, когда великосветские куртизанки щеголяли друг перед другом великолепием экипажей и разоряли щедрых поклонников. С презрением говорит путешественник о Французской академии: половина ее членов невежественна и занимает свои места по знатности рода. Вспоминая о Людовике XIV, Карамзин осуждает его за неразумные гонения на гугенотов, в результате чего «тысячи трудолюбивых французов принуждены были оставить отечество».

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

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

Карамзин стремится показать не только то, что объединяет людей, но и то, что их разобщает. К числу таких пагубных заблуждений он относит проявление национальной замкнутости и национального самомнения. «Хорош гусь!» – говорит он о немце, который бранит русских, ни разу в жизни не встретив ни одного из них. Столь же враждебна

автору религиозная нетерпимость, фанатизм. Он верит в благотворную роль науки и искусства, поэтому он ищет все время встречи с философами и писателями.

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

Сюжет повести не притязателен и весьма распространен в литературе: любовь бедной девушки и молодого дворянина. В основе карамзинской повести – жизненная ситуация. Социальное неравенство крестьянской девушки и дворянина предопределило трагический исход их любви. Однако для Карамзина важно, прежде всего, передать психологическое состояние героев, создать соответствующее лирическое настроение, способное вызвать ответное эмоциональное чувство читателя. Он не акцентирует внимание на социальных переживаниях, о которых упоминается в повести, переводя их в нравственно-этический план. Карамзин лишь намекает на то, что социальное неравенство затрудняет брак дворянина и крестьянки. Лиза в беседе с Эрастом говорит, что ему «нельзя быть ее мужем», так как она крестьянка. И хотя все симпатии Карамзина на стороне прелестной, кроткой бедной Лизы, о судьбе которой чувствительный автор проливает слезы, тем не менее, поступок Эраста он пытается объяснить обстоятельствами, характером героя. Эраст был наделен «добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным». Он «читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение...» и неиспорченность, наивность и естественная красота крестьянской девушки не могли не пленить его воображение. Однако привычка к праздной и обеспеченной жизни заставила его в силу эгоизма и слабости характера поправить свои дела женитьбой на богатой вдове. Передав сцену прощания Эраста с Лизой, которой он дает сто рублей, Карамзин восклицает: «Сердце мое обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю в небо, и слеза катится по моему лицу». У Карамзина нет резких оценок, нет пафоса негодования, он и в страдании героев ищет утешения, примирения. Драматические, а подчас и трагедийные события призваны вызвать не возмущение, гнев, а грустное, меланхолическое чувство. Несмотря на жизненность ситуации, авторское эмоциональное восприятие действительности мешало подлинной типизации. Жизнь Лизы и ее матери мало чем напоминала реальную жизнь крестьян. Лиза, подобно героиням сентиментальных идиллий, живет в хижине. Ее работа, внешний облик, речь идеализированы Карамзиным и не говорят о социальной принадлежности Лизы. Это, скорее, благовоспитанная барышня.

Большое место в повести занимают авторские лирические отступления, диалог, монолог героев. Лирическая манера повествования создает определенное настроение. Этому в повести служит и пейзаж, на фоне которого развивается действие, пейзаж созвучный настроениям героев. Главную роль играет интонационный строй речи, делающий прозу Карамзина мелодичной, музыкальной, ласкающей слух и действующей на душу читателей, который не мог не сопереживать героям. Впервые в прозе Карамзина пейзаж стал средством сознательного эстетического воздействия – «пейзажем души». Читатели повести верят в достоверность рассказа и окрестности Симонова монастыря, пруд, в котором погибла Лиза, стали местом паломничества.

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

Идея внесловной ценности человеческой личности была раскрыта Карамзиным не только в трагическом, как это было в «Бедной Лизе», но и в панегирическом плане. Так появился «Фрол Силин, благодетельный человек», герой которого реальная личность, он был крестьянином деда племянника поэта И.И.Дмитриева. Фрол Силин совершает великодушные поступки, он спасает в неурожайный год голодающих крестьян, помогает после пожара погорельцам, воспитывает двух крестьянских девочек-сирот, для которых сумел выпросить у помещика «отпускные». Карамзин в повести говорит о праве своего героя на благодарную память потомков.

Его перу принадлежат и исторические повести: «Наталья – боярская дочь». О политических взглядах Карамзина в начале XIX века свидетельствует повесть «Марфа Посадница» (1803 год), в основу которой положены события XV века – борьба Новгородской республики с московским самодержавием за свою самостоятельность. Исторический конфликт между республиканским Новгородом и самодержавной Москвой выражен в повести в противопоставлении двух сильных характеров: Марфы и Иоанна. Своеобразие политической позиции Карамзина в повести состоит в том, что в ней в одинаковой степени возвеличены и прославлены и республиканские и монархические принципы, что полностью соответствует мировоззрению Карамзина, сумевшего в своих взглядах соединить оба эти начала. В повести намечается поэтизация республиканских доблестей Древнего Новгорода, особенно в тех случаях, когда автор умышленно отходит от фактов, хорошо известных ему как историку. Новгородцы показаны как дружный воинский стан, сплотившийся вокруг Марфы. И лишь по мере нарастания трудностей, когда на город обрушиваются и военные неудачи, и голод, люди, слабые духом, начинают требовать присоединения к Москве. «Марфа Посадница» была последним беллетристическим произведением Карамзина.

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

«Остров Борнгольм» - повесть, необычайная и по сюжету, и по поэтике. Она несет на себе отпечаток пессимизма автора, вызванного Французской революцией, якобинской диктатурой и последующими событиями в Европе. Эмоциональная напряженность этого произведения достигается необъяснимым, неясным и тайным сюжетом. Вообще сюжет в повести имеет минимальное значение, главное – настроение тревожное, вызывающее непонятный страх, который усугубляется мрачным, угрюмым пейзажем. Читатель почти ничего не узнает о героях повести. Загадочность, недоговоренность подчеркиваются отрывочностью повествования, авторскими эмоциональными отступлениями, глубоко элегическим тоном рассказчика.

Романтична и повесть «Сиерра – Морена», в которой бушуют страсти и разворачиваются драматические события «в цветущей Андалузии». В повести повествуется о пылкой и страстной любви Эльвиры и Алонзо, которая кончается самоубийством героя и уходом в монастырь неутешной Эльвиры. Рассказчик, от лица которого ведется повествование, оказывается невольным виновником трагической развязки, что придает повести особую эмоциональную напряженность, драматизм.

Успех прозаических произведений Карамзина зависел от стилистической реформы писателя. В.Д.Левин, говоря о лексике Карамзина, пишет: «Стилистическая окраска слова здесь не определяется предметом, а накладывается на предмет, поэтизирует его – и нередко, чем ближе предмет к бытовой жизни, тем менее поэтичен он сам по себе, тем необходимей оказывается поэтизация его при помощи отображенного слова».

Именно поэтому Пушкин на вопрос: «Чья проза лучше в нашей литературе?», отвечал: «Карамзина», хотя тут же добавлял, что «это еще похвала небольшая, так как

очищенный язык прозы Карамзина, его французская утонченность» не могли уже удовлетворить писателей начала XIX века.

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

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

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

Значение творчества Карамзина выходит за рамки сентиментализма, за границы XVIII века, поскольку оно оказало сильное влияние на литературу первых трех десятилетий XIX века. Именно это дало основание Белинскому говорить о карамзинском периоде русской литературы. В своих повестях Карамзин выступил тонким психологом. Он обогатил литературу такими художественными средствами, как мимика, жест, внутренний монолог, лирический пейзаж.

В доме Карамзина бывали Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин и декабристы. Не разделяя его идеологических убеждений, они уважали в нем человека, писателя, понимавшего свой долг, автора ставшей сразу знаменитой «Истории Государства Российского». «История» вдохновила Рылеева создать героическую думу, Пушкина – трагедию «Борис Годунов», А.К. Толстого – драматическую трилогию о Грозном и его преемниках, а также роман «Князь Серебряный».

Лекция № 16

Иван Андреевич Крылов – журналист (1769 – 1844)

План

1. Биография И.А. Крылова.
2. Комическая опера «Кофейница».
3. Ранняя лирика писателя.
4. Крылов – журналист. «Почта духов».
5. Восточная повесть «Каиб».
6. Шутотрагедия «Трумф».

В 90-ые годы XVIII века раскрылась литературная и журналистская деятельность молодого Крылова. С его именем связан расцвет русской сатирической журналистики конца века. Борьба с крепостническими порядками, антидворянская направленность – характерные черты творчества И.А.Крылова.

Иван Андреевич Крылов, современник Фонвизина и Радищева в юности, он в зрелые годы был близок Батюшкову, декабристам, Пушкину, на склоне лет – он современник Гоголя, Белинского, Тургенева, высоко ценивших творчество народного поэта.

Крылов родился в семье бедного армейского офицера, отец его после пугачевского восстания вышел в отставку и семья поселилась в Твери. После смерти отца, когда мальчику было девять лет, его определили на службу, чтобы поддержать мать и младшего брата. Крылов очень рано узнал нужду и на всю жизнь сохранил сочувствие и симпатию к трудовому народу.

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

В типографии И.Г.Рахманинова и при его содействии Крылов вскоре издает свой первый журнал «Почта духов» (1789). Сатирическая журналистика Крылова – дальнейший шаг в развитии лучших традиций новиковской сатиры. В январе 1789 года в Петербурге вышла первая книжка ежемесячного журнала «Почта духов», издателем и единственным автором которого был Крылов.

«Почта духов» – не журнал в обычном понимании, а книга очерков или писем-фельетонов, выходящая по частям. На титульном листе было написано: «Ежемесячное издание, или ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами». Резкость критики крепостнического государства, публицистическая заостренность, отчетливо выраженная антидворянская направленность характеризуют «Почту духов». «Философские письма» пишут арабскому волшебнику Маликульмульку гномы, сильфы, ондины, которые благодаря своей волшебной природе проникают везде и всюду, оставаясь часто невидимыми, что дает им возможность наблюдать жизнь без всяких прикрас. В письмах «духи» с наивным удивлением рассказывают о явлениях общественной жизни, которые противоречат естественным законам, нормам нравственного и общественного поведения. Их восприятие царящей вокруг несправедливости, беззакония, корыстолюбия и других пороков привилегированных слоев общества выражается в сатирическом гротеске, в язвительной иронии. Сатирическое восприятие существующих общественно-политических порядков глазами «постороннего наблюдателя» – прием, который начат Кантемиром, дающий возможность с большой прямоотой и смелостью подвергнуть критике уродливые стороны самодержавно-крепостнической действительности.

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

В 48-ми письмах «Почты духов» можно обнаружить два плана: первый – резко сатирическое описание нравов и жизни столичного дворянства, строящего свое благополучие на страданиях народа, критика государственного аппарата и социальной несправедливости (письма Зора и Буристана – подземных адских духов); второй – рассуждения «сильфов» Световида и Выспрепара, воздушных духов, в которых содержатся наставления, как исправить общественные порядки. Залог улучшения государственного устройства – развитие «просвещенности» и соблюдение сословного

равенства – вот основной принцип, выдвигаемый Крыловым. Крылов раскрывает разные области русской жизни, резко выступая против сословных привилегий дворянства, требует от писателей служение истине, которая для него неподкупна, требует равенства всех сословий и необходимости для каждого человека честного исполнения гражданского долга. В «Почте духов» Крылов противопоставляет «третье сословие» разлагающейся дворянской аристократии. В 24 письме он пишет: «Придворный, который гнусным своим ласкательством угождает страстям своего государя, который, не внемля стенанию народа, без всякой жалости заставляет его претерпевать жесточайшую бедность и который не дерзает представить государю о их жалостном состоянии, страшась прийти за то в немилость, может ли назваться честным человеком?» С большим сочувствием говорит о людях искусства, положение которых в крепостнической стране безысходно. В 20-ом письме Крылов сравнивает самодержавных правителей с «львами» и «тиграми»: «Львы и тигры менее причиняли вреда людям, нежели некоторые государи и их министры». В письме сальфа Дальновида говорится о деспотическом монархе, который «для довольствования непомерного своего честолюбия разоряет свое государство и приводит в крайнюю погибель своих подданных». В одном из писем Зора есть прямой намек на Екатерину II, на фаворитизм при ее дворе: «Я принял вид молодого и пригожего человека, потому что пригожая молодость, приятность и красота в нынешнее время также в весьма не малом уважении и при некоторых случаях, как сказывают, производят чудеса...»

Письмо сальфа Выспрепара (45 письмо) идейно близко с описанием царского сна в главе «Спасская полость» из «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. В беспощадности критики всей системы власти и культуры крепостническо-бюрократического государства И.А.Крылов сближается с Радищевым, но в отличие от Радищева радикализм Крылова носил просветительский характер – сословное равенство, законность и развитие просвещения – вот по Крылову основной путь преобразований. Крылов, как и просветители вообще, верит в силу слова, силу убеждения и отсюда большая роль принадлежит в обществе «мизантропам», тем, кто не боится сказать правду «сильным мира сего». Таковы иллюзии Крылова-просветителя.

В августе 1789 года «Почта духов» прекратила свое существование. Причиной было недовольство правительства резким обличительным тоном журнала. Не помогла и написанная из тактических соображений хвалебная ода Екатерине II, помещенная в ставшей последней, августовской книжке.

С февраля 1792 года под редакцией Крылова и Клушина стал выходить новый журнал – «Зритель», который сразу собрал 169 подписчиков. В журнале были представлены разные жанры: очерки, теоретические, публицистические и критические статьи, стихи, повести и т.д. Основная направленность журнала – сатирическая и антидворянская.

Название журнала было объяснено во «Введении» следующим образом: «Пускай представляют человека, который любопытным взором смотрит на все и делает свои примечания. Сей-то воображаемый Зритель позволяет себе, выбрав из самой природы, образовать разные свойства по своему рассуждению, не дерзая ни мало касаться личности, подобно как живописец, желая написать на своей картине различные страсти, рисует человека во всех правилах естества, но ничьего прямо лица не изображает». Из этой цитаты можно сделать вывод, что название журнала означало лишь внешний прием подачи материала – человек любопытным взором смотрит и делает свои заключения. Но «Зритель» не просто смотрит, а выбирает «из природы», «не дерзая ни мало касаться личности». Таким образом – «Зритель» не безучастный и равнодушный свидетель происходящего – он выдвигает свои принципы отбора и руководствуется какими-то критериями оценки. Во «Введении» есть фраза: «подобно как живописец» – здесь прямой намек на новиковский журнал «Живописец» с его определенной морально-политической программой, хорошо известной читателям XVIII века.

В журнале подвергаются резкому обличению галломанствующее дворянство, «модное воспитание» дворянских детей. Здесь, как и в «Почте духов», оживают персонажи сатир Кантемира, однако сила обличения становится острее и целенаправленнее, оно ведется с демократических позиций.

Наиболее значительной в идейном отношении и в художественном плане явилась повесть «Каиб», названная Белинским «необыкновенно меткой и злой сатирой». «Восточная повесть» Крылова, озаглавленная по имени главного героя – «Каиб», представляет наиболее политически острое сатирическое произведение русской литературы XVIII в. Но следует отметить, что в повести принято видеть только забавную и занятую «повестушку», а на основную мысль этого произведения как-то не обращают внимания. Как отмечает П.Н.Берков, причиной этого является то, что идея повести проведена достаточно скрытно и что чисто сюжетная сторона, искусно построенная, заслоняет идейную.

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

Изображение окружающих царя визирей и советников свидетельствует о социально-политическом характере крыловской сатиры. Главное достоинство визиря Дурсана – «борода», которая «достала до колен», подстать ему и Ослашид, которому белая чалма давала право «на большие степени и почести», Грабилей (от слова грабить) нечестными путями сумел стать «одним из числа знаменитейших людей, снабженных способами утеснять бедных» – такова убийственная характеристика вельмож, окружающих монарха. Все это – свидетельство гнилости самодержавного правительства. Но, несмотря на остроту критики, Крылов и в «Каибе» остается на просветительских позициях.

Обращение писателя-сатирика к реальной жизни и раскрытие разных сторон действительности в ее противоречивой сложности, его публицистическая заостренность и демократизм дают возможность отнести творчество Крылова к просветительскому реализму.

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

Читая книгу, которую дала Каибу фея как усыпительное средство, он находит оду визирю, недавно повешенному им за взятки. Добродетели его были воспеты с таким восторгом, что калиф начал уже опасаться, «не святого ли он повесил». Путешествуя по

своей стране, он попал в хижину стихотворца, слагавшего оды. Стихотворец объясняет калифу, как составляются подобные оды: «Мы даем нашему воображению волю в похвалах с тем только условием, чтоб после всякое имя вставить было можно. Ода – как шелковый чулок, который всякий старается растягивать на свою ногу».

Чужда Крылову «чувствительность» и приукрашенность природы у писателей-сентименталистов. В «Каибе» Крылов пародирует идиллические картины и приторную «чувствительность» эклог, идиллий, в которых изображается «блаженная жизнь» крестьян на лоне природы, «райская жизнь» прелестных пастушек и пастушков вместо неприкрашенной действительности, сурового и трудного существования крепостных крестьян. Не принимая фальши в любом ее проявлении, Крылов всем своим творчеством ратует за отражение правды жизни, приближаясь тем самым к утверждению реалистических начал в искусстве.

Одним из блестящих памфлетов в русской сатирической литературе XVIII века является написанная в форме ложного панегирика «Похвальная речь в память моему дедушке». Прием пародийного панегирика, восторженной похвалы, произнесенной в честь так называемых «добродетелей» невежественного помещика-крепостника, вконец разорившего своих крестьян, придает сатирическому обличению особенную беспощадность. В тоне добродушного рассказа, исполненного сочувствия к своему «герою», повествуется о его деяниях, раскрывающих паразитизм, ничтожество, тупость и жестокость принадлежащего к избранному дворянскому сословию помещика Звениголова, имя которого весьма выразительно. За всю свою жизнь Звениголов не прочитал ни одной книжки. Ведя в столице разгульную жизнь, он довольствовался тем, «что имя его знали наизусть во всех трактирах и кофейных домах». Беспробудный пьяница и бездельник, промотав отцовские деньги, оказывается в деревне, где, занимаясь псовой охотой, он окончательно разоряет крестьян поборами и барщиной. Смерть его была подстава жизни: «Гоняясь за зайцем, свернулся он в ров и разделил смертную чашу с гнедой своею лошадыю прямо по-братски... О ком из них более должно нам сожалеть? – спрашивает автор. – Кого более восхвалять?» Таков сей «добродетельный дворянин», сердце которого было, так сказать «стойлом его гнедой лошади».

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

«Зритель» просуществовал с февраля по декабрь 1792 года. Издание было прекращено по приказу самой императрицы.

Третий журнал, издававшийся Крыловым и Клушиным – «Санкт-Петербургский Меркурий», первый номер которого вышел в 1793 году. Журнал обращается преимущественно к литературно-теоретическим темам, печатаются рецензии, стихи. Здесь были помещены две сатирические статьи Крылова: «Похвальная речь науке убивать время, говоренная в новый год» и «Похвальная речь Ермалафиду, говоренная в собрании молодых писателей», явившиеся литературной полемикой с Карамзиным и лишенные политического содержания.

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

Русская литература XVIII века прошла большой путь в своем развитии: от классицизма до сентиментализма, от идеала просвещенного монарха до интимных переживаний человека (естественно, дворянина).

Начало XVIII века было бурным для России. Создание собственного флота, войны за выход к морским путям, развитие промышленности, расцвет торговли, строительство новых городов - все это не могло не отразиться на росте национального сознания. Люди петровских времен чувствовали свою причастность к историческим событиям, величие которых они ощущали на своих судьбах. Ушла в прошлое боярская Россия, с Петром I пришло в государство подражание европейским обычаям, а вместе с ними, и европейским идеалам. Хлынул в страну поток привлекаемых государем иностранных специалистов. Русский классицизм появился и начал свое развитие под воздействием эпохи Просвещения.

Поскольку в стране процветал культ науки, разума, просвещения, то и в литературе главным героем является просвещенный монарх или идеальный гражданин, который разделяет идеи Петра. Идеалы классицизма - стройный порядок и гармония, воплощенные в определенной иерархии. Воля, чувство общественного долга, патриотизм возвышались поэтами-классицистами. Они славил превосходство государственного над личным, разума - над чувствами, порядка - над хаосом, цивилизации - над природой. Иерархичность проявилась и в самой литературе. Классицизм резко разделил ее жанры. Гражданская тема облекалась в форму торжественной оды, а описание частной жизни доставалось более "низким" жанрам.

Естественно, что каждый жанр имел свой "набор" стилистических средств. Такое разделение на жанры имело большое прогрессивное значение, поскольку позволяло литературе отражать разнообразные явления жизни. Оды писались книжной лексикой с использованием старославянизмов, элегии - с определенным числом церковнославянской лексики и разговорной, басни и комедии - просторечиями (согласно теории "трех штилей" М.В. Ломоносова).

Не меньшее значение для развития русского литературного языка имела и реформа отечественного стихосложения, которая позволила приблизить русский стих к русской разговорной речи. (Подробно об этой реформе читайте в материалах, посвященных В.К.Тредиаковскому и М.В. Ломоносову).

Но шло время. Менялись правители. Все дальше и дальше уходили петровские времена и к середине XVIII века многим стало ясно, что образ идеального просвещенного правителя далек от реальной жизни.

При Екатерине II русский абсолютизм достиг невиданного могущества. Дворянство получило неслыханные привилегии, Россия стала одной из первых мировых держав. Но крестьянская война 1773-1775 годов, возглавляемая Е.И. Пугачевым, показала те непримиримые противоречия, которые существовали между правящим сословием и бесправным народом. Основной принцип просветительской идеологии об абсолютизме, как единственной разумной власти, потерпел крах.

В этот период появляется новое литературное направление - сентиментализм (М.Херасков, М.Муравьев, Н.Карамзин, И. Дмитриев и др.), характеризующийся повышенным интересом к внутреннему миру человека. Сентименталисты считали, что человек по природе добр, лишен ненависти, коварства, жестокости, что на основе врожденной добродетели складываются общественные и социальные инстинкты, объединяющие людей в общество. Отсюда вера сентименталистов в то, что именно природная чувствительность и добрые задатки людей являются залогом идеального общества. В произведениях того времени главное место стало отводиться воспитанию души, нравственному совершенствованию. Первоисточником добродетели сентименталисты считали чувствительность, поэтому стихи их были наполнены

состраданием, тоской и печалью. Сменились и жанры, которым отдавались предпочтения. На первое место вышли элегии, послания, песни и романсы.

Главный герой - обычный человек, стремящийся слиться с природой, найти в ней мирную тишину и обрести счастье. Сентиментализм, как и классицизм, тоже страдал определенной ограниченностью и слабыми сторонами. В произведениях этого направления чувствительность перерастает в меланхолию, сопровождаемую вздохами и обильно смачиваемую слезами.

И снова российская действительность вторглась в мир поэзии и показала, что только в единстве общего и личного, причем при подчинении личного общему, может состояться гражданин и человек. Это доказал в своем творчестве "отец русских поэтов" Г.Р. Державин, который сумел своими произведениями показать, что все стороны жизни достойны поэзии.

Но в поэзии конца XVIII века понятие "русский человек" отождествлялась лишь с понятием "русский дворянин". Державин сделал только первый шаг в понимании национального характера, показав дворянина и на службе Отечеству, и в домашней обстановке. Цельность и полнота внутренней жизни человека еще не были раскрыты.

Русская литература XVIII века явилась важным этапом в жизни русского общества, в становлении его духовной культуры, его национального самосознания. Уже в первые десятилетия были заложены основы идейных представлений, тем, литературных жанров, получивших в дальнейшем развитие в литературе. Важным этапом было утверждение классицизма как литературного направления. Именно в XVIII веке была решена историческая задача преобразования стихосложения. Было начато формирование русского литературного языка.

Классицизм создал новые литературные формы, соответствующие новому содержанию, новым общественным и гражданским идеалам.

В этот период происходит процесс становления и развития периодической печати. Выходит первая газета «Ведомости», сатирические журналы Сумарокова, Новикова, Крылова, появляются первые научно-популярные, а затем и литературные журналы и альманахи.

Процесс развития русской литературы и русской общественной мысли XVIII столетия подготовил дальнейший расцвет литературы всего последующего периода. Определяющей тенденцией в развитии литературы было усиление ее связи с жизнью, зарождается реалистическая тенденция в поэзии Державина, в творчестве Фонвизина, Новикова, Крылова, Радищева.

Писательская и историческая деятельность Карамзина во многом предвосхитила литературную деятельность Батюшкова, Жуковского и других поэтов начала XIX века.

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

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

Интересные процессы происходят в области эпической поэзии: «Богатырская» поэма Карамзина «Илья Муромец», «Бахарьяна» Хераскова, «Бова» Радищева прокладывают путь к поэмам Пушкина «Бова» и «Руслан и Людмила». В области драматургии первым опытом общественной сатирической комедии оказался фонвизинский «Недоросль». Следующими будут «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. В творчестве Карамзина зарождаются предромантические течения. «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева начинает монументальную революционную прозу, яркими вехами которой в XIX веке станут «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского.

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

Краткий справочник литературоведческих терминов

Автобиография (от греч. *autos* – сам, *bios* – жизнь, *grapho* – пишу) – литературно - прозаический жанр, описание автором собственной жизни.

Аллегория (от греч. *allegoria* – иносказание) – иносказательное изображение предмета, явления с целью наиболее наглядно показать его существенные черты.

Анализ произведения в литературоведении (от греч. *analysis* – разложение, расчленение) – исследовательское прочтение художественного текста.

Архаизм (от греч. *archaios* – древний) – устаревшее слово, словосочетание, грамматическая или синтаксическая форма.

Баллада (от прованс. *ballar* – плясать) – стихотворение, в основе которого чаще всего лежит историческое событие, предание с острым, напряжённым сюжетом.

Басня – краткий нравоучительный стихотворный или прозаический рассказ, в котором есть аллегория, иносказание. Действующими лицами в басне чаще всего выступают животные, растения, вещи, в которых проявляются, угадываются человеческие качества и взаимоотношения.

Водевиль – лёгкая комедийная пьеса с куплетами.

Герой литературного произведения, литературный герой – действующее лицо литературного произведения.

Гипербола (от греч. *hyperbole* – преувеличение) – чрезмерное преувеличение свойств изображаемого предмета.

Двусложные размеры – хорей и ямб; двусложная стопа с ударением либо на первом (хорей: _ ' _), либо на втором (ямб: _ _ ') слогах.

Диалог (от греч. *dialogos* – разговор, беседа) – разговор двух или нескольких лиц. Диалог – основная форма раскрытия человеческих характеров в драматургических произведениях (пьесах, киносценариях).

Драма (от греч. *drama* – действие) – один из трёх основных родов литературы; жанр литературного произведения, предназначенный для постановки на сцене.

Жанр (франц. *genre* – род, вид) – вид художественного произведения, например, басня, лирическое стихотворение, повесть.

Звукопись в стихосложении – система звуковых повторов, звукоподражаний.

Идея (от греч. *idea* – идея) – основная мысль художественного произведения.

Ирония (от греч. *eironeia* – притворство, насмешка) – выражение насмешки.

Классицизм – литературное направление в европейской литературе и искусстве XVII–XIX веков, выработавшее строгие стилистические и жанровые нормативы (например, в драматическом произведении автор обязан соблюдать единство действия, времени и места); художественный стиль в искусстве Европы, взявший античное искусство за образец идеальной нормы.

Комедия – драматическое произведение, в котором высмеиваются общественные и частные недостатки; один из жанров драмы.

Композиция (от лат. *compositio* – составление, соединение) – расположение, построение произведения.

Крылатые слова – широкоупотребительные меткие слова, образные выражения, изречения исторических лиц.

Культура речи – уровень речевого развития, степень владения нормами языка.

Лирика – один из трёх родов литературы, в котором отношение к жизни выражается через передачу индивидуальных чувств и переживаний; совокупность произведений этого рода.

Монолог (от греч. *monos* – один и *logos* – речь, слово) – речь одного человека в художественном произведении.

Ода (от греч. *ode* – песня) – торжественное стихотворение, посвящённое какому-то историческому событию или герою.

Пейзаж (франц. *paysage*, от *paus* – местность) – картина природы в художественном произведении.

Повесть – один из видов эпического произведения. Повесть больше по объёму и по охвату жизненных явлений, чем рассказ, и меньше, чем роман.

Поговорка – образное выражение, не составляющее цельного предложения (часть суждения).

Поэзия – искусство слова; стихотворные произведения в их соотносённости с прозой.

Поэма (от греч. *Poïeta* – творение) – один из видов лиро-эпических произведений, для которых характерны сюжетность, событийность и выражение автором или лирическим героем своих чувств.

Проза (от лат. *proza* – прямая), свободно движущаяся речь, литературное не стихотворное произведение.

Публицистика (от лат. *publikus* – общественный) – род литературы и журналистики, рассматривает актуальные политические и экономические проблемы.

Рассказ – небольшое эпическое произведение, повествующее об одном или нескольких событиях в жизни человека.

Реализм – художественное направление, утверждающее изображение жизни в образах, соответствующих сути самой жизни, создаваемых посредством типизации фактов действительности и индивидуализации характеров.

Ритм (от греч. *rhythmos* – такт, соразмерность) – повторение каких-либо однозначных явлений через равные промежутки времени (например, чередование ударных и безударных слогов в стихе).

Роды литературы – эпос, лирика, драма; выделяются по типу речевой организации, направленной на объект (эпос), на субъект (лирика), на акт художественного высказывания (драма); слово изображает предметный мир (эпос), выражает состояние говорящего (лирика), воспроизводит процесс речевого общения (драма).

Роман – эпическое произведение, в котором повествование сосредоточено на судьбе отдельной личности и развёрнуто в пространстве и во времени; судьба личности передаётся либо в процессе её становления и развития, либо в один из важных периодов её жизни. Роман — эпос частной жизни в панорамном освещении.

Сатира (от лат. *satira*) – вид комического: беспощадное, уничтожающее высмеивание общественного явления или лица; способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий её как нечто превратное, несообразное и внутренне несостоятельное.

Сентиментализм (франц. *sentimentalisme* от англ. *sentimental* – чувствительный, франц. *sentiment* – чувство) – литературное направление в Европе во второй половине XVIII века, объявившее основой «человеческой природы» не разум, а чувство.

Стихотворение – написанное стихами произведение, преимущественно небольшого объёма, часто лирическое, выражающее душевные переживания.

Сюжет (франц. *sujet* – предмет, содержание, событие) – ряд событий, описанных в художественном произведении, положенных в его основу.

Тема (от греч. *thema*) – круг жизненных явлений, изображённых в произведении; круг событий, образующих жизненную основу произведения.

Трагедия (от греч. *tragedia* – буквально: «козлиная песнь») – вид драмы, противоположный комедии, произведение, изображающее борьбу, личную или общественную катастрофу, обычно оканчивающуюся гибелью героя.

Художественное произведение – произведение искусства, изображает события и явления, людей, их чувства в яркой, образной форме.

Хорей (от греч. *choreios*, от *choros* – хор) – двусложный размер стиха с ударением на первом слоге (_ ' _).

Элегия (от греч. *elegeia* от *elegos* – жалобная песня) – стихотворение средней длины, обычно печального содержания, проникнутого грустью.

Эпизод (от греч. *episodion* – буквально: *вставка*) – относительно самостоятельная единица действия произведения, отрывок (фрагмент), в котором говорится о законченном событии, происшествии.

Юмор (англ. *humor* – *нрав, настроение*) – изображение героев в смешном виде. Юмор – смех весёлый и доброжелательный.

Ямб (от греч. *iambos*) – двусложный размер стиха с ударением на втором слоге (_ _ ').

Контрольные вопросы для самопроверки

1. Своеобразие и периодизация русской литературы XVIII века.
2. Идеино - художественное значение русской литературы XVIII века - литературы «поднимающейся нации».
3. Связь русской литературы с устным народным творчеством и предшествующей литературной традицией.
4. Особенности русской литературы XVIII века как литературы «века Просвещения».
5. Литература переходного периода: конец XVII в. - первая четверть XVIII века.
6. Ф. Прокопович. Общественно - государственная деятельность, публицистика Феофана.
7. Новые идейные тенденции и резкая активизация процесса «обмирщения» в области идеологии, культуры, науки и искусства.
8. Рукописная повествовательная литература. Ее жанровое своеобразие.
9. Театр и драматургия Петровской эпохи. Школьная драма.
10. Классицизм как направление и творческий метод в искусстве и литературе.
11. Национальное своеобразие русского классицизма, его истоки.
12. Позднее зарождение русского классицизма; определяющий фактор его формирования как классицизма просветительского.
13. А.Д. Кантемир. Эстетические и философские взгляды Кантемира.
14. Сатиры Кантемира (I, II, VII). Их связь с русской и мировой сатирической традицией.
15. Гражданственность сатир А. Д. Кантемира и их гуманистический характер.
16. Седьмая сатира А. Д. Кантемира «О воспитании». В. Г. Белинский о сатире.
17. В. К. Тредиаковский. Начало реформирования русского стихосложения (трактат «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»).
18. Биография М. В. Ломоносова. Его вклад в развитие русской культуры, науки и литературы.
19. М.В. Ломоносов. Развитие реформы стиха: введение системы силлабо-тонического стихосложения в теорию и практику русской поэзии («Письмо о правилах российского стихотворства», «Ода на взятие Хотина»).
20. Окончательное оформление теории «штилей» («Предисловие о пользе книг церковных в российском языке»).
21. Научно-философская лирика М. В. Ломоносова.
22. Оды Ломоносова, их идейно-художественное своеобразие.
23. М. В. Ломоносов о назначении поэта и поэзии. «Разговор с Анакреоном».
24. А. П. Сумароков. Социально-политические, философские и эстетические взгляды.
25. «Две эпистолы» Сумарокова – манифест русского классицизма.
26. А. П. Сумароков – основоположник русской драматургии.
27. Завершение реформы русского стихосложения Сумароковым.
28. Лирика А. П. Сумарокова, ее жанровое своеобразие.
29. Трагедия А. П. Сумарокова «Дмитрий самозванец». Основная идея, образы.
30. Литература 1760 - первой половины 1770-х годов.
31. Журналистика 1769 – 1774 гг.
32. Журналы Н.И.Новикова, их направленность и роль в истории журналистики XVIII в.
33. Сатирические журналы Н.И. Новикова.
34. Литература последней четверти XVIII века.

35. Сложность литературного процесса в последней четверти века: дальнейшая эволюция классицизма, становление сентиментализма, зарождение предромантизма, формирование реализма.
36. Д.И. Фонвизин. Литературно – общественная деятельность.
37. Драматургия Фонвизина. Сатирическое изображение в «Бригадире» характерных явлений русской действительности.
38. Комедия Фонвизина «Недоросль» – вершина русской драматургии XVIII века.
39. Художественные достижения Д. И. Фонвизина в «Недоросле».
40. Образы помещиков-крепостников в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль».
41. Г.Р.Державин. Жизнь и личность поэта; служебный и общественно-литературный путь.
42. Ода «Фелица» - «сочинение, какого на нашем языке еще не было».
43. Философская лирика Державина («Бог», «Водопад» и др.).
44. Новаторский характер поэзии Державина.
45. А.Н. Радищев. Жизнь и деятельность Радищева. Формирование социально – политических взглядов писателя.
46. «Путешествие из Петербурга в Москву» – величайший памятник русской революционной мысли.
47. Образ путешественника в «Путешествии...» А. Н. Радищева.
48. История создания и публикации «Путешествия...» А. Н. Радищева. Пушкин о Радищеве.
49. Поэзия А. Н. Радищева последнего периода творчества.
50. Н.М. Карамзин. Начало литературной деятельности.
51. Повести Карамзина как вершинное явление русского дворянского сентиментализма («Бедная Лиза», «Наталья – боярская дочь» и др.).
52. Жанровые и художественные особенности поэзии Карамзина.
53. Предромантические тенденции в творчестве Карамзина. («Остров Борнгольм»,).
54. И.А. Крылов. Ранний период творчества.
55. Творчество И. А. Крылова– журналиста.
56. Комическая опера «Кофейница», ее связь с сатирическими журналами Новикова.
57. Особенности общественной и литературной позиции молодого Крылова.
58. Шутотрагедия И. А. Крылова «Трумф», ее проблематика и поэтика
59. Основные этапы развития русской литературы XVIII века.
60. Место и роль русской литературы XVIII века в мировом историко-литературном процессе.

Тестовые задания I вариант

1. **Какой художественный метод был первым в русской литературе?**
 - а) Сентиментализм
 - б) Классицизм
 - в) Реализм
 - г) Романтизм
 - д) Критический реализм
2. **Какому идейно – эстетическому направлению в литературе XVIII века относится повесть «Бедная Лиза»?**
 - а) Классицизм
 - б) Сентиментализм
 - в) Просветительский реализм
 - г) Критический реализм
 - д) Романтизм
3. **К какому литературному роду относится комедия?**
 - а) К лирике
 - б) К драме
 - в) К повести
 - г) К поэме
 - д) К эпосу
4. **Чей портрет просит нарисовать живописца Анакреонт?**

- а) Портрет возлюбленной девушки г) Портрет отца
 б) Возлюбленной Родины д) Портрет детей в) Любимой матери
- 5. Выбрать определение понятия «тема художественного произведения»?**
 а) Круг жизненных явлений или событий г) Описание природы
 б) Главная мысль литературного произведения д) Описание интерьера
 в) Главная идея произведения
- 6. Кого назвал А.С. Пушкин «сатиры смелым властелином» и «другом свободы»?**
 а) А.Н. Радищева г) А. П. Сумарокова
 б) Д. И. Фонвизина д) Г. Р. Державина в) М.В. Ломоносов
- 7. В каком произведении литературы 18 века прозвучал открытый призыв к уничтожению крепостничества и самодержавия любыми средствами, включая всенародное восстание?**
 а) «Памятник» г) «Бедная Лиза»
 б) «История Государства Российского» д) «Властителям и судьям»
 в) «Путешествие из Петербурга в Москву»
- 8. Назовите автора литературного произведения «Путешествие из Петербурга в Москву»?**
 а) Д. И. Фонвизин в) Г.Р. Державин д) М.В. Ломоносов
 б) А.Н. Радищев г) А.Д. Кантемир
- 9. Н.М. Карамзин написал повесть**
 а) «Бедная Маша» в) «Счастливая Лиза» д) «Несчастливая Лиза»
 б) «Бедная Лиза» г) «Богатая Лиза»
- 10. В чем состоит основная задача стихотворения М.В. Ломоносова «Разговор с Анакреонтом»?**
 а) На примере отечественных героев воспитывать в своих согражданах чувство долга и стремление к общественной деятельности
 б) Воспитывать способность радоваться жизни, быть всегда веселым, уметь получать от жизни удовольствие
 в) Воспитывать борца-революционера, способного жертвовать своей жизнью ради счастья народа
 г) Воспитывать жизнелюбие
 д) Воспитывать жертвенность
- 11. Выбрать, какой основной конфликт эпохи нашел отражение в произведении Д.И. Фонвизина «Недоросль»**
 а) Борьба закрепощенного крестьянства со своими угнетателями- помещиками
 б) Выступления просветителей против деспотизма Екатерины II и ее государственного аппарата
 в) Изображение жизни помещного дворянства
 г) Изображение крестьянства
 д) Изображение жизни простого народа
- 12. Какие черты зарождающегося критического реализма нашли отражение в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль»**
 а) Обличение самодержавно-крепостнического строя
 б) Единство места и действия

- в) «Говорящие» фамилии героев комедии
- г) Наличие отрицательных и положительных героев
- д) Раскрытие пороков существующего строя

13. Выбрать к какому мотиву лирики Г.Р. Державина можно отнести стихотворение «Памятник»?

- а) Тема поэта и поэзии
- б) Любовная лирика
- г) Пейзажная лирика
- д) Патриотическая поэзия
- в) Гражданская поэзия

14. Продолжить фразу, чтобы высказывание было верным.

Основной пафос просветительской философии и выросшего на ее основе раннего буржуазного реализма и сентиментализма определяет:

- а) Раскрепощение личности
- б) Закрепощение личности
- в) Идеализацию личности
- г) Развитие личности
- д) Уничтожение личности

15. Какому из художественных методов соответствует «мир чувства»?

- а) Классицизму
- б) Сентиментализму
- г) Критическому реализму
- д) Акмеизму
- в) Романтизму

16. Назовите автора литературного произведения «Памятник»?

- а) Д. И. Фонвизин
- б) А.Н. Радищев
- г) А.Д. Кантемир
- д) М.В. Ломоносов
- в) Г.Р. Державин

17. Определить, что составляло предмет исследования человеческой природы у классицистов.

- а) Народ
- б) Буржуазная верхушка
- г) Рабочий класс
- д) Крестьянство
- в) Средний класс

18. Выбрать определение понятия «сатира»

- а) Способ проявления комического, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными
- б) Один из видов комического, сочетающий насмешку к предмету смеха
- в) Художественный прием, намеренное искажение чего-либо или кого-либо
- г) Нарушение пропорций изображаемого мира или его части
- д) Причудливое соединение фантастики с реальностью

19. Определить, кому принадлежит характеристика: Мошенник, скот, воровская харя.

- а) Простаковой
- б) Еремеевне
- в) Митрофану
- г) Софье
- д) Тришке

20. Кому из героев комедии Д.И. Фонвизина принадлежат эти слова?

По пяти рублей на год и до пяти пощечин на день.

- а) Простаковой
- б) Еремеевне
- в) Митрофану
- г) Софье
- д) Тришке

21. Основываясь на художественных принципах Радищева, его можно отнести к писателям:

- а) К сентименталистам
- б) К классицистам
- в) Его художественные принципы имеют переходный характер
- г) К романтизму
- д) К реализму

- 21. Кого из писателей принято считать главой русского сентиментализма?**
 а) М.В. Ломоносов д) А.П. Чехова
 б) Н.М. Карамзин г) А.С. Пушкина в) А.Н. Радищева
- 22. Какие из перечисленных литературных жанров соответствуют просветительскому реализму?**
 а) Сатирические очерки, нравовоспитательный авантюрный роман и басня
 б) Элегия, переписка, дневники, путешествие, очерк, повесть, роман, драма
 в) Баллада, сказка
 г) Героические песни, оды, трагедии, комедии
 д) Письма, дневники, повести
- 23. По приведенному фрагменту определить тематику лирического произведения М.И. Ломоносова.**
**« Хоть нежности сердечной
 В любви я не лишен
 Героев славой вечной
 Я больше восхищен»**
 а) Героическая тематика г) Патриотическая лирика
 б) Любовная лирика д) Юмор в) Пейзажная лирика
- 24. Можно ли из проблем, поставленных автором в комедии «Недоросль», выделить какую-то одну в качестве основной ?**
Проблема крепостного права; проблема воспитания; проблема формы государственного управления.
 а) Да в) Не знаю д) Можно две
 б) Нет г) Можно
- 25. Кому из героев комедии соответствуют данная характеристика ?**
Наследник «родовых скотининских черт », «матушкин сынок, а не батюшкин», любимое занятие – «плотно поесть и порезвиться на голубятне»
 а) Скотинину в) Митрофану д) Правдину
 б) Простаковой г) Стародуму
- 26. Какая из тем «Путешествие из Петербурга в Москву» говорит о невозможности причисления А.Н. Радищева к деятелям, несущим исключительно просветительские идеи?**
 а) Тема судьбы русского народа
 б) Тема самодержавия как объектного врага народа
 в) Тема революционного восстания против существующего строя
 г) Тема воспитания нового поколения
- 27. Можно ли сказать, что в повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзин большое внимание уделяет изображению «ужасов крепостного права», тяжелого крестьянского труда ?**
 а) Да в) Не знаю д) Возможно
 б) Нет г) Можно
- 28. Какие из поступков и высказываний Митрофанушки не вызывают смеха?**
 а) Дверь, что приложена к своему месту, - имя прилагательна...
 б) ...а друга, что стоит еще не повешена: так та покамест существительна.

- в) Да отвяжись, матушка, как навязалась . . .
- г) Мамушка! Заслони меня.
- д) Не хочу учиться. Хочу жениться!

29. Какая характеристика соответствует идеалу классического героя?
- а) Герой- человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого важен долг перед государством, обладающий высокими нравственными принципами, «умел сочетать полезное с приятным».
 - б) Герой человек возрождения, освобожденный от ханжеской аскетической морали, безудержный в своем индивидуализме
 - в) Герой готовый на жертвы ради любви
 - г) Герой любовник
 - д) Герой готовый на любые жертвы ради семьи

30. Кого называет М.В. Ломоносов «возлюбленной»?

- а) Возлюбленная девушка
- б) Возлюбленное дитя
- г) Возлюбленная Родина
- д) Возлюбленная наука
- в) Любимая профессия

II вариант

1. В основу какого художественного метода положен принцип «подражания природе»?
- а) Классицизма
 - б) Сентиментализма
 - в) Реализма
 - г) Романтизма
 - д) Футуризма
2. Какому литературному жанру соответствуют произведения возвышенного стиля, воспевающие кого-либо или что-либо?
- а) Ода
 - б) Поэма
 - в) Песня
 - г) Сказка
 - д) Былина
3. В каком стихотворении М.В. Ломоносов «заводит» спор с «певцом вина и бездумного веселья»?
- а) «Разговор с Анакреонтом»
 - б) «Ода на день восшествия на Всероссийский престол ее Величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»
 - в) «К статуе Петра Великого»
 - г) «Риторика»
 - д) «О пользе стекла»
4. К какому литературному жанру относится произведение Д.И. Фонвизина «Недоросль»?
- а) Трагедия
 - б) Комедия
 - в) Драма
 - г) Роман
 - д) Басня
5. Кому из героев комедии «Недоросль» принадлежат эти слова? Просвещенье возвышает одну добродетельную душу.
- а) Стародуму
 - б) Милону
 - в) Простаковой
 - г) Правдину
 - д) Софье
6. Речь ярко характеризует героев литературного произведения. Определите стиль высказывания из произведения.
А, ты бестия, остолбенела,

а ты не впилаь братцу в харю,

а ты не раздернула ему рыла по уши..

- а) Вульгаризм в) Научный д) Диалект
б) Просторечье г) Официально-деловой

7. Выбрать определение сентиментализма.

- а) Непродуктивный творческий метод и литературное направление эпохи Просвещения в котором вместо классического культа разума утверждается культ чувства, исходящий из положения об изначальной доброте человека и призывающий развивать эту доброту с помощью обращения к природе и гуманного воспитания
- б) Продуктивный творческий метод, в основу которого был положен принцип «подражания природе», которая представлена рационалистически гармоничной и совершенной как идеальное творение Бога
- в) Продуктивный творческий метод, утверждающий единство идеального и материального в мире и их противоборство как основу развития бытия

8. Какому литературному направлению соответствует рассудочность?

- а) Классицизм в) Реализм д) Просветительство
б) Сентиментализм г) Романтизм

9. Какая характеристика соответствует идеалу классического героя?

- а) Герой- человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого важен долг перед государством, обладающий высокими нравственными принципами.
- б) Герой человек возрождения, освобожденный от ханжеской аскетической морали, безудержный в своем индивидуализме
- в) Герой готовый на жертвы ради любви
- г) Герой любовник
- д) Герой готовый на любые жертвы ради семьи

10. Можно ли из проблем, поставленных автором в комедии «Недоросль», выделить какую-то одну в качестве основной?

Проблема крепостного права; проблема воспитания; проблема формы государственного управления.

- а) Да в) Не знаю д) Можно две
б) Нет г) Можно

11. Какие из приведенных высказываний, относящихся к Митрофанушке, не вызывают смеха?

- а) «Не хочу учиться, хочу жениться»
- б) Познания в науке – «трех перечеть не умеет»
- в) Нарочитая жалость, «какая проняла его... в тяжелом животном сне, при виде матери, уставшей колотить отца»
- г) Да отвяжись, матушка, как навязалась . . .
- д) Мамушка! Заслони меня.

12. Найдите в стихотворении Г.Р. Державина антитезу.

**Не внемлют! Видят и не знают!
Покрыты мздою очеса.
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.**

- а) Покрыты
б) Потрясают
- в) Видят и не знают
г) Зыблет
- д) Небеса

13. Кому из героинь изученных произведений соответствуют данные характеристики «Дочь природы», «печальная горлица», «...прояснился взор ее, розы на щеках освежились, и улыбалась, как майское утро после бурной ночи».

- а) Лиза
б) Софья
- в) Советница
г) Наталья
- В. Простакова

14. В 1801 году либерально настроенные сентименталисты объединились в литературное общество. Как оно называлось?

- а) «Зеленая лампа»
б) «Арзамас»
в) «Вольное общество любителей словесности, наук и художеств»
г) «Беседы любителей русского слова»
д) «Синяя лампа»

15. Указать непродуктивный художественный метод.

- а) Сентиментализм
б) Классицизм
- в) Просветительство
г) Реализм
- д) Критический реализм

16. Какому идейно-эстетическому направлению в литературе 18 века принадлежит произведение «Путешествие из Петербурга в Москву»

- а) Классицизм
б) Сентиментализм
- г) Романтизм
д) Критический реализм
- в) Просветительский реализм

17. Какому литературному роду соответствует форма сценического воплощения?

- а) Лирике
б) Дrame
- в) Эпосу
г) Поэме
- д) Здесь не указано

18. Кого называет М.В. Ломоносов «возлюбленной»?

- а) Возлюбленная девушка
б) Возлюбленное дитя
- г) Возлюбленная Родина
д) Возлюбленная наука
- в) Любимая профессия

19. Что означает определение: Круг жизненных явлений и событий, изображенных автором в произведении и составляющих его основу?

- а) Идея
б) Тема
- г) Композиция
д) Конфликт
- в) Сюжет

20. Могло ли высказывание, учитывая положение и общественные воззрения, принадлежать Д.И. Фонвизину?

Сколь великой душе надобно быть в Государе, чтобы стать на стезю истины и никогда с нее не сворачивать.

- а) Да
б) Нет
- в) Не знаю
г) Не может быть
- д) Надо подумать

21. Кто из писателей 18 века впервые открыто призвал к уничтожению крепостного права и самодержавия любыми средствами, включая всенародное восстание?

- а) А.Н. Радищев
б) Н.М. Карамзин
- в) Г.Р. Державин
г) М.В. Ломоносов
- д) А.Д. Кантемир

- 22. Из приведенных признаков художественных методов выбрать тот, который не соответствует сентиментализму.**
- Гражданско-просветительский пафос, утверждение человеческого разума.
 - Выступление против религиозно-эстетической схоластики.
 - Критическое отношение к монархической деспотии и злоупотреблениям крепостничества.
 - Конфликт между чувством и долгом.
 - Изображение единичной, частной быденной жизни, культ чувства, трогательность, чувствительность, «религия сердца», искания идеального образа «жизни вне цивилизаций».
- 23. Перу какого русского писателя относится произведение «Несчастливая Лиза»?**
- Н.М. Карамзина
 - А.Е. Измайлова
 - А. П. Новикова
 - И.С. Тургенева
 - И.М. Долгорукова
- 24. Можно ли сказать, что жизненная философия М.В. Ломоносова совпадает с позицией Анакреонта в стихотворении «Разговор с Анакреонтом»?**
- Да
 - Нет
 - Не знаю
 - Можно
 - Возможно
- 25. Продолжить высказывание так, чтобы оно было верным**
В своем произведении Д.И. Фонвизин _____
- Вскрывает «язвы» общества и указывает способы предупреждения «болезни общества».
 - Указывает пути изменения социально-общественной обстановки в России
 - Показывает «общее негодование народа»
 - Предлагает смириться
 - Призывает к радикальным действиям
- 26. Какие черты классицизма нашли отражение в комедии Д.И. Фонвизин «Недоросль»?**
- Оппозиционное отношение к правлению Екатерины II
 - Обличие самодержавно-крепостнического строя
 - «Говорящие» фамилии, система «трех единств»
 - Критика системы воспитания
 - Отражение семейных отношений
- 27. Выбрать к какому мотиву лирики Г.Р. Державина можно отнести стихотворение «Властителям и судьям»?**
- Тема поэта и поэзии
 - Любовная лирика
 - Пейзажная лирика
 - Лирика дружбы
 - Гражданская поэзия
- 28. Выбрать признаки, которые характеризуют сентиментализм.**
- Главная задача- прославление государственности; культ разума
 - Центром изучения становится человек, конкретный, честный во всем разнообразии индивидуальной природы, чаще принадлежащий к средним и низшим классам
 - Ценность человека обусловлена чаще принадлежностью к высшему классу
 - Главная задача - показать действительность
 - Изображение мечты и мистики
- 29. Речь ярко характеризует героев литературного произведения. К какому стилю речи относится высказывание: «Пота его и понежить», «робнок»**

- а) Вульгаризмы г) Научный стиль
б) Просторечье д) Деловой стиль в) Диалект

30. Какие из перечисленных литературных жанров соответствуют просветительскому реализму?

- а) Сатирические очерки, нравовоспитательный авантюрный роман и басня
б) Элегия, переписка, дневники, путешествие, очерк, повесть, роман, драма
в) Баллада, сказка
г) Героические песни, оды, трагедии, комедии
д) Письма, дневники повести

III вариант

1. Какому из художественных методов соответствует «мир разума»?

- а) Классицизму в) Барокко д) Романтизму
б) Сентиментализму г) Натурализму

2. Назовите автора литературного произведения «История Государства Российского»?

- а) Н.М. Карамзин в) А.Д. Кантемир д) М.В. Ломоносов
б) А.П.Сумароков г) Г.Р. Держави

3. Определить, что составляло предмет исследования человеческой природы у классицистов.

- а) Народ б) Слуги в) Герои, властители, полководцы
г) Буржуазная верхушка д) Крестьяне

4. Какому термину соответствует понятие с определением: Способ проявления комического в искусстве, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными

- а) Юмор в) Комедия д) Сатира
б) Гротеск г) Басня

5. Какой главенствующий принцип, характеризующий общество последней четверти 18 века, отразился в приведенной реплике Простаковой?

По пяти рублей и по пяти пощечин на день.

- а) Щедрость помещиков по отношению к крестьянам
б) Произвол помещиков по отношению к крестьянам
в) Просвещение народа
г) Покорность крестьян
д) Непокорность крестьян

6. Речь ярко характеризует героев литературного произведения. К какому стилю речи относится высказывание: «Пота его и понежить», «робнок»

- а) Вульгаризмы в) Научный стиль в) Диалект
б) Просторечье г) Деловой стиль

7. Указать, какие особенности «Путешествия из Петербурга в Москву» является важными в реализации идеи автора.

- а) Описание поездки из Петербурга в Москву,
б) Описание особенности местности.
в) Бытописание, описание населенных пунктов
г) Маршрут «Путешествия из Петербурга в Москву» условен, произведение не является

- описанием какой-либо поездки, главное – нравоописательные и демографические наблюдения, политические теории, наблюдения, типичные для русского общества XVIII века.
- д) Пейзаж
- 8. К какому литературному направлению относится творчество М.В. Ломоносова.**
- а) Сентиментализму в) Романтизму
б) Классицизму г) Реализму д) Барокко
- 9. Какому художественному методу относятся жанры: дневник, повесть, путешествия?**
- а) Сентиментализм г) Барокко
б) Романтизм д) Реализм в) Просветительский реализм
- 10. В чем состоит тот жизненный идеал М.В. Ломоносова, выраженный в стихотворении «Разговор с Анакреонтом»?**
- а) «Жизнь употреблять как временную утеху»
б) Утверждение гармонического развития личности в сочетании деятельности для «пользы общества» с пользованием радостями жизни
в) «Жить век в забавах»
г) Жизнь посвятить любви
д) Жизнь посвятить поэзии
- 11. Из указанных проблем, поставленных автором комедии «Недоросль», выбрать лишнюю.**
- а) Проблема крепостного права
б) Проблема воспитания
в) Формы государственного управления
д) Проблема необходимости народного восстания
- 12. Кому из героев комедии соответствует данная характеристика: «Презрелая фурия», «властная в своих людях», «холопьям потакать не намерена»**
- а) Стародуму в) Простакову
б) Простаковой г) Правдину д) Митрофану
- 13. Выбрать, какая из указанных тем «Путешествия из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева внесла прогрессивную мысль о неизбежности свержения самодержавия?**
- а) Тема судьбы русского народа
б) Тема самодержавия как объективного врага народа
в) Тема революционного восстания
г) Тема воспитания нового поколения
д) Тема патриотизма
- 14. Можно ли сказать, что трагический финал повести Н.М Карамзина «Бедная Лиза»- результат социального неравенства?**
- а) Да в) Не знаю д) Не думаю
б) Нет г) Возможно
- 15. Продолжить предложение, чтобы высказывание было верным.**

Классицизм – репродуктивный художественный метод, в основу которого был положен принцип

- а) «Культе чувства»
- б) «Подражание природе»
- в) Выявление социальных законов общества
- г) «Культе любви»
- д) «Культе борьбы»

16. Какому лироэпическому жанру соответствует развернутый сюжет и ярко выраженная оценка того, о чем повествуется?

- а) Оде
- б) Поэме
- в) Песне
- г) Дrame
- д) Стихотворению

17. В каком произведении М.В. Ломоносова выразилась идея о назначении поэзии как формы решения общественных проблем?

- а) «Разговор с Анакреонтом»
- б) «Ода на день восшествия на Всероссийский престол ее Величества государыни Императрицы Елизаветы Петровны 1747 года»
- в) «О пользе стекла»
- г) «Риторика»
- д) «Грамматика»

18. Какому литературному жанру относится произведение Д.И. Фонвизина «Бригадир»?

- а) Трагедия
- б) Комедия
- в) Драма.
- г) Пьеса
- д) Поэма

19. Кому из героев комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» принадлежат эти слова? С тех пор, как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже собрать не можем. Такая беда!

- а) Скотинину
- б) Простаковой
- в) Вральману
- г) Митрофанушке
- д) Правдину

20. Какому герою комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» принадлежат эти слова? Ум, коль он только ум. Самая безделица... Прямую цену уму дает благонравие. Без него умный человек- чудовище.

- а) Милону
- б) Стародуму
- в) Софье
- г) Правдину
- д) Скотинину

21. Какой художественный метод определяется, как продуктивный творческий метод, утверждающий единство идеального и материального в мире, и их противоборство как основу развития бытия с их названиями.

- а) сентиментализм
- б) классицизм
- в) романтизм
- г) Реализм
- д) Предромантизм

22. Какому литературному направлению соответствует «мир чувства»?

- а) сентиментализм
- б) классицизм
- в) романтизм
- г) Реализм
- д) Предромантизм

23. Какая характеристика соответствует идеалу сентиментального героя?

- а) Герой- человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному,
- б) Человек, для которого важен долг перед государством.
- в) Обладающий высокими нравственными принципами.
- г) «... Умел сочетать полезное с приятным (Буало)»
- д) Герой человек возрождения, освобожденный от ханжеской аскетической морали, безудержный в своем индивидуализме

24. В каком из приведенных фрагментов прозвучал призыв М.В. Ломоносова к установлению мира?

- а) Возвысь сосцы, млеко обильны,
И чтоб созревши, красота
Являла мышцы, руки сильны
- б) Изобрази ей возраст зрелый
- в) И полны живости уста.
В беседе важность обещали
- г) Велика, промолви Мать.
И повели войнам престать.

25. Какие из поступков и высказываний Митрофанушки не вызывают смеха?

- а) Дверь, что приложена к своему месту, - имя прилагательна...
- б) ...а друга, что стоит еще не повешена: так та покамест существительна.
- в) Да отвязжись, матушка, как навязалась . . .
- г) Мамушка! Заслони меня.
- д) Не хочу учиться. Хочу жениться!

26. Прочитать фрагмент стихотворения Г.Р. Державина и подчеркнуть антитезу.

**И вы подобно так падете,
Как с древ увядших лист падет
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет**

- а) Подобно в) Вы
- б) Как г) Раб умрет д) Увядших

27. Кому из героинь изученных произведений соответствует данное описание?

До сего времени, просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, и чистая, радостная душа светила в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной; но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда твоему сердцу.

- а) Лиза в) Советница д) Простакова
- б) Софья г) Бригадирша

28. Какое из перечисленных либерально настроенных литературных обществ находилось под влиянием идей Н.М. Карамзина?

- а) «Зеленая лампа» г) «Синяя лампа»
- б) «Арзамас» д) «Красная лампа»
- в) «Беседы любителей русского слова»

29. Кому из героев комедии соответствуют данная характеристика ?

Наследник «родовых скотининских черт », «матушкин сынок, а не батюшкин», любимое занятие – «плотно поесть и порезвиться на голубятне»

- а) Скотинину в) Митрофану

б) Простаковой

г) Правдину

д) Стародуму

30. Какая из тем «Путешествие из Петербурга в Москву» говорит о невозможности причисления А.Н. Радищева к деятелям, несущим исключительно просветительские идеи?

а) Темы судьбы русского народа

б) Тема самодержавия как объектного врага народа

в) Тема революционного восстания против существующего строя

г) Тема воспитания нового поколения

Список литературы

Тексты:

1. Русская литература XVIII века. / Сост. Г.П. Макогоненко. М.- Л., 1970.
2. Хрестоматия по русской литературе XVIII века. / Сост. А.В. Кокарев. М., 1965.
3. Русская литература XVIII века. 1700-1775. Хрестоматия. / Сост. В.А. Западов. М., «Просвещение». 1979.
4. Прокопович Ф. Сочинения. Под ред. И.П. Еремина. М.; Л. 1961.
5. Кантемир А.Д. Собр. стихотворений. Л., 1956.
6. Третьяковский В.К. Избранные произведения. Вступ.статья Л.И. Тимофеева. Л., 1963.
7. Ломоносов М.В. Избр. произведения. М.-Л., 1965.
8. Ломоносов М.В. Полное собр. соч.: в 10 т. М.-Л. 1950-1959.
9. Сумароков А.П. Избр. произведения. М.-Л., 1957.
10. Сочинения Екатерины II. Сост. Михайлова О.Н. М., 1990.
11. Новиков Н.И. Избранное. М., 1983.
12. Сатирические журналы Н.И. Новикова. М.-Л., 1951.
13. Фонвизин Д.И. Собр. соч. В 2-х томах. М.-Л., 1959.
14. Державин Г.Р. Стихотворения. М., 1958.
15. Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М., 1986.
16. Радищев А.Н. Полн. собр. соч. М., 1938-1952. Т. I-III.
17. Радищев А.Н. Стихотворения. Вступ. статья В. А. Западова. Л., 1975.
18. Карамзин Н.М. Избр. соч. В 2-х томах. М.-Л., 1964.
19. Русская сентиментальная повесть. / Сост. П.А. Орлов. М., 1979.
20. Стихотворная комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII-нач. XIX в.: в 2 т. Л. 1990

Пособия:

1. Благый Д.Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960.
2. Федоров В.И. История русской литературы XVIII века. М., «Просвещение». 1982.
3. Кулакова Л.И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968 .
4. История русской литературы XVIII века : метод. указания / сост. В. К. Тарнопольский. – Иркутск, 2006.
5. Лебедев Е. Н. Ломоносов / Е. Н. Лебедев. – М. : Мол. гвардия, 1990.
6. Литература. Справочные материалы. – М. : Просвещение, 1989.
7. Кулешов В. И. История русской литературы X–XX века : учебник для студентов иностранцев / В. И. Кулешов. – М. : Русский язык, 1989.
8. Орлов О. В. Русская литература XVIII века : учебник для студентов фак-тов рус.яз и литературы пед. ин-тов / О. В. Орлов, В. И. Федоров. – М. : Просвещение, 1972.
9. Орлов П. А. История русской литературы XVIII века / П. А. Орлов. М., Высш. шк., 1992.
10. Русская литература – XVIII век. Лирика. – М. : Худож. лит., 1990.
11. Юрьева О. Ю. Устное народное творчество. Древнерусская литература. Русская литература XVIII века : учеб. пособие / О. Ю. Юрьева, В. М. Матвеев, И. А. Покровская. – Иркутск, 2002.
12. Орлов О.В., Федоров В.И. Русская литература XVIII века. М., 1973.
13. Федоров В.И. История русской литературы XVIII века. М., 1982.(1990).
14. История русской литературы. В 3-х томах. М. – Л., 1958, т. 1.
15. История русской литературы XVII-XVIII веков. М., 1969 г. (разд. «Литература первой половины XVIII века»).
16. Макогоненко Г.П. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. М. 1969.
17. Берков П.Н. Проблемы изучения русского классицизма. В кн.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М. –Л.; 1964. /XVIII век, сб. 6/.
18. Пигарев К.В. К вопросу о русском классицизме. В кн.: Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970.

19. Западов А. Державин и поэтика русского классицизма. Л., 1984.
20. История русской критики. Т.1 М.-Л., 1958 /гл. 1-2/.
21. Кулешов В.И. История русской критики. М., 1972.
22. Русская литература XVIII века. Хрестоматия. Составитель: Макогоненко Г.П. Л., 1970.
23. Жуковский В.А. О сатирах Кантемира. В кн.: Жуковский В.А. Соч. М., 1954.
24. Западов А. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., 1961.
25. Кулакова Л.И. Денис Иванович Фонвизин. М.-Л., 1966.
26. Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970.
27. Кулакова Л.И. Композиция «Путешествие из Петербурга в Москву»Радищева.Л.,1972.
28. Берковъ П., Макогоненко Г.П. Жизнь и творчество Н.М.Карамзина. В кн.: Карамзин Н.М. Избр. Соч., в 2-х т. Т.1 М.-Л., 1964.
29. Кулакова Л.И. Эстетические взгляды Н.М.Карамзина. В кн.:Русская литература XVIIIв. Эпоха классицизма. М.-Л., 1964. /XVIII в. сб. 6/.
30. История русской журналистики XVIII-XIX веков. Под ред. Западова А.В. М., 1963.
31. Западов А.В. И.А.Крылов. В кн.:Русские драматурги XVIII-XIX веков. Т.1 М.-Л., 1959.
32. Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. Графика. М.,1964.
33. Москвичёва Г.В. Жанр русского классицизма. Из лекции по спецкурсу. Ч.І,ІІ,ІІІ. Горький, 1974.
34. История всемирной литературы: В 9 т. Т.5. М., 1988.
35. История русского романа: В 2 т.Т.1. М.-Л., 1962.
36. История русской драматургии: XVII – первая половина XIX Л., 1982.
37. История русской журналистики: XVIII-XIX вв. М., 1973.
38. История русской литературы: В 10 т. Т. 3-5. М.-Л., 1941.
39. История русской литературы: В 3 т. Т. 1. М.-Л., 1958.
40. История русской литературы: В 4т. Т. 1. М.-Л., 1980.

Ключи к тестовым заданиям

№	1 вар-т	2 вар-т	3 вар-т
1	б	а	А
2	б	а	А
3	б	а	А
4	а	б	В
5	а	б	Б
6	б	б	А
7	в	а	Г
8	б	а	Б
9	б	а	А
10	а	б	Б
11	в	в	Д
12	б	в	Б
13	а	а	Б
14	а	б	А
15	б	а	Б
16	в	а	Б
17	б	б	А
18	а	г	Б
19	в	б	Б
20	б	а	Б
21	б	а	Б
22	б	б	А
23	а	в	Д
24	б	б	Г
25	в	в	В
26	в	а	Г
27	б	в	А
28	в	б	А
29	а	а	В
30	г	а	В

Содержание

1. Предисловие.....	3
2. Программа курса «Русская литература XVIIIв.».....	4
3. Курс лекций.....	10
4. Особенности русской литературы XVIII века.....	15
5. Литература русского предклассицизма.....	21
6. Антиох Дмитриевич Кантемир (1709 – 1744).....	28
7. Василий Кирилович Тредиаковский (1703-1769).....	35
8. Особенности русского классицизма.....	42
9. Михаил Васильевич Ломоносов (1711-1765).....	49
10. Поэзия М. В. Ломоносова.....	53
11. Александр Петрович Сумароков (1717-1777).....	60
12. Характеристика литературы III периода.....	64
13. Сатирические журналы Н.И.Новикова (1744-1818).....	68
14. Литературный процесс последней четверти XVIII века.....	71
15. Денис Иванович Фонвизин (1745-1792).....	75
16. Гаврила Романович Державин (1743-1816).....	80
17. Александр Николаевич Радищев (1749-1802).....	83
18. Николай Михайлович Карамзин (1766-1826).....	88
19. Иван Андреевич Крылов – журналист (1769 – 1844).....	93
20. Значение русской литературы XVIII века.....	86
21. Краткий справочник литературоведческих терминов.....	82
22. Тестовые задания.....	90
23. Контрольные вопросы для самопроверки.....	95
24. Список литературы.....	102
25. Ключи к тестовым заданиям.....	104