

П. А. ОРЛОВ

ИСТОРИЯ

РУССКОЙ

ЛИТЕРАТУРЫ

XVIII века



П. А. ОРЛОВ

ИСТОРИЯ

РУССКОЙ

ЛИТЕРАТУРЫ

XVIII века



Допущено
Государственным комитетом СССР
по народному образованию
в качестве учебника для студентов
филологических специальностей
университетов



Москва
«Высшая школа»

1991

Рецензенты:

кафедра русской литературы Горьковского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (зав. кафедрой проф. Г. В. Москвичева), д-р филол. наук, проф. Ф. З. Канунова

Орлов П. А.

О-66 История русской литературы XVIII века: Учеб. для ун-тов.— М.: Высш. шк., 1991.— 320 с.

ISBN 5-06-000851-7

Автор учебника считает, что важнейшим фактором жизни России XVIII века были идеи просветительства. Они определили развитие русской литературы этого периода, особым образом воздействуя на творчество писателей, перипетии журнальной жизни, формирование течений и направлений, образование новых литературных форм. Наряду с обзорными в учебнике представлены главы, подробно освещающие творчество отдельных писателей. Автор старался усилить историческую сторону работы, помочь студенту активно овладеть учебным материалом.

О 4603020101(4309000000)—230 314—91
001(01)—91

ББК 83.3(0)4
8 P1

Учебное издание

Павел Александрович Орлов

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Зав. редакцией Г. Н. Усков. Научный редактор А. А. Смирнов. Редактор Т. А. Кондратьева. Младшие редакторы Т. А. Феоктистова, О. Г. Мирнова. Художественный редактор С. Г. Абеллин. Технический редактор Л. Ф. Попова. Корректор Н. А. Кравиченко.

ИБ № 8383

Изд. № ЛЖ-87. Сдано в набор 05.07.90. Подп. в печать 12.03.91. Формат 84×108¹/₃₂. Бум. офс. № 2. Гарнитура «Тип Таймс». Печать высокая. 16,80 усл. печ. л. 16,80 усл. кр.-отт. 17,97 уч.-изд. л. Тираж 60 000 экз. Зак. № 730. Цена 2 руб.

Издательство «Высшая школа», 101430, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького при Госкомпечати СССР, 197110, Ленинград, П-110, Чкаловский пр., 15.

ISBN 5-06-000851-7

© П. А. Орлов, 1991

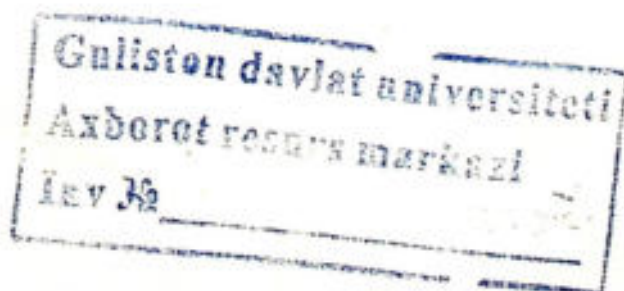
Учебник написан в соответствии с программой по курсу истории русской литературы XVIII в. (М., 1990). В нем отражены принципы внутреннего развития литературных направлений и течений XVIII в. Учебник предназначен для студентов и аспирантов филологических факультетов университетов.

В связи с неожиданной и скоростижной смертью автора — профессора кафедры истории русской литературы Московского университета П. А. Орлова, текст рукописи был доведен до завершающего этапа сотрудником этой кафедры доцентом А. А. Смирновым, который привел его в соответствие с современными научными данными, дополнил контрольные вопросы, расширяющие представление студентов о развитии русской литературы, составил синхронистическую таблицу, предназначенную для систематизации исторических и филологических знаний студентов.

Павел Александрович Орлов (1922—1990) — видный специалист по истории русской литературы, доктор филологических наук, автор капитальной монографии «Русский сентиментализм» (М., 1977). Данная книга — плод научных изысканий и методических разработок автора, его многолетней педагогической деятельности на кафедре истории русской литературы МГУ, где учебник получил первую апробацию.

Кафедра выражает благодарность за внимательное и тщательное рецензирование рукописи Горьковскому государственному университету им. Н. И. Лобачевского (зав. кафедрой русской литературы профессор Г. В. Москвичева) и заведующей кафедрой русской литературы Томского государственного университета доктору филологических наук профессору Ф. З. Кануновой, а также заведующей Отделом русской литературы XVIII в. ИРЛИ АН СССР кандидату филологических наук Н. Д. Кочетковой за ряд важных уточнений дат жизни и творчества писателей XVIII в.

Коллектив сотрудников кафедры



ВВЕДЕНИЕ



Восемнадцатый век открывает новую страницу истории русской художественной литературы. Изменения, происшедшие в ней буквально за несколько десятилетий, можно сравнить по их важности с такими событиями, как появление письменности, возникновение критического реализма. В литературном процессе всегда имеют место две взаимосвязанные тенденции: преемственность и новаторство. Каждая из них немыслима без другой, но соотношение между ними в разные эпохи неодинаково. В XVIII в. потребовалось радикальное обновление всех сфер общественной и духовной жизни, в том числе и литературы. Историческим рубежом между старой и новой Россией были реформы Петра I, затронувшие самые разнообразные области политики русского государства, в том числе и идеологическую сферу. Рождалась культура, резко отличавшаяся от предшествующей. Семь с половиной веков древнерусской письменности создали произведения, для которых высший авторитет заключался в религиозных верованиях и представлениях. «Догматы церкви,— писал о средневековой идеологии Энгельс,— стали одновременно и политическими аксиомами, а библейские тексты получили во всяком случае силу закона... Это верховное господство богословия во всех областях умственной деятельности было в то же время необходимым следствием того положения, которое занимала церковь в качестве наиболее общего синтеза и наиболее общей санкции существующего феодального строя»¹.

Реформы Петра I подорвали авторитет церкви в политической жизни страны, что, в свою очередь, отразилось

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 7. С. 360—361.

на художественной литературе, которая становилась глубоко светским искусством. На смену житиям, апокрифам, проповедям, летописям и воинским повестям приходят ода, сатира, комедия, трагедия, поэма, роман. Такого рода обновление почти всей жанровой системы литературы свидетельствовало о глубоких изменениях и в самой общественной мысли. Обмирщение сознания оказало свое влияние и на литературный язык, его основой становится не церковнославянский, а русский. Церковнославянизмы используются теперь как стилеобразующие средства преимущественно в так называемых высоких жанрах. Новшества проникают и в область стихотворства. На смену силлабике, унаследованной от XVII в., приходит новый тип стихосложения — силлабо-тонический. В своих поисках русские писатели использовали опыт и западноевропейских авторов. «Россия вошла в Европу,— писал Пушкин,— как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек... Европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы... Новая словесность, плод новообразованного общества, скоро должна была родиться»¹. Но это было не подражание, не копирование, а смелое, творческое освоение чужого, светского наследия. Прогресс в искусстве, как и в науке, всегда достигается в результате совместных усилий разных народов. Всякая изоляция ведет к застою и отставанию. Обновление русской литературы протекало интенсивно, стремительно. Путь от классицизма к романтизму, который во Франции продолжался более чем полтора столетия, был проделан в России за восемьдесят лет. Конечно, столь резкие изменения не могли сразу же принести должные результаты.

В своем историческом развитии русская литература XVIII в. прошла три этапа. Первый начинается в 1700 г. и продолжается до конца 20-х годов. В основном он совпадает с царствованием Петра I. Его можно назвать предклассицистическим. Произведения этого периода отличаются большой жанровой и стилистической пестротой и во многом еще связаны с предшествующим периодом. Еще не был выработан ни общий творческий метод, ни стройная жанровая система, но в нем уже вызревают основные идеологические предпосылки русского классицизма: защита государственных интересов, прославление Петра I

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1951. Т. 7. С. 307—308.

как «просвещенного» монарха. Значительно усиливается в этот период интерес к античной культуре, важной составной части новой художественной системы.

Следующий этап относится к 30—50-м годам XVIII в. Это время становления русского классицизма. Его основоположники — Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков — целиком принадлежат восемнадцатому веку. Они родились в Петровскую эпоху, с детства дышали ее воздухом и своим творчеством стремятся защитить и утвердить Петровские реформы в годы, наступившие после смерти Петра I. В литературе происходят радикальные преобразования. Создаются новые классицистические жанры, реформируются литературный язык и стихосложение, появляются теоретические трактаты, обосновывающие эти нововведения. Но пока это еще только первые шаги русского классицизма.

Заключительный этап связан с завершающими четырьмя десятилетиями XVIII в. В 60—90-е годы большую роль начинает играть просветительская идеология. Под ее влиянием русский классицизм поднимается на новую ступень своего идейного и художественного развития. Представителями второго поколения русского классицизма стали Фонвизин, Державин, Княжнин, Капнист. Но время расцвета классицизма было вместе с тем и временем начала его трансформации. На той же просветительской основе параллельно классицизму в последнюю треть XVIII в. складывается еще одно направление — сентиментализм. Оно зарождается в 60-е и достигает своего апогея в 90-е годы в творчестве Радищева и Карамзина.

ПРЕДКЛАССИЦИЗМ

РЕФОРМЫ ПЕТРА I



История России XVIII в. открывается реформами Петра I. Преобразования, проведенные им, были вызваны неотложными задачами, возникшими перед Русским государством в конце XVII — начале XVIII в. Для торговых и оборонительных целей Россия должна была выйти к ее естественным границам — к берегам Балтийского и Черного морей. Между тем на западе и юге ей угрожали сильные и опасные соседи: Швеция, Польша, Турция и Персия. Необходимо было в кратчайший срок ликвидировать отставание от передовых европейских стран в военной, экономической и культурной областях. Поэтому открывались заводы, мануфактуры, строился флот, создавалась регулярная армия. Реорганизуется и само государственное управление: вместо боярской думы и приказов учреждаются Сенат и подчиненные ему коллегии.

По-новому решается вопрос о качествах, определяющих достоинство человека и его место в обществе. Упраздняются боярские привилегии. Продвижение по службе зависит теперь не от древности рода, а от личных заслуг дворянина, от его ума, знаний, усердия. В 1722 г. была введена «табель о рангах». Все чины, как гражданские, так и военные, были разделены на 14 степеней, или рангов. Прохождение службы в обязательном для всех порядке начиналось с низшего, 14-го ранга. Дальнейшее повышение в чинах ставилось в прямую зависимость от личных успехов каждого. Не делал себе поблажек и сам Петр, начавший службу с чина барабанщика и закончивший ее в звании генералиссимуса.

Ряд мероприятий Петром I был проведен и в области церкви. В 1721 г. патриаршество уничтожается. Вместо него создается духовная коллегия — Святейший прави-

тельствующий синод. В состав синода было введено специальное гражданское лицо — обер-прокурор. Тем самым церковь и ее действия оказались в полной зависимости от правительства. Для четкого размежевания светской и церковной литературы вводится гражданский шрифт, после чего старым шрифтом печатались только богословские и богослужебные книги.

Коренные изменения произошли в области образования и науки. В допетровской Руси просвещение носило сугубо церковный характер и было рассчитано на подготовку духовенства и немногочисленных правительственных чиновников. В начале XVIII в. картина резко меняется. Московское законоспасское училище преобразуется в Славяно-греко-латинскую академию. Большое внимание уделяется в ней изучению древних языков: греческого и латинского. Образование в подавляющей массе учебных заведений отличается ярко выраженным светским и даже профессиональным характером. Стране нужны были инженеры, врачи, строители, мореплаватели. С этой целью в Москве в 1712 г. открывается инженерная школа. Здесь же, при военном госпитале, создается первая в России медицинская школа. В 1715 г. в Петербурге была организована Морская академия. Во многих городах появляются «цифирные» школы. Для нужд образования пишутся учебники. Магницкий и Копиевский были авторами «Арифметик», Поликарпов — «Грамматики». Старое буквенное обозначение чисел было заменено арабскими цифрами. Появляются буквари. Осуществляются различные научные мероприятия. Для обследования природных богатств России организуется специальная экспедиция. Составляются географические карты, в том числе — Каспийского моря. Берингу поручается определить, есть ли пролив между Азией и Америкой. По приказу Петра в Петербурге была открыта Кунсткамера, где экспонировались рабы, старинное оружие, одежда, черти. Петр составил проект организации наук, которая открылась уже после его смерти. В ней были приглашены немецкие, ученые. Для подготовки при Академии наук были

не только в государстве, но и в частном, подчас насильственно введены европейские манеры, в его быт. Долгополая одежда сменяется кафтанами, сшитыми по европейской

моде. За ношение бороды устанавливался специальный налог. Разрушаются домостроевские теремные порядки. Молодым женщинам и девушкам предписывается появляться в обществе. Для этой цели в частных домах организовывали так называемые ассамблеи, где встречались молодые люди обоего пола. В главной комнате танцевали. В соседних помещениях играли в шахматы и карты, курили трубки. Нормы поведения регламентировались специальным «политесом», за нарушение которого полагались соответствующие наказания.

Издаются руководства, рассчитанные на воспитание правил хорошего тона. Так, в книге «Юности честное зерцало» молодым людям давались многочисленные советы: как следует вести себя с родителями, гостями, слугами, как полагается сидеть за обеденным столом, пользоваться столовыми приборами и т. п. В другом руководстве — «Приклады, како пишутся комплименты» собраны образцы писем: официальных, интимных, поздравительных, «сожалетельных» и иного содержания. С конца 1702 г. начинает выходить первая в России газета «Ведомости», имевшая информационный и пропагандистский характер. В кратких извещениях в ней сообщались сведения об очередных успехах России в экономической, военной и дипломатической областях.

Новые веяния коснулись и изобразительного искусства. В Древней Руси живопись была представлена только иконами, и лишь в XVII в. появляются так называемые «парсуны», т. е. портреты. Совершенствуется техника живописи. Темпера краску сменяет масляная, открывающая художникам неизмеримо большие возможности. Появляются талантливые живописцы — А. Матвеев, И. М. Никитин. По распоряжению Петра I Никитин был отправлен в Италию, где обучался у лучших профессоров. Петр был доволен его успехами и писал, что «есть и из нашего народа добрые мастера»¹. Кисти Никитина принадлежат портреты членов царской фамилии, представителей русской аристократии. Ему же было заказано изображение Петра I на смертном ложе. Кроме портретов Никитин написал две батальные картины — изображение Полтавской и Куликовской битв.

Серьезные сдвиги происходят в архитектуре. Древнюю столицу Русского государства Москву украсили

¹ Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Восемнадцатый век. М., 1952. С. 18.

церкви, соборы, монастыри. В новой столице — Петербурге воздвигаются здания военного и административного назначения — Петропавловская крепость, Адмиралтейство, здание двенадцати коллегий. Светским характером отличается и музыка петровского времени: марши, победно-патриотические «канты», танцевальные мелодии.

Литература первой трети XVIII в. — сложное, противоречивое явление. Возникшая на переломном этапе русской истории, она несет на себе отпечаток двух эпох с преобладанием новых тенденций. С древнерусской литературой ее связывает рукописный способ распространения и анонимный характер большинства произведений, силлабическая система стихосложения, некоторые традиционные жанры: бытовая повесть, школьная драма, панегирик, проповедь. Вместе с тем в этом пестром, неупорядоченном литературном материале формируются идеологические и художественные явления, подготавливающие русский классицизм. Среди них следует отметить четко выраженный государственный пафос многих произведений. Мысль о государстве как высшей ценности настойчиво пропагандировалась в это время в правительственных документах, распоряжениях и письмах Петра I. Поведение человека определялось степенью его полезности обществу. Художественная литература активно поддерживала эти идеи. Важное место занимает в ней образ Петра I. О нем слагаются народные песни, ему посвящаются школьные драмы, церковные проповеди. Так постепенно подготавливалась характерная для классицизма тема просвещенного абсолютизма. Существенную роль начинает играть в это время античная культура. Выходит перевод басен Эзопа, печатаются с краткими пояснениями иллюстрации к «Метаморфозам» Овидия, публикуется средневековая «История о разорении града Трои». На сцене иностранного театра в Москве ставятся пьесы, героями которых были Александр Македонский, Сципион Африканский, Юлий Цезарь. В 1725 г. выходит сочинение древнегреческого писателя Аполлодора «Библиотека, или О богах», в котором содержался пересказ почти всех античных, мифологических сюжетов. В 1705 г. в качестве одного из руководств для живописи и поэзии была издана книга под названием «*Symbola et emblemata*», содержащая 840 аллегорических картин — «символов» и афористических надписей к ним — «эмблем». Впоследствии такого рода символикой будут широко пользоваться, особенно в одах, писатели-классицисты.

РУКОПИСНЫЕ ПОВЕСТИ

В первые десятилетия XVIII в. продолжают распространяться рукописные бытовые повести, известные на Руси еще с XVII в. Но под влиянием Петровских реформ в их содержании происходят существенные перемены. Одним из таких произведений была «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли». Словом «гистория» неизвестный автор подчеркивал подлинный, невыдуманный характер своего повествования. Герой повести, Василий Кориотский, — молодой дворянин, представитель того сословия, на которое прежде всего опирался в своих преобразованиях Петр I. Автор наделяет его трудолюбием, любознательностью, находчивостью, бесстрашием. Сюжет «гистории» впитал в себя ряд мотивов, почерпнутых из рукописных повестей XVII в., в том числе из повести о шляхтиче Долторне, а также мотивы народной сказки. Но в эти традиционные формы автору удалось внести злободневное для Петровской эпохи содержание.

Прежде всего по-новому решается традиционная тема «отцов и детей». В повестях XVII в. о Горе-злочастии, о Савве Грудцыне родительский дом объявлялся хранителем не только материальных, но и моральных ценностей. Разрыв с ним приводил героя к полному жизненному краху. В повести о Василии Кориотском происходит переосмысление традиционной темы. Родительский дом разоряется, а представитель молодого поколения выступает его спасителем. Василий становится матросом. Этот выбор продиктован новой политической обстановкой, когда Россия, отвоевав берега Балтийского моря, сделалась крупной морской державой. В отличие от многих молодых дворян, тяготившихся службой, Василий с большой охотой и старанием выполняет все предложенные ему поручения и завоевывает любовь товарищей и уважение начальства. Чертой времени отмечена и поездка Василия в Голландию. Здесь, на верфях, осваивал кораблестроение сам Петр I.

В повести отразился возросший в начале XVIII в. международный престиж России, которую автор называет «российскими Европиями», т. е. страной, вступившей в круг европейских государств. Правитель Австрии — «цесарь» — с почетом принимает Василия — простого русского матроса — во дворец и оказывает ему всяческую

помощь. По-новому трактуется и любовная тема. В повестях XVII в. любовь, как правило, считается греховным чувством. Достаточно вспомнить Савву Грудцына, которому в его любовных делах помогает бес. В повести о Василии Кориотском любовь облагорожена. Она заставляет героя ради спасения Ираклии, дочери «флоренского» короля, пренебречь опасностью, рисковать своей жизнью. Головокружительное превращение матроса Василия в короля также передает своеобразие Петровской эпохи, благоприятствовавшей выдвижению лиц незнатного происхождения. Безродный Меншиков сделался, по словам Пушкина, «полудержавным властелином». Горничная пастора Глюка Марта Скавронская стала русской императрицей Екатериной I. Печатью новизны отмечен и язык повести. В него широко вошли ходовые выражения петровской России: «маршировать», «командировать», «термин», «во фронт», «уволить» и др.

Несколько иной вариант судьбы молодого дворянина петровского времени представляет «Гистория о храбром российском кавалере Александре и о любительницах его Тире и Элеоноре», написанная, по мнению Г. Н. Моисеевой, между 1719 и 1725 гг.¹ В отличие от Василия Кориотского, Александр — сын обеспеченных родителей, поэтому его уход из дома мотивируется желанием получить достойное дворянина образование. «...Прошу учесть мя, — заявляет он, — равно с подобными, ибо чрез держание свое можете мне вечное поношение учинити. И како могу назваться и чем похваляюся! Не токмо похвалиться, но и дворянином назваться не буду достоин»². К сожалению, поведение Александра не отличается целеустремленностью Василия Кориотского. Приехав во Францию, он вместо учения отдается любовным увлечениям. Обращает на себя внимание обилие в повести героинь, — любовниц Александра. Каждая из них наделена особым характером: трогательная, беззащитная Элеонора; решительная, агрессивная Гедвиг-Доротея; преданная и терпеливая Тира. Представляет интерес своеобразный диспут о женской добродетели, который ведут между собой три иностранных дворянина. Усиленное внимание к «женскому вопросу» объясняется прежде всего изменившимся положением русской женщины, ко-

¹ См.: Моисеева Г. Н. Русские повести первой трети XVIII века. М.: Л., 1965. С. 125.

² Там же. С. 213.

торая, выйдя из терема, вошла в общество и вызвала к себе повышенный интерес.

Повесть о дворянине Александре отразила влияние самых разнообразных источников. На первом месте среди них стоит любовно-авантюрный роман, в том числе «Повесть о Петре златые ключи». Любовно-авантюрная трагедия особенно ощущается во второй части повести. Александр и Тира, спасаясь от своих недоброжелателей, попадают в Египет, Китай и даже Флориду, где жили, по словам автора, «человекоядцы», т. е. людоеды. Во время своих странствований герой и героиня разлучаются и все-таки находят друг друга. В конце повести легкомыслие и любовное непостоянство Александра получают своеобразное, хотя и чисто случайное возмездие. Перед самым возвращением в Россию он утонул, купаясь в море.

Судьба Александра дополняет наши сведения о русских дворянах первой четверти XVIII в. Среди них были люди и типа Василия Кориотского, последовательно и самоотверженно выполнявшие свой гражданский долг. Вместе с тем встречались и лица иного склада, которые, попав за границу, поддавались всякого рода соблазнам. Именно такой тип и выведен в «гистории» о дворянине Александре.

Под влиянием первой части повести о дворянине Александре возникла «Повесть о купце Иоанне». В этом произведении отразились изменения, происшедшие в купеческой среде. В отличие от купцов допетровской Руси, отец Иоанна ведет широкую торговлю с Западом и сам отправляет своего сына в Париж, чтобы тот приобрел опыт в торговых делах. Как и в «гистории» об Александре, сюжет повести связан с любовным увлечением героя. Однако повесть об Иоанне отличается спокойным и даже шутивным содержанием. В ней нет кровавых, драматических эпизодов и громких, патетических фраз. Она отразила деловое практическое мышление торговой среды, к которой принадлежал, по всей видимости, и сам автор.

ЛЮБОВНЫЕ ВИРШИ

Любовная лирика в допетровской Руси была представлена только фольклорной песней. Реформы начала века благоприятствовали раскрепощению личности, освобождению ее от церковной и домашней опеки. Общение молодых людей на ассамблеях, свободное изъяснение любовного чувства вызвали потребность в интимной ли-

рике. Распространение грамотности облегчало решение этой задачи. Так, наряду с фольклорной песней создаются рукописные любовные вирши, испытавшие влияние книжной европейской литературы. Любовные вирши писались как силлабическими, так и тоническими стихами, заимствованными из фольклора и немецкой поэзии. Любовные стихи сочиняли, например, адъютант Петра I Виллим Монс, его секретарь Столетов и ряд других знатных лиц. Авторами любовных произведений могли быть не только мужчины, но женщины. Большая часть любовных виршей осталась анонимной. Содержание их, как правило, было минорным. Неизвестные поэты горестно жаловались на мучительные страдания, которые им причиняет любовь, или на обстоятельства, препятствующие соединению с любимым человеком. Художественные образы черпались как из устной, так и книжной поэзии. Из античной мифологии пришли Купида (т. е. Купидон), Фортуна, Венера. «Фортуна злая, что так учиняешь, // Почто с милою меня разлучаешь»,¹ — читаем в одном из стихотворений. «О коль велию радость аз есмь обретох: // Купида венерину милость принесох»², — говорится в другом произведении. Часто упоминаются «стрелы», пронзающие сердца любовников. Страдания, причиненные любовью, уподобляются физическим мукам, сравниваются с «раной» или «язвой», сама же любовь — с огнем, сжигающим «сердце» и даже «утробу» любящего. Все эти образы, ставшие впоследствии литературными шаблонами, воспринимались тогда как подлинно поэтическое открытие.

ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ

Театральные представления появились в России в XVII в., при отце Петра I Алексее Михайловиче. Но театр того времени служил для забавы только царского двора. Петр поставил перед ним совершенно другую задачу. В эпоху почти поголовной безграмотности театр должен был сделаться источником знаний, пропагандистом политики, проводимой государством. С этой целью в Россию в 1702 г. был приглашен с труппой артистов немецкий антрепренер Иоганн Кунст. По распоряжению Петра на

¹ Вирши: Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Л., 1935. С. 275.

² Там же. С. 279.

Красной площади построили деревянное здание — «театральную храмину». Для подготовки русских артистов к труппе Кунста были прикреплены подъячие из разных приказов. Каждому из них полагалось жалованье, соответствовавшее важности порученной роли. Входные цены в театр были невысокими. Двери его были открыты для всех желающих. В 1703 г. Кунст умер, и его дело до 1707 г. продолжал житель немецкой слободы в Москве Отто Фюрст. Репертуар театра Кунста составляли так называемые «английские комедии», привезенные из Англии в Германию в конце XVI в. странствующими актерами. Пьесы эти представляли крайне беспомощную в драматическом отношении инсценировку рыцарских романов, исторических легенд, сказок, новелл. Игра отличалась утрированной манерой. Герои выкрикивали патетические монологи, отчаянно жестикулировали. Кровавые сцены соседствовали с грубым шутовством. Непременным действующим лицом пьесы был комический персонаж, носивший в России название «дурацкая персона», а в Германии Пикельгеринг или Гансвурст. В частично сохранившемся репертуаре театра Кунста представлены следующие пьесы: «О Дон-Яне и Дон-Педре» — одна из многочисленных обработок сюжета о Дон-Жуане, «О крепости Грубстона, в ней же первая персона Александр Македонский», «Честный изменник, или Фридерико фон-Поплей и Алоизия, супруга его», «Два завоеванные города, в ней же первая персона Юлий Цезарь», «Принц Пикельгеринг, или Жоделетт, самый свой тюрьмовый заключник» — переделка комедии Тома Корнеля, восходящая, в свою очередь, к одной из комедий Кальдерона, «О докторе битом» — переделка пьесы Мольера «Лекарь поневоле».

Театр Кунста—Фюрста не оправдал надежд Петра I, который как-то сказал, что он хотел бы видеть «писцу трогательную, без этой любви, всюду влеиваемой... и веселый фарс без шутовства»¹. По своему содержанию спектакли Кунста были очень далеки от русской действительности и в силу этого не могли объяснять и пропагандировать мероприятия Петра. Серьезным недостатком этих пьес оказался и их язык, речь героев выглядела особенно беспомощно в любовных или патетических репликах.

¹ Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672—1725 годов. Спб., 1874. Т. I. С. XLI.

И вместе с тем пьесы театра Кунста сыграли свою положительную роль. Театр из дворца перекочевал на площадь. Он способствовал появлению на Руси театральных переводчиков и русских артистов. Пьесы, поставленные Кунстом, помогали «обмирщению» драматического искусства. Они знакомили русского зрителя с великими историческими деятелями, такими, как Юлий Цезарь, Александр Македонский, с сюжетами пьес европейских драматургов, в том числе и Мольера, и таким образом выполняли не только развлекательные, но и просветительные задачи.

В первой четверти XVIII в. в России сохранялись так называемые школьные театры. Один из них существовал при Славяно-греко-латинской академии, другой был открыт в Москве, при Госпитале, имевшем свою медицинскую школу. Возглавлял Госпиталь выходец из Голландии Николай Бидлоо. Созданные на русской почве, эти театры более успешно выполняли задачу, которая оказалась не под силу театру Кунста. Они ревностно разъясняли и пропагандировали политику Петра I. В пьесах школьного театра господствовали аллегорические сюжеты и образы. Конкретных, реальных персонажей эта драматургия не знает. Аллегории были двойного рода: почерпнутые из Библии и имевшие вполне светский характер — Отмщение, Истина, Мир, Смерть и т. п.

Для лучшего распознавания они наделялись соответствующими атрибутами: Фортуна — колесом, Мир — оливковой ветвью, Надежда — якорем, Гнев — мечом. В сценическом действии и в русских и в иностранных пьесах соединялись разные виды искусств: декламация, пение, музыка и танец.

В 1705 г. русские войска овладели крепостью Нарва и освободили исконно русские земли, незаконно захваченные Швецией. Откликом на эту победу послужила пьеса «Свобождение Ливонии и Ингерманландии», поставленная в духовной академии. Политические события облекались в аллегорический сюжет о выводе Моисеем израильтян из Египта. Вместе с тем в пьесе фигурировали и светские аллегорические образы. Главными персонажами являлись Ревность российская, под которой подразумевался Петр I, и Хищение несправедное — Швеция. Их аллегорический смысл разъяснялся с помощью двух эмблематических образов — «двоглавого» Орла и «прегордого» Льва. Между Ревностью и Хищением происходила борьба, в которой участвовали Орел и Лев. Ревность

одерживала победу. В конце пьесы Торжество возлагало на Ревность лавровый венок. Текст этой пьесы не сохранился, дошла лишь ее пространная программа. Событиями Северной войны вызвана и еще одна пьеса из репертуара духовной академии — «Божие уничижение гордых уничижение», от которой также сохранилась лишь программа. Непосредственным поводом к ее созданию послужила Полтавская битва. В качестве библейской параллели неизвестным автором был воспроизведен поединок израильского юноши Давида с филистимлянским воином Голиафом. Образ Давида ассоциировался с русским войском, Голиафа — с шведским. Расшифровке аллегорий помогали знакомые нам персонажи — Орел и Лев. Смысл событий поясняли специальные надписи. Одна из них — «Хром, но лют» — относилась ко Льву и намекала на Карла XII, раненного в ногу накануне Полтавской битвы.

Пропагандистским, политическим содержанием отличались также пьесы хирургической школы. В 1824 г. на ее сцене была поставлена «Слава Российская», написанная Ф. Журавским. На представлении присутствовали Петр I и его супруга. Пьеса была сочинена по поводу коронации Екатерины, но ее содержание выходило за рамки этого события. Спектакль как бы подводил итог царствованию Петра I. Все образы в «Славе Российской» аллегоричны, или, как сказано в программе, представлены «измышленными персонами». Это или названия стран, или отвлеченные понятия — Мудрость, Истина, Рассуждение. Содержание пьесы сугубо политическое и сводится к тому, что государства, ранее враждебные России — Турция, Швеция, Польша, Персия, — признают ее славу и величие. Завершается спектакль торжественной сценой: по пути, украшенному цветами, «Виктория Российская на львах грядет с триумфом»¹. К «Славе Российской» тесно примыкает другое драматическое произведение — «Слава печальная», написанное, возможно, тем же Журавским. Пьеса создана в 1725 г. в связи с кончиной Петра I. На первое место вынесены многочисленные славные дела, ознаменовавшие царствование Петра: его победы на море и на суше, просвещение страны, основание Петербурга и Кронштадта. Затем скорбная Россия оповещает о смерти Петра и горько оплакивает его кончину. Печаль

¹ Ранняя русская драматургия. Пьесы школьных театров. М., 1974. С. 281.

Guliston davlat universiteti
Axborot resurs markazi
17
Izv №

России разделяют другие страны: Польша, Швеция, Персия. Таким образом, оба произведения очень близки друг к другу и по содержанию, и по форме. Главная цель автора состояла в прославлении деятельности Петра I и успехов Русского государства.

В первые десятилетия XVIII в. появились любительские придворные театры. Один из них был создан в подмосковном селе Преображенском при дворе сестры Петра I Натальи Алексеевны. Второй — в Измайлове во дворце вдовствующей царицы Прасковьи Федоровны, жены покойного царя Федора Алексеевича. Третий — в Москве, а затем в Петербурге при дворе царевны Елизаветы Петровны. Репертуар театра Натальи Алексеевны был очень пестрым, эклектичным. Наряду с переложением житейных сюжетов здесь создавались инсценировки светских авантюрных повестей: «Комедия о прекрасной Мелюзине», «Комедия Олунина», «Комедия Петра златых ключей». Автором нескольких пьес была сама Наталья Алексеевна. В отличие от стихотворных школьных драм все эти пьесы написаны прозой и лишены аллегорических образов. О театрах Прасковьи Федоровны и Елизаветы Петровны и их репертуаре сохранилось мало сведений. Однако известно, что с театром Елизаветы Петровны связана одна из лучших пьес того времени — «Комедия о графе Фарсоне». Ее начало перекликается с рукописными повестями Петровской эпохи. Молодой француз, граф Фарсон просит родителей отпустить его «во иностранные государства погуляти. И тамо чужестранных извычай познати»¹. В дальнейшем сюжет «комедии» становится очень близким к пьесам театра Кунста, где любовная интрига часто завершалась драматической развязкой. Граф Фарсон прибывает в Португалию. Его заметила и полюбила португальская королева. Успехи графа Фарсона вызвали зависть сенаторов, которым удалось убить опасного для них фаворита. Разгневанная королева казнит сенаторов, а себя закалывает шпагой.

Комедия написана рифмованными силлабическими стихами разной длины, что приближает их к раёшнику².

¹ Ранняя русская драматургия. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975. С. 359.

² Раёшный стих, раёк — древнейшая форма русского народного стиха, определяемого интонационно-фразовым и паузным членением. Стих слагался со смежными рифмами. Большинство народных театральных пьес и тексты представлений для народного театра (вертеп, петрушка, балаган) составлялись в форме райка. Эту форму использовали и классики. Так, «Сказка о попе и работнике его Балде» Пушкина написана стилем райка.

В стиле пьесы контрастируют грубые, подчас вульгарные реплики с манерными, рассчитанными на утонченность фразами. Так, в словесной перепалке с оскорбившим его капитаном граф Фарсон заявляет: «Цыц ты, бодрило! Сим моим прутом расчибу твоё рыло. Рассеку твои губы, что не соберешь, где лежат зубы»¹. Совершенно другую стилистическую окраску несет любовное признание королевы, обращенное к Фарсону: «Ах мой предрагий деоманте. И тяшкоценный бриллианте!.. Ум мой смутися. Купида мне приключися»². Антракты между действиями заполнялись интермедиями. Так назывались в школьных театрах короткие пьесы, исполнявшиеся перед закрытым занавесом в промежутках между действиями. Число действующих лиц не превышало в них трех-четырёх человек.

Содержание интермедий отличалось комическим и даже сатирическим характером. Объектом осмеяния часто служили представители власти или духовенства: корыстолюбивые судьи, пьяницы-монахи, алчные священнослужители. Им противостоял ловкий, остроумный Гаер или Арлекин, предшественник ярмарочного Петрушки, награждавший своих противников побоями.

Интермедии писались рифмованными силлабическими стихами. Язык героев хорошо воспроизводил народную, часто грубоватую речь. Сатирические интермедии отражали злободневные явления Петровской эпохи. Так, в одной из пьес — «Дьячок и сыновья» — высмеивался дьячок, не пожелавший отдать своих детей в семинарию. Дьячок пробует подкупить подьячих. А те взятку берут, но сыновей уводят.

Во вторую половину XVIII в. интермедии получили самостоятельное существование наравне с другими маленькими комическими пьесками.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ (1681—1736)

В своей преобразовательной деятельности Петр I иногда пробовал опираться и на духовенство, учитывая его влияние на народные массы. Реформы оказали влияние на некоторых служителей церкви. Одним из них был сын киевского торговца, талантливый проповедник, общественный деятель и писатель Феофан Прокопович. В лич-

¹ Ранняя русская драматургия. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. С. 377.

² Там же. С. 380.

ности и творчестве Феофана ярко отразился переходный период начала XVIII в. С писателями Древней Руси его сближает принадлежность к духовному сословию. После окончания Киево-могилянской академии он постригся в монахи, а позже был посвящен в архиепископы. Как служитель церкви, он сочинял и произносил проповеди и добился в этой области больших успехов.

Но по образу мыслей Феофан был далек от мистицизма и ортодоксальности. Его ум отличался критическим складом, его натура требовала не веры, а доказательств. Замечательно стихотворение Феофана на латинском языке, в котором он укоряет римского папу за преследования Галилея. Свободно владея древними языками, он читает в подлиннике античных авторов. Наряду с богословием интересуется точными науками — физикой, арифметикой, геометрией, которые он преподавал в Киевской академии. Со свойственной ему проницательностью Прокопович быстро понял и оценил значение реформ Петра, с которым он был лично знаком. Феофан полностью разделял мысли царя о необходимости распространения образования. В споре светской власти с церковной он безоговорочно вставал на сторону правительства, вызывая бурю негодования со стороны духовенства. В 1718 г. Петр поручил ему написать устав, названный «Духовным регламентом», согласно которому церковь должна была управляться специальной коллегией — Синодом. После смерти Петра, особенно в царствование Петра II, подняла голову церковная реакция. Над Феофаном нависла серьезная угроза расправы. Но ему удалось сплотить вокруг себя небольшое число единомышленников — Татищева, Хрущева, молодого Кантемира — в так называемую «Ученую дружину». Члены «дружины» вошли в доверие к новой императрице Анне Иоанновне, и положение Феофана снова упрочилось.

В творчестве Прокоповича видное место занимают проповеди. Этому традиционному церковному жанру он сумел придать новое звучание. Проповедь в Древней Руси преследовала главным образом религиозные цели. Феофан подчинил ее злободневным политическим задачам. Многие из его речей посвящены военным победам Петра, в том числе Полтавской битве. Он прославляет не только Петра, но и его жену Екатерину, сопровождавшую в 1711 г. мужа в Прутском походе. В своих речах Феофан говорит о пользе просвещения, о необходимости посещать чужие страны, восхищается Петербургом. Оружием

Феофана в его проповедях стали рассуждения, доказательства, а в ряде случаев и остроумное сатирическое слово. Интересны его доводы в «Слове похвальном о флоте российском». «Мы точию вкратце рассудим,— пишет он,— как собственно российскому государству нужный и полезный есть морской флот. А во-первых, понеже не к единому морю прилежит пределами своими сия монархия, то как не бесчестно ей не иметь флота? Не същем ни единой в свете деревни, которая над рекою или езером положена и не имела бы лодок. А толь славной и сильной монархии... не иметь бы кораблей... было бы то бесчестно и укорительно. Стоим над водою и смотрим, как гости к нам приходят и отходят, а сами того не умеем. Слово в слово так, как в стихотворских фабулах некий Танталь, стоит в воде да жаждет»¹.

Прокопович известен и как драматург. Он написал пьесу «Владимир» в 1705 г. для школьного театра в Киево-могилянской академии. Содержанием для нее послужило принятие в 988 г. киевским князем Владимиром христианства. Конфликт драмы представлен борьбой Владимира с защитниками старой веры — языческими жрецами Жериволом, Куроядом и Пияром. Таким образом, основой пьесы служит не библейское, как это было принято раньше, а историческое событие, хотя еще и связанное с религией. Исторический сюжет пьесы «Владимир» не мешает ей оставаться остро злободневным произведением. Это происходит потому, что с христианством Прокопович связывает распространение просвещения, а с язычеством — торжество невежества, консерватизм. Борьба Владимира с жрецами прозрачно намекала на конфликт между Петром I и реакционным духовенством. Превосходство христианства над язычеством особенно ярко показано в третьем акте, где происходит диспут между греческим философом, защищающим христианство, и жрецом Жериволом. На все доводы своего оппонента Жеривол отвечает грубой бранью. После этого спора Владимир еще более убеждается в правильности принятого им решения. Завершается пьеса полным посрамлением жрецов и низвержением языческих кумиров.

Жанр своей пьесы Прокопович определил термином «трагедокомедия». В трактате «О поэтическом искусстве»

¹ Феофан Прокопович. Соч. М.; Л.: АН СССР, 1961. С. 107. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте.

он писал о ней: «Из этих двух родов (трагедии и комедии.—*П. О.*) составляется третий, смешанный род, называемый трагикомедией, или, как Плавт предпочитает называть его в «Амфитрионе»,— трагедокомедией, так как именно в нем остроумное и смешное смешивалось с серьезным и грустным и ничтожные лица — с выдающимися» (С. 432). «Серьезная» тема представлена в пьесе Феофана образом Владимира, в душе которого происходит мучительная борьба между старыми привычками и принятым решением. Соблазны, искушающие Владимира, персонафицируются в образах трех бесов — беса плоти, беса хулы и беса мира. Носителем комедийного начала выступают жрецы, имена которых подчеркивают их изменные, плотские страсти — обжорство и пьянство. Они жадны, корыстолюбивы и держатся за языческую веру только потому, что она позволяет им поедать приносимые богам жертвы. Чревоугодие Жеривола изображено в пьесе в гиперболических размерах. Он способен за один день съесть целого быка. Даже во сне Жеривол продолжает двигать челюстями, продолжая любимое занятие. Точно такие же упреки в жадности, пьянстве и разврате Прокопович адресовал в своих проповедях современному ему духовенству. Пьеса Прокоповича во многом связана с традициями барокко. В ней представлены два начала — трагическое и комическое, соединять которые в одном произведении поэтика классицизма категорически запрещала. Кроме «высоких» и «низких», в произведении Феофана объединены также реальные и фантастические образы. Так, рядом со жрецами и князем Владимиром появляются призрак Ярополка, бесы, а также «прелесть», т. е. соблазн «со многими другинями». В драматическое действие вводится музыкальное начало, в котором наличествуют те же самые контрасты: песенкам Жеривола и Курояда противопоставлен хор ангелов, в котором участвует апостол Андрей.

Третий раздел художественного творчества Прокоповича представлен лирическими стихотворными произведениями. Они написаны силлабическими стихами и отличаются разнообразием тематики. К серьезным героическим жанрам относится «Епиникион», или, как поясняет это слово сам Феофан, «песнь победная». Этот панегирический жанр предшествовал в России классицистической оде. «Епиникион» Феофана посвящен победе русского войска в Полтавской битве. К «Епиникиону» примыкает по своей военной тематике стихотворение «За могилую

Рябою», где описан один из эпизодов Прутского похода Петра I, в котором участвовал и сам автор. Оно отличается легкими и довольно ритмичными для того времени стихами и даже вошло впоследствии в песенники XVIII в.: «За могилу Рябою/ /Над рекою Прутовою/ /Было войско в страшном бою» (С. 214). В стихотворении «Плачет пастушок во долгом ненастьи» автор говорит в аллегорической форме о тяжелом времени, которое довелось ему пережить после смерти Петра I. Он уподобляет себя пастуху, застигнутому ненастьем, стадо которого поредело, а надежды на «красные» дни все еще не предвидится. В конце этого пятилетнего периода Феофан прочитал рукописную сатиру Антиоха Кантемира «К уму своему». В ее авторе он сразу же почувствовал своего единомышленника. Он пишет силлабическими октавами послание под названием «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры». Прокопович спешит поздравить в этом стихотворении неизвестного поэта и советует ему не бояться высмеянных им врагов: «Плюнь на их грозы! Ты блажен трикраты» (С. 217).

Переходный характер деятельности Феофана проявился и в его теоретических произведениях. Это прежде всего относится к курсу лекций на латинском языке, читавшемуся им в 1705 г. для студентов Киевской академии и названному «De arte poetica» («О поэтическом искусстве»). В своих взглядах Феофан опирается на античных писателей, почитаемых классицистами, — на Горация, Аристотеля, а также на французского теоретика XVI в., предшественника классицистов — Ю. Ц. Скалигера. Он цитирует Гомера, Вергилия, Овидия, Пиндара, Катулла и других античных писателей. В самом творчестве важное место отводится правилам, выведенным из «образцовых сочинений». Наряду с правилами настоятельно рекомендуется «подражание образцам». Невозможно стать хорошим поэтом, утверждает Феофан, «если у нас не будет руководителей, то есть отличных и прославленных в поэтическом искусстве авторов, идя по стопам которых мы достигнем одинаковой с ними цели». (С. 381). Самыми серьезными и авторитетными произведениями Феофан считал эпопею и трагедию. В драматических произведениях, по его словам, должно быть обязательно пять действий. Это число позднее узаконят классицисты. Уже явно намечается тенденция к установлению единства действия и времени. «В трагедии, — пишет Прокопович, — не должно представить в действии целую

жизнь... но только одно действие, которое произошло или могло произойти в течение двух или, по крайней мере, трех дней» (С. 435). Тем самым художественная и теоретическая деятельность Феофана Прокоповича прокладывает путь русскому классицизму.

Вопросы и задания

1. Познакомьтесь с книгой «Юности честное зерцало» (1717) и сравните ее с «Домостроем», памятником XVI в. В чем сходство и различие между этими произведениями?
2. Сравните судьбу Василия Кориотского из «Истории о российском матросе Василии Кориотском» с судьбами главных героев из «Повести о Горе-злочастии» и «Повести о Савве Груддые». Мотивируйте историческими условиями жизненные пути героев.
3. Выпишите из повестей о Василии Кориотском и дворянине Александре слова иностранного происхождения. Чем было вызвано их появление?
4. Продемонстрируйте жанровую специфику «Истории о российском матросе Василии Кориотском» путем выяснения функций исторических реалий, традиций авантюрно-бытовой сказки и романа.
5. Обозначьте основные исторические источники трагедокомедии «Владимир» и определите особенности их использования в ее сюжете и системе образов.
6. Какие риторические приемы использовал Феофан Прокопович в «Слове о погребении Петра Великого»?
7. Покажите на нескольких примерах переходный характер от древней литературы к новой в творчестве Феофана Прокоповича.
8. Как соотносятся бытовая и литературный этикет в древнерусской литературе и в Петровскую эпоху?
9. Что общего и что отличает эстетические представления Авакума Петрова и Феофана Прокоповича (сравните «Об иконном писании» и «Поэтическое искусство»)?
10. Определите возможности эстетического воздействия театра, поэзии, маскарадов, ассамблей и триумфальных шествий на сознание публики Петровской эпохи.
11. Покажите на конкретных примерах принцип немотивированного смешения стилей в драматургических текстах петровского времени.
12. Под воздействием каких факторов трансформировались художественные каноны средних веков в период петровских преобразований?
13. Каковы основные спорные проблемы русского литературного барокко? Можно ли считать барокко общеевропейским стилем, лишенным национальных различий? Какую позицию вы занимаете в современных спорах о месте барокко в составе стилей русской литературы переходного периода от древней к новой литературе?
14. Выделите стилистические приметы барокко в процессе анализа текстов Авакума Петрова, Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича.
15. Можно ли считать «нарышкинское» и «петровское» барокко национальными стилями? Аргументируйте свою точку зрения.
16. Каковы формы и методы поэтического утверждения петровских преобразований в повестях начала XVIII в.?
17. В чем вы усматриваете основные особенности использования фольклорных традиций в рукописных повестях Петровской эпохи?
18. Выявите соотношение западноевропейской и древнерусской традиций в разработке мотивов «человек и судьба», «отцы и дети», «любовь и супружество» в «петровских» повестях.

СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА



В 30—50-е годы борьба между сторонниками и противниками Петровских реформ не прекращается. Однако преемники Петра на престоле оказались на редкость бездарными людьми. Печатью возрастающего своекорыстия отмечено в эту эпоху поведение дворянства, которое, сохраняя за собой привилегии, стремится сбросить с себя все обязанности.

В царствование Петра III 18 февраля 1762 г. был издан Указ о вольности дворянской, освободивший дворян от обязательной службы.

И все же ни инертность правителей, ни хищничество фаворитов, ни алчность дворян не смогли остановить поступательного хода развития русского общества. «По смерти Петра I — писал Пушкин, — движение, переданное сильным человеком, все еще продолжалось в огромных составах государства преобразованного»¹. Но носителями прогресса стали теперь не представители власти, а передовая дворянская и разночинная интеллигенция. Начинает свою деятельность Академия наук. В ней появляются первые русские профессора — В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов. При Академии наук издается журнал «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие». В Сухопутном шляхетном корпусе, созданном в 1732 г., учились будущие писатели А. П. Сумароков и М. М. Херасков. В 1756 г. в Петербурге был открыт первый государственный театр. Его ядром стала любительская труппа ярославских артистов во главе с купеческим сыном Ф. Г. Волковым. Первым директором театра был драматург А. П. Сумароков. В 1755 г. благодаря

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 121.

настойчивым хлопотам Ломоносова и при содействии видного вельможи И. И. Шувалова открывается Московский университет и при нем две гимназии — для дворян и для разночинцев. Серьезные изменения происходят и в области литературы. В ней складывается первое литературное направление в России — классицизм.

Название этого направления происходит от латинского слова *classicus*, т. е. образцовый. Так называли античную литературу, которую широко использовали классицисты. Наиболее яркое воплощение классицизм получил в XVII в. во Франции в творчестве Корнеля, Расина, Мольера, Буало. Идеологической основой литературных направлений всегда служит широкое общественное движение. Русский классицизм создавало поколение европейски образованных молодых писателей, родившихся в эпоху Петровских реформ и сочувствовавших им. «Основанием этой художественной системы, — пишет о русском классицизме Г. Н. Пospelов, — было идеологическое мирозерцание, сложившееся в результате осознания сильных сторон гражданских преобразований Петра I»¹.

Главное в идеологии классицизма — государственный пафос. Государство, созданное в первые десятилетия XVIII в., было объявлено высшей ценностью. Классицисты, воодушевленные Петровскими реформами, верили в возможность его дальнейшего совершенствования. Оно представлялось им разумно устроенным общественным организмом, где каждое сословие выполняет возложенные на него обязанности. «Крестьяне пашут, купцы торгуют, воины защищают отечество, судии судят, ученые возвращают науки»², — писал А. П. Сумароков. Государственный пафос русских классицистов — явление глубоко противоречивое. В нем отразились и прогрессивные тенденции, связанные с окончательной централизацией России, и вместе с тем — утопические представления, идущие от явной переоценки общественных возможностей просвещенного абсолютизма.

Столь же противоречиво отношение классицистов к «природе» человека. Ее основа, по их мнению, эгоистична, но вместе с тем поддается воспитанию, воздей-

¹ Пospelов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970. С. 128.

² Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений. М., 1781. Ч. 6. С. 277.

ствию цивилизации. Залогом этого является разум, который классицисты противопоставляли эмоциям, «страстям». Разум помогает осознанию «долга» перед государством, в то время как «страсти» отвлекают от общественно полезной деятельности. «Добродетелью,— писал Сумароков,— должны мы не естеству нашему. Мораль и политика делают нас по размеру просвещения, разума и очищения сердец полезными общему благу. А без того бы человеки давно уже друг друга без остатка истребили»¹.

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

В отличие от французского классицизма XVII в. и в прямом соответствии с эпохой Просвещения в русском классицизме 30—50-х годов огромное место отводилось наукам, знанию, просвещению. Страна совершила переход от церковной идеологии к светской. Россия нуждалась в точных, полезных для общества знаниях. О пользе наук почти во всех своих одах говорил Ломоносов. Защите «учения» посвящена первая сатира Кантемира «К уму своему. На хулящих учение». Само слово «просвещенный» означало не просто образованного человека, но человека-гражданина, которому знания помогли осознать свою ответственность перед обществом. «Невежество» же подразумевало не только отсутствие знаний, но вместе

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений. Ч. 10. С. 150.

с тем непонимание своего долга перед государством. В западноевропейской просветительской литературе XVIII в., особенно на позднем этапе ее развития, «просвещенность» определялась степенью оппозиционности к существующим порядкам. В русском классицизме 30—50-х годов «просвещенность» измерялась мерой гражданского служения абсолютистскому государству. Русским классицистам — Кантемиру, Ломоносову, Сумарокову — была близка борьба просветителей против церкви и церковной идеологии. Но если на Западе речь шла о защите принципа веротерпимости, а в ряде случаев и атеизма, то русские просветители в первой половине XVIII в. обличали невежество и грубые нравы духовенства, защищали науку и ее приверженцев от преследований со стороны церковных властей. Первым русским классицистам уже была известна просветительская мысль о природном равенстве людей. «Плоть в слуге твоем однолична»¹, — указывал Кантемир дворянину, избивающему камердинера. Сумароков напоминал «благородному» сословию, что «от баб рожденным и от дам/ / Без исключения всем праотец Адам»². Но этот тезис в то время еще не воплощался в требование равенства всех сословий перед законом. Кантемир, исходя из принципов «естественного права», призывал дворян к гуманному обращению с крестьянами. Сумароков, указывая на природное равенство дворян и крестьян, требовал от «первых» членов отечества просвещения и службой подтвердить свое «благородство» и командное положение в стране.

В области чисто художественной перед русскими классицистами стояли такие сложные задачи, которых не знали их европейские собратья. Французская литература середины XVII в. уже имела хорошо обработанный литературный язык и сложившиеся на протяжении длительного времени светские жанры. Русская литература в начале XVIII в. не располагала ни тем, ни другим. Поэтому на долю русских писателей второй трети XVIII в. выпала задача не только создания нового литературного направления. Они должны были реформировать литературный язык, осваивать неизвестные до того времени в России жанры. Каждый из них был первооткрывателем. Кантемир положил начало русской сатире, Ломоносов

¹ Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 75.

² Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957. С. 189. Далее сноски по этому изданию приводятся в тексте.

узаконил жанр оды, Сумароков выступил как автор трагедий и комедий. В области реформы литературного языка главная роль принадлежала Ломоносову. На долю русских классицистов выпала и такая серьезная задача, как реформа русского стихосложения, замена силлабической системы силлабо-тонической.

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

В результате настойчивой работы было создано литературное направление, располагавшее собственной программой, творческим методом и стройной системой жанров. Художественное творчество мыслилось классицистами как строгое следование «разумным» правилам, вечным законам, созданным на основе изучения лучших образцов античных авторов и французской литературы XVII в. Различались «правильные» и «неправильные» произведения, т. е. соответствующие или не соответствующие классицистическим «правилам». К числу «неправильных» относили даже лучшие трагедии Шекспира. Правила существовали для каждого жанра и требовали четкого выполнения. Творческий метод классицистов складывается на основе рационалистического мышления. Подобно основоположнику рационализма — Декарту, они стремятся разложить человеческую психологию на ее простейшие составные формы. Типизируются не социальные характеры, а человеческие страсти и добродетели. Так рождаются образы скупца, ханжи, щеголя, хвастуна, лицемера и т. п. Категорически запрещалось в одном характере соединять разные «страсти» и тем более «порок» и «добродетель». Точно такой же «чистотой» и однозначностью отличались и жанры. В комедию не полагалось вводить «трогательные» эпизоды. Трагедия исключала показ комических персонажей. Как говорил Сумароков, не следует раздражать муз «худым своим успехом: Слезами Талию, // а Мельпомену смехом» (С. 136).

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

Особые правила существовали в классицистическом «кодексе» для драматических произведений. В них должны были соблюдаться три «единства» — места, времени и действия. Эти единства впоследствии вызвали множество нареканий. Но, как ни странно, требование «единств» было продиктовано в поэтике классицистов стремлением к правдоподобию. Классицисты хотели создать на сцене своеобразную иллюзию жизни. В связи с этим они стремились сценическое время приблизить к времени, которое зрители проводят в театре. «Старайся мне в игре часы часами мерить, / /Чтоб я, забывшись, возмог тебе поверить» (С. 137), — наставлял Сумароков начинающих драматургов. Максимальное время, допускавшееся в классицистических пьесах, не должно было превышать двадцати четырех часов. Единство места было обусловлено еще одним правилом. Театр, разделенный на зрительный зал и сцену, давал возможность зрителям как бы увидеть чужую жизнь. Перенесение действия в другое место, считали классицисты, нарушит эту иллюзию. Поэтому лучшим вариантом считалось представление при несменяемых декорациях, значительно худшим, но допустимым — развитие событий в пределах одного дома, замка, дворца. И наконец, единство действия подразумевало в пьесе наличие только одной сюжетной линии и минимального числа действующих лиц, участвующих в изображаемых событиях.

Разумеется, подобное правдоподобие носило слишком внешний характер. В это время драматурги еще не могли полностью осознать тот факт, что условность является одним из атрибутов каждого из видов творчества, без которого невозможно создание подлинных произведений

искусства. «Правдоподобие, — писал Пушкин, — все еще полагается главным условием и основанием драматического искусства... Что если докажут нам, что самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие?.. Где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из которых одна наполнена зрителями, которые условились etc.»¹

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

Впоследствии, в эпоху романтизма, непререкаемые правила классицистической поэтики вызывали насмешки. Они представлялись стеснительными узами, сковывающими поэтическое вдохновение. Эта реакция была для того времени абсолютно правильной, так как устаревшие нормы мешали поступательному движению русской литературы. Но в эпоху классицизма они воспринимались как спасительное начало, созданное просвещением и принципами государственного порядка.

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

Ломоносова и Тредиаковского абсолютно не волнует проблема воспитания дворян. Им ближе не сословный, а общенациональный пафос Петровских реформ: распространение наук, военные успехи, экономическое развитие России. Ломоносов в своих похвальных одах не судит монархов, наследников Петра I, а стремится увлечь их задачами дальнейшего совершенствования Русского государства. Этим определяется и стиль каждого из писате-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 212.

лей. Так, художественные средства Сумарокова подчинены дидактическим приемам. Отсюда стремление к ясности, четкости, однозначности слова, к логической продуманности композиции произведений. Стиль Ломоносова отличается пышностью, обилием смелых метафор и олицетворений, соответствующих грандиозности государственных преобразований.

Русский классицизм XVIII в. прошел в своем развитии два этапа. Первый из них относится к 30—50-м годам. Это становление нового направления, когда один за другим рождаются неизвестные до того времени в России жанры, реформируется литературный язык, стихосложение. Второй этап падает на последние четыре десятилетия XVIII в. и связан с именами таких писателей, как Фонвизин, Херасков, Державин, Княжнин, Капнист. В их творчестве русский классицизм наиболее полно и широко раскрыл свои идеологические и художественные возможности.

Каждое крупное литературное направление, сходя со сцены, продолжает жить в более поздней литературе. Классицизм завещал ей высокий гражданский пафос, принцип ответственности человека перед обществом, идею долга, основанного на подавлении личного, эгоистического начала во имя общих государственных интересов.

А. Д. КАНТЕМИР (1709—1744)

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

САТИРЫ

Ранним литературным опытом молодого писателя была «Симфония на Псалтырь», т. е. алфавитно-тематический указатель к одной из книг Библии. К этому же времени относятся не дошедшие до нас его песни на любовные темы, которые были очень популярны у современников, но сам поэт ценил их невысоко. Лучшими произведениями Кантемира были сатиры, первая из которых «На хулящих учение. К уму своему» была написана в 1729 г.

Ранние сатиры Кантемира создавались в эпоху, наступившую после смерти Петра I, в обстановке борьбы между защитниками и противниками его реформ. Одним из пунктов разногласий было отношение к наукам и светскому образованию. В этой обстановке, по словам одного из исследователей Кантемира, первая сатира «явилась произведением огромного политического звучания, так как она была направлена против невежества как определенной социальной и политической силы, а не абстрактного порока... невежества воинствующего и торжествующего, облеченного авторитетом государственной и церковной власти»¹.

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

Дети наши, что пред тем, тихи и покорны,
Праотческим шли следом к божией проворны
Службе, с страхом слушая, что сами не знали,
Теперь, к церкви соблазну, Библию честь стали;

¹ Прийма Ф. Я. Антиох Дмитриевич Кантемир / Собр. стихотворений. Вступит. ст. // Кантемир Антиох Собр. стих. С. 11. Далее сноски на это издание приводятся в тексте.

Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину (С. 58).

Скопидом Силван подходит к наукам с другой, грубо практической точки зрения. Он смеется над медициной, называет врачей обманщиками, наживающимися на доверии пациентов. С самодовольством невежды он отрицает необходимость знания иностранных языков, алгебры и геометрии, не нужных ему в хозяйственных делах: «Землю в четверти делить без Евклида смыслим, / / Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим» (С. 59). Второй тип невежд представлен людьми нового поколения.

Молодых хулителей наук Луку и Медора новые веяния затронули чисто внешне. Весельчак и эпикуреец Лука уже познал прелести светской жизни, он против уединения, аскетизма, но, осуждая аскетизм, он вместе с ним отвергает и науки, мешающие веселому времяпрепровождению. Новомодный щеголь Медор сетует на то, что слишком много «бумаги исходит на письмо, на печать книг», и ему «не в чем уже завертеть завитые кудри» (С. 59). Хороший сапожник, в его глазах, предпочтительнее Virgilia, модный портной — нужнее Цицерона.

Выразительны портреты епископа и судьи, прикрывающих глубокое невежество внешними знаками своего сана:

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бороною,
Клюку пышно повели везти пред тобою...
...Хочешь ли судьей стать, вздень перук с узлами,
Брани того, кто просит с пустыми руками (С. 60).

Современникам хорошо было известно, что в образе епископа Кантемир изобразил реальное лицо — архиепископа Ростовского Георгия Дашкова, намеревавшегося в царствование Петра II возродить патриаршество и занять патриарший престол.

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

ратии, которая после смерти Петра стремилась вернуть себе былые права.

Сатира построена в форме диалога между сторонником петровской «Табели о рангах» Филаретом (в переводе с греческого «добродетельным») и защитником боярских привилегий Евгением («благородным»). Евгений глубоко оскорблен тем, что его обошли и повышением в чине, и наградами. Особенно возмущает его выдвижение на командные посты людей незнатного происхождения. Среди них упомянут и А. Д. Меншиков [«...кто с подовыми горшком истер плечи...» (С. 69)], в детстве торговавший пирогами.

Свое право на чины и награды Евгений пробует утвердить на заслугах предков и на древности рода, к которому он принадлежит:

Знатны уже предки мои были в царство Ольги
И с тех времен по сих пор в углу не сидели —
Государства лучшими чинами владели (С. 69).

Но времена изменились, и в иных условиях притязания Евгения выглядят смешно и архаично. С резкой отповедью Евгению выступает Филарет, выразитель идей самого автора. Он воздает должное славным предкам своего приятеля, но считает, что заслуги отцов и дедов не должны прокладывать дорогу к высоким чинам и наградам их ленивому и бездарному потомку. Филарет перечисляет ряд должностей, которые мог бы занять Евгений — полководец, судья, казначей, — но которыми тот пренебрег по причине своей лени и невежества. Повновому ставится и вопрос о благородстве. «Разнится, — заявляет Филарет, — потомком быть предков благородных, или благородным быть» (С. 71).

В последующих сатирах Кантемир охарактеризовал ярких представителей тогдашнего русского общества. Так, в пятой сатире «На человеческие злонаравия вообще. Сатир и Перьерг» выведен некий Макар. Ему, «болвану» и невежде, годному «лишь дрова рубить или таскать воду», улыбнулось «счастье»: Макар сделался вельможей, временщиком. Его окружают льстецы, им восхищаются, ему угождают, «всяк уму наперерыв чудну в нем дивится» (С. 135). Однако место, незаслуженно занятое Макаром, оказалось подобным «скользкому льду». У Макара нашлись более удачливые соперники, и, как многие временщики, он кончает жизнь в Сибири.

В той же пятой сатире изображен купец, ханжа и плут, торгующий вином. Этот лихоимец любит вести

пространные речи о бoге, о душе, о человеческих прегрешениях, что не мешает ему успешно спаивать и разорять народ. Много места в сатирах Кантемира отведено духовенству. Поэт обвиняет его в невежестве, корыстолюбии, ханжестве, потворстве низменным страстям. Выразителен образ церковника Варлама, сластолюбца и лицемера, выведенный в сатире III — «О различии страстей человеческих»:

Варлам смирен, молчалив; как в палату войдет —
Всем низко поклонится, к всякому подойдет...
...Когда в гостях, за столом — и мясо противно,
И вина не хочет пить; да и то не дивно:
Дома съел целый каплуи, и на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало.
Жалки ему в похотях погибшие люди,
Но жадно пьлит с под лба глаз на круглы груди (С. 94).

В сатире V осуждается пьянство и связанные с ним пороки. Сатир, случайно зашедший из леса в город в праздничный день, увидел странную картину. Улица «тесна была от лежащих тел». Сначала он подумал, что в городе моровая болезнь, но лица лежавших были румяны. Далее описаны драки и «песни бесстыдны» упившихся горожан. Все эти сцены вызывают у Сатира горячее осуждение. Часто указывает Кантемир на темноту и невежество простого народа. Подобно большинству своих современников, Кантемир не выступает против крепостнических отношений. Но, оставляя за дворянами право владеть крестьянами, он призывает к гуманному обращению с ними и резко порицает помещичий произвол. Характерна в этом плане реплика Филарета из сатиры II, обращенная к Евгению:

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой — левою (зверям лишь прилична
Жадность крови; плоть в слуге твоей однолична) (С. 75).

В этих словах, писал В. Г. Белинский, русская литература уже начала провозглашать «святые истины о человеческом достоинстве»¹.

Последние четыре сатиры, написанные за границей, отличаются от первых, созданных в России, прославлением «тишины», «покоя», «умеренности»:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волн
Мыслей, что мучат других... (Сатира VI) (С. 147).

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л. 1955. Т. 8. С. 624.

В литературе о Кантемире эта проблематика долгое время рассматривалась как уход писателя от общественных задач, как отказ от борьбы с социальным злом. Авторы этих работ не замечали оппозиционного, критического содержания новых сатир Кантемира, их связи с просветительской философией. Такие понятия, как «покой», «тишина», означают у Кантемира демонстративный отказ от участия в придворной жизни, осуждение бюрократического мира с его интригами и погоней за чинами. Что касается «умеренности» и довольства малым, то они противопоставлены роскоши и стяжательству вельмож. Провозглашая эти идеалы, писатель отнюдь не складывает оружия. Так, в сатире VI, названной «О истинном блаженстве», разговор о «тишине» и покое, помещенный в начале, быстро сменяется изображением порочных придворных нравов, причем эти картины занимают большую часть произведения. Тем самым оборотной стороной проповеди «покоя» оказывалась общественная сатира.

Из просветительской литературы пришла к Кантемиру и тема воспитания (см. сатиру VII «О воспитании. Князю Никите Юрьевичу Трубецкому»), которой много внимания уделяли английские просветители Локк и Шефтсбери. Выдвинув правильную мысль о решающем значении в формировании нравственного облика человека не словесных наставлений, а живых примеров, Кантемир главное место в своей сатире отводит показу порочных нравов и уродливых порядков, в окружении которых с ранних лет находится большинство дворян. «Эта сатира, — писал Белинский, — исполнена таких здравых, гуманных понятий о воспитании, что стоила бы и теперь быть напечатанной золотыми буквами»¹.

Кантемир как писатель-классицист

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

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 628.

писал:

Что дал Гораций, занял у француза.
О, коль собою бедна моя муза!
Да верна; ума хоть пределы узки,
Что взял по-галльски — заплатил по-русски (С. 237).

Как писатель-классицист Кантемир оценивает своих героев с точки зрения служения интересам государства. Герои его сатир — люди, забывшие свой долг, свои обязанности перед государством, — невежды, бездельники, взяточники, казнокрады. В этом одно из коренных отличий произведений Кантемира от предшествующей древнерусской литературы, в которой поведение человека определялось евангельскими заповедями. В сатире «О воспитании» он писал:

Главное воспитания в том состоит дело,
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчее зрело
В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству... (С. 159).

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

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

Из постели к зеркалу одним прыгнешь скоком,
Там уж в попечении и труде глубоком,
Женских достойную плеч завеску на спину
Вскинув, волос с волосом прибираешь к чину:
Часть над плоским лбом торчать будут сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты,
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок ты сам, новый Нарцисс, жадно
. Глотаешь очми себя. Нога жметя складно

В тесном башмаке твоя, пот с слуги валится,
В две мозоли и тебе краса становится... (С. 71—72).

Подобно многим классицистам, Кантемир видит причину порочного поведения своих героев в подчинении их той или иной «страсти». Характерно в этом отношении название сатиры III «О различии страстей человеческих». Каждый из героев наделен только одной страстью. Это или стяжатель, или сплетник, или скупец, или лицемер, или развратник, или щеголь и т. п.

Разумеется, такое изображение отличается известной одноплановостью, схематичностью, но оно всецело соответствует задачам писателя-классициста: предостеречь читателя от возможности сделаться жертвой той или иной страсти. Чем отчетливее, рельефнее будет изображен порок, тем действеннее станет воспитательная роль художественного произведения. Условные, чаще всего греческие имена героев (Критон, Хрисипп, Клеарх) должны подчеркнуть типичный, общечеловеческий характер изображаемых страстей.

Замечателен стиль сатир Кантемира. Его источник — живая разговорная речь, чему во многом помогает форма, выбранная писателем, — разговор с собеседником. Отсюда частые обращения к адресату, подчеркивающие непринужденный характер речи автора: «Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя», «Но вижу, музо, ворчишь, жмешься и краснеешь». В сатирах много просторечных слов и даже вульгаризмов: «Клобуком покрой главу, брюхо бороною». «Плюнь ему в рожу, скажи, что врет околесну». Эта нарочито сниженная лексика полностью соответствует грубым, низменным характерам героев сатир.

Обилие народных пословиц и поговорок сближает стиль сатир Кантемира с разговорным языком: «лепя горох в стену» (163), «мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях» (110), «сколько глав — столько охот...» (99).

Кантемир писал сатиры тринадцатисложным силлабическим стихом. Однако после прочтения «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» Третьяковского, в котором были сформулированы правила нового, тонического стихосложения, Кантемир решил реформировать силлабику. Свои принципы он изложил в «Письме Харитона Макентина (анаграмма, т. е. псевдоним, составленный из букв, входящих в имя и фамилию автора. — П. О.) к приятелю о сложении стихов русских» (1744). Кроме обязательного ударения на предпоследнем

слоге, связанного с женской рифмой, он вводит второе, постоянное ударение на седьмом слоге. После седьмого слога должна следовать цезура, разбивающая стих на два полустушия. Два обязательных ударения делали стихи Кантемира более ритмичными по сравнению с силлабикой его предшественников. Тем самым метрика Кантемира представляет собой своеобразное приближение силлабики к тоническому стихосложению. В соответствии с этими принципами Кантемир заново перерабатывает свои первые пять сатир, написанных ранее обычными, силлабическими стихами. В отличие от Тредиаковского, Кантемир допускает в стихах «переносы», т. е. несовпадение синтаксической завершенности стиха с метрической, когда часть предложения переходит из одного стиха в другой.

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

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

А я знаю, что когда хвалы принимаюсь
Писать, когда, музо, твой нрав сломить стараюсь,
Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый,
С трудом стишка два сплету, да и те неспелы (С. 112).

К числу таких опытов относится незавершенная поэма «Петрида». Сохранилась лишь первая «книга» («песнь») этого произведения. Содержанием поэмы должно было стать описание последнего года жизни Петра I и воспевание наиболее важных эпизодов его предшествовавшей деятельности. Эта хвалебная тема начинается уже в первой песне, где упоминаются военные успехи Петра, построение Петербурга, создание мощного флота. В поэме говорится и об Анне Иоанновне (поэма начата в год вступления ее на престол — 1730), которую Кантемир объявляет продолжательницей дел Петра I.

Близки к сатирам эпиграммы Кантемира, большая часть которых также посвящена дворянам. Разница между ними лишь в том, что в сатире выведено несколько характеров, а в эпиграмме — один. Такова, например, эпиграмма «На гордого нового дворянина».

В великом числе вельмож Сильван всех глупее,
Не богатеи, не старей, делом не славнее;
Для чего же, когда им кланяются люди,
Кланяются и они, — Сильван один, груди
Напялив, хотя кивнуть головой ленится?
Кувшин с молоком сронить еще он боится (С. 235).

Кантемир был автором и первых в России басен. Они адресованы чаще всего монархам, которым автор советует опасаться ложных друзей и коварных советников. Такого рода наставления царям и в прямой, и в аллегорической форме были широко распространены в классицистической литературе XVIII в.

Кантемиру принадлежат самые ранние в России переводы анакреонтической лирики, т. е. стихотворений Анакреона и его многочисленных безымянных подражателей. Всего Кантемиром было переведено 55 стихотворений, которые при жизни поэта не печатались и были опубликованы лишь в 1867 г. Анакреонтические оды Кантемир переводил непосредственно с древнегреческого языка, как и в подлиннике, безрифменными, короткими стихами. Однако силлабический стих и тяжеловесный язык делают переводы Кантемира менее удачными в сравнении с анакреонтикой Ломоносова, Львова, Державина и Батюшкова.

Наряду с поэзией, Кантемир много внимания уделял научно-просветительской деятельности. Интересны замечания, написанные им к собственным сатирам. По объему они иногда превосходят само произведение и отличаются энциклопедичностью содержания. Кантемир дает в них сведения по античной мифологии, по русской и европейской истории, по астрономии и медицине, поясняет, чем занимаются алгебра и геометрия, рассказывает о древних и новых писателях.

Кантемир перевел на русский язык широко известную в Западной Европе книгу французского писателя Фонтенеля (1657—1757) «Разговоры о множестве миров» (переведена в 1730 — напечатана в 1740 г.). В книге в легкой и доступной форме бесед между автором и «маркизою» приводились сведения о строении Вселенной, о Солнце и звездах. Особенно интересовал читателей

вопрос о жизни на других планетах. Автор решал его положительно для всех планет Солнечной системы, но он был далек от веры в сверхъестественное, требовал знаний, проверенных на фактах и опытах.

Кантемиру принадлежит также философская работа под названием «Письма о природе и человеке» (1742), написанная в духе распространенного в XVIII в. деистического мировоззрения, которого придерживались и Ломоносов, и Вольтер, и многие другие писатели и ученые того времени.

Кантемир впервые ввел в научный обиход такие термины, как «идея», «наблюдения», «материя» и ряд других.

О роли Кантемира в истории русской литературы хорошо сказал Белинский. Он «первый на Руси свел поэзию с жизнью, тогда как сам Ломоносов только развел их надолго»¹. Главную заслугу Кантемира великий критик видит в том, что он брал материал для своих поэтических произведений из окружающей действительности. Этому благоприятствовал, по мысли Белинского, сатирический характер творчества Кантемира, который не давал ему увлекаться «риторикой». Продолжателями Кантемира в области сатиры были Сумароков, Фонвизин, Крылов. Статью о Кантемире Белинский писал в 1843 г., т. е. в то время, когда он вел борьбу за натуральную школу, за торжество реализма. «Это сатирическое направление,— писал он о Кантемире и его продолжателях,— столь важное и благодетельное, столь живое и действительное для общества... никогда не прекращалось в русской литературе...»²

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ (1703—1769)

Василий Кириллович Тредиаковский принадлежал к кругу людей, разбуженных Петровскими реформами. Сын астраханского священника, он, подобно Ломоносову, охваченный жаждой знаний, ушел из родительского дома, учился в Славяно-греко-латинской академии, а затем за границей в Сорбонне. Одновременно с Ломоносовым был удостоен звания профессора Академии наук.

Литературная деятельность Тредиаковского представлена художественными и научными трудами. Как поэт,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 614.

² Там же. С. 615.

его еще при жизни затмили Ломоносов и Сумароков. Но как теоретик и писатель-экспериментатор, открывающий новые пути в русской литературе, Тредиаковский заслуживает самого серьезного внимания. «Его филологические и грамматические изыскания,— писал 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»¹.

Ранняя литературная деятельность

В 1730 г., тотчас же по возвращении из-за границы, Тредиаковский выпустил перевод галантно-аллегорического романа французского писателя Поля Тальмана под названием «Езда в остров Любви». Это был один из образцов любовного романа. Текст произведения прозаический, с многочисленными стихотворными вставками любовного и даже эротического характера. Переживания действующих лиц — Тирсиса и Аминты — облечены в аллегорическую форму. Каждому их чувству соответствует условная топонимика «острова Любви»: «пещера Жестокости», «замок Прямые Роскоши» и т. п. Наряду с реальными представлены условные персонажи типа «Жалость», «Искренность», «Глазлюбность», т. е. кокетство. В европейской литературе 30-х годов XVIII в. роман П. Тальмана был анахронизмом, но в России он имел большой успех. Секрет его популярности состоял в том, что он оказался созвучным рукописным повестям петровского времени типа «Гистории о дворянине Александре», в которой имелись и стихотворные вставки — «арии» любовного содержания. Роман вызвал резкое недовольство церковников, которым претил его светский, эротический характер. Настораживало и предисловие к книге. Переводчик отказывался от употребления церковнославянизмов, которые он объявлял принадлежностью церковной, а не светской литературы. «Славенский» язык кажется ему «жестким», т. е. неблагозвучным и малопривлекательным читателю.

Книга Тредиаковского интересна также и тем, что на ее последних страницах он поместил свои собственные стихотворения, написанные им как до отъезда, так и во время пребывания за границей, под названием «Стихи на

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 284.

разные случаи». Это — доклассицистическая лирика Тредиаковского. В ней представлена не государственная, а чисто личная, автобиографическая тематика, что отражается даже в названиях некоторых произведений. Так, одно из стихотворений называется «Песенка, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края». При всей беспомощности этого раннего стихотворения в нем есть удачные строки, в которых ощущается и плеск волн, и качка корабля, и радостно-тревожное настроение готового к отплытию путешественника:

Канат рвется,
Якорь бьется,
Знать, кораблик понесется¹.

Другое стихотворение связано с пребыванием поэта в Голландии. Оно называется «Описание грозы, бывшая в Гааге». «Стихи похвальные Парижу» передают восхищение поэта французской столицей. Ему нравится ее мягкий климат, ее живописная природа. Здесь нашли себе приют различные искусства, в том числе поэзия. Но, любясь Парижем, Тредиаковский тоскует по родине, которую не видел уже несколько лет. Так рождаются «Стихи похвальные России»:

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны...
.....
Твои все люди суть православны
И храбростью повсюду славны;
Чада достойны таковой мати,
Везде готовы за тебя стати (С. 60).

Много стихотворений посвящено любовной теме: «Прошение любви», «Песенка любовна», «Стихи о силе любви». Рядом с русскими публикуются стихи, написанные на французском языке. Дает себя знать необработанность русского поэтического языка: французские стихи удаются поэту лучше русских.

Вся лирика, представленная в книге, написана силлабическими стихами, но через четыре года Тредиаковский решительно откажется от силлабики и предложит взамен ей новую систему стихосложения.

¹ Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 94—95. Далее все сноски по данному изданию будут приводятся в тексте.

Реформа стихосложения

Огромной заслугой Тредиаковского перед русской поэзией, не только современной ему, но и последующей, была проведенная им реформа стихосложения. Ее принципы изложены им в 1735 г. в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». До Тредиаковского в русской поэзии имела место только силлабика (от латинского слова *syllaba* — слог), т. е. стихосложение, в котором поэты не обращали внимание на качество, т. е. на ударность и безударность слогов, а следили только за равным числом слогов в рифмующихся стихах. Рифма в большинстве случаев была женская, унаследованная от польской поэзии, под влиянием которой и возникла русская силлабика. Главным недостатком силлабики была нечеткость проявления ритма, вследствие чего, как писал Тредиаковский, силлабические стихи «приличнее... называть прозою, определенным числом идущею» (С. 366). Тредиаковский заменил силлабическую систему стихосложения силлабо-тонической, или, по его терминологии, «тónической», от слова «тон», т. е. ударение, ударный слог. Следует сказать, что эту новую систему Тредиаковский не выдумал, не изобрел. Она уже существовала в ряде европейских литератур, в том числе в немецкой, с которой Тредиаковский был хорошо знаком. Но в русской поэзии господствовала силлабика. Вопрос заключался в том, какой из двух существующих в европейской литературе систем отдать предпочтение — силлабической или силлабо-тонической, и Тредиаковский, в отличие от своих предшественников и современников, выбрал силлабо-тонику. Новая система отличалась от старой ритмической организацией стиха. Ритм (у Тредиаковского — «падение», от французского слова *cadence*) создается правильным чередованием ударных и безударных слогов, изредка осложняемым пиррихиями (стопа, состоящая из двух безударных слогов) и спондеями (стопа из двух ударных слогов). Единицей ритма является стопа, т. е. соединение одного ударного с одним безударным слогом (Тредиаковский признавал только двусложные стопы).

При создании нового типа стихосложения Тредиаковский стремился исходить из особенностей русского языка. «Способ сложения стихов, — писал он, — весьма есть различен по различию языков»¹.

¹ Тредиаковский В. К. Стихотворения. 1935. С. 334.

В русском языке есть ударные и безударные, но нет долгих и кратких слогов. Поэтому принципиальное отличие русского стихосложения от античного заключается, по его словам, в том, что долгота и краткость в «...русском стихосложении... тоническая, то есть в едином ударении голоса состоящая» (С. 368), в то время как в греческом и латинском языках долгие и краткие слоги отличаются друг от друга большей или меньшей протяженностью их звучания во времени. Третьяковский считал, что к реформе стихосложения его привела народная песня. «И буде желается знать...— писал он,— поэзия нашего простого народа к сему меня довела... Сладчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ее стоп... падение подало мне непогрешительное руководство... к введению в новый мой эксаметр и пентаметр... тонических стоп» (С. 383—384).

В этом вопросе Третьяковский был и прав и не прав. Прав в том, что в народной поэзии можно найти отдельные стихи, звучащие как правильные силлабо-тонические. Сам Третьяковский в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» как пример хорейских стоп приводил начало следующей лирической фольклорной песни:

Отста/вала/ лебедь/ бела/я
Как от/ стада/ лебе/дино/ва.¹

Однако в целом, как это в начале XIX в. доказал А. Х. Востоков, народная поэзия по своему характеру принципиально отличается как от силлабики, так и от силлабо-тоники и представляет собой совершенно особый тип версификации.

Значение реформы, проведенной Третьяковским, трудно переоценить. Он первый в нашей литературе обратил внимание на огромную роль в стихосложении ритма, который, по его словам, есть «душа и жизнь» стихотворства. Третьяковский обосновал свое нововведение теоретически и дал первые образцы русской силлабо-тоники. Каждое открытие проверяется практикой. «Тонический» принцип Третьяковского блестяще выдержал испытание временем и вошел в поэзию и XVIII, и XIX, и XX вв., раскрывая все новые и новые возможности. Правда, реформа, предложенная Третьяковским в 1735 г., была проведена им непоследовательно, полностью отказаться от силлабики Третьяковский не решился. «Новым

¹ Третьяковский В. К. Стихотворения. С. 412.

способом» он предлагал писать только «длинные» — одиннадцати- и тринадцатисложные стихи. Первые из них он называл по количеству двухсложных стоп «русским пентаметром», второй — «русским гексаметром». Более короткие стихи он оставлял силлабическими. Вслед за силлабистами Тредиаковский признает только женскую рифму и решительно отвергает мужскую и дактилическую, равно как и сочетание разного типа рифм. В пределах «тонической» системы он допускал только двусложные стопы, считая лучшей из них хорей, и полностью отрицал трехсложные стопы.

Во втором издании своего трактата, помещенного в первом томе «Сочинений и переводов», изданных в 1752 г., Тредиаковский снял эти ограничения. Он распространил тонический принцип и на короткие стихи. Он признал правомочность трехсложных стоп, а также рифмы разного типа и их сочетание. Но все это было провозглашено уже после написания Ломоносовым в 1739 г. «Письма о правилах русского стихотворства».

И все-таки первый шаг к силлабо-тонике был сделан Тредиаковским. Поэтому он вправе был сказать о себе: «... дерзаю надеяться, что благороднейшая, преславнейшая величайшая и цветущая Россия удостоит меня ... что... первый я... привел в порядок наши стихи...» (С. 377).

С трактатом о русском стихосложении перекликается другая теоретическая работа Тредиаковского — «О древнем, среднем и новом стихотворении русском» (1755). Это была первая попытка изложить историю русской поэзии начиная с древнейших времен. Историю русского стихотворства Тредиаковский делит на три периода. Первый он относит к временам язычества и за неимением «надлежащих и достойных образцов» характеризует его чисто гипотетически. Стихотворцами того времени являлись, по его мнению, «богослужители», т. е. языческие жрецы. Стихосложение было «тоническим, состоящим из стоп, господствовали в нем хорей... ямб... дактиль и анапест». Косвенным доказательством такого предположения служат, по словам Тредиаковского, «простонародные» наши песни, которые «сие точно свойство в стихосложении своем имеют»¹.

Начавшееся у нас христианство истребило, по словам писателя, «идольские богослужения» и «лишило нас без

¹ Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 422.

мала на шестьсот лет богочтительского стихотворения»¹. Древнее стихотворство существовало в это время лишь в песнях простого народа.

Второй период падает на XVII и начало XVIII в. Он представлен поэтическими произведениями Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Ивана Ильинского, Антиоха Кантемира. Поэзия этого времени — силлабическая. Она лишена стоп, ритма, но приобрела рифму. ТрEDIAKовский не принимает силлабику, он считает ее чужеродным и случайным явлением в нашей поэзии.

Третий период ознаменован появлением тонического (т. е. силлабо-тонического) стихосложения. Роль первооткрывателя этого нового принципа принадлежит ТрEDIAKовскому.

ТрEDIAKовский — классицист

Если Кантемир дал образцы русской сатиры, то ТрEDIAKовскому принадлежит первая русская ода, которая вышла отдельной брошюрой в 1734 г. под названием «Ода торжественная о сдаче города Гданска» (Данцига). В ней воспевалось русское воинство и императрица Анна Иоанновна. В 1752 г., в связи с пятидесятилетием со дня основания Петербурга, было написано стихотворение «Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу». Это одно из первых произведений, воспевающих северную столицу России.

Кроме победных и похвальных, ТрEDIAKовский писал также «духовные» оды, т. е. стихотворные переложения («парафразисы») библейских псалмов. Самая удачная из них — «Парафразис вторые песни Моисеевы», начинавшийся стихами:

Вонми о! Небо, и реку,
Земля да слышит уст глаголы:
Как дождь я словом потеку;
И снидут, как роса к цветку,
Мои вещания на доли².

К 1735 г. относится «Эпистола от российския поэзия к Аполлину» (к Аполлону), в которой автор дает обзор европейской литературы, особое внимание уделяя антич-

¹ ТрEDIAKовский В. К. Стихотворения. С. 423.

² Там же. С. 197.

ной и французской. Последняя представлена именами Малерба, Корнеля, Расина, Мольера, Буало, Вольтера. Торжественное приглашение «Аполлина» в Россию символизировало приобщение русской поэзии к многовековому европейскому искусству.

Следующим шагом в ознакомлении русского читателя с европейским классицизмом был перевод трактата Буало «Поэтическое искусство» (у Тредиаковского «Наука о стихотворстве») и «Послания к Пизонам» Горация. Здесь представлены не только «образцовые» писатели, но и поэтические «правила», которым, по твердому убеждению переводчика, обязаны следовать и русские авторы. Тредиаковский высоко оценил трактат Буало, считая его самым совершенным руководством в области художественного творчества. «Наука его пиитическая, — писал он, — кажется пред всем находится превосходная, как в рассуждении состава стихов и чистоты языка, так и в рассуждении... правил, в ней предлагаемых»¹.

В 1751 г. Тредиаковский издал свой перевод романа английского писателя Джона Баркли «Аргенида». Роман был написан на латинском языке и принадлежал к числу нравственно-политических произведений. Выбор Тредиаковского не случаен, поскольку проблематика «Аргениды» перекликалась с политическими задачами, стоявшими перед Россией в начале XVIII в. В романе прославлялся «просвещенный» абсолютизм и сурово осуждалась любая оппозиция верховной власти, начиная с религиозных сект и кончая политическими движениями. Эти идеи соответствовали идеологии раннего русского классицизма. В предисловии к книге Тредиаковский указывал на то, что государственные «правила», изложенные в ней, полезны для русского общества.

В 1766 г. Тредиаковский издал книгу под названием «Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссея, описанное в составе иронической пиимы» — вольный перевод романа раннего французского просветителя Фенелона «Похождения Телемаха». 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», однако, заключается не только в ее критическом содержа-

¹ Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы. Спб., 1752. С. I—II.

нии, но и в более сложных задачах, которые ставил перед собой Третьяковский как переводчик. В сущности, речь шла не о переводе в обычном смысле этого слова, а о радикальной переработке самого жанра книги. Третьяковский создал на основе романа Фенелона героическую поэму по образцу гомеровского эпоса и соответственно своей задаче назвал книгу не «Похождения Телемака», а «Телемахида».

В предисловии он раскрывает свое понимание жанра героической поэмы. Сюжет ее должен быть связан с античным миром. Ее героями не могут быть исторически достоверные лица ни древнего, ни нового времени. Как пример неудачной эпической поэмы Третьяковский называет «Генриаду» Вольтера, где выведен подлинный французский король — Генрих IV, живший в сравнительно недавнее время. Героическая поэма должна быть написана, по мнению Третьяковского, только гекзаметром. Некоторые стопы гекзаметра могут быть хорейческими. Этот стих кажется Третьяковскому наиболее удачным не только потому, что он воспроизводит метрику гомеровских поэм, но и потому, что не имеет рифмы, которая, по его словам, только мешает (ставит «плотины») свободно, как река, эпическому повествованию. Выбор действующих лиц и сюжет «Телемакиды» также полностью отвечает теоретическим требованиям автора.

Переделывая роман в поэму, Третьяковский вводит много того, чего не было в книге Фенелона. Так, начало поэмы воспроизводит зачин, характерный для древнегреческого эпоса. Здесь и знаменитое «пою», и обращение за помощью к музе, и краткое изложение содержания произведения. Роман Фенелона написан прозой, поэма Третьяковского — гекзаметром. Столь же радикально обновлен и стиль фенелоновского романа. По словам А. Н. Соколова, «сжатая, строгая, скупая на прозаические украшения проза Фенелона, не отвечала стилистическим принципам стихотворной эпопеи, как высокого жанра... Третьяковский поэтизирует прозаический стиль Фенелона»¹. С этой целью он вводит в «Телемахиду» сложные эпитеты, столь характерные для гомеровского эпоса и полностью отсутствующие в романе Фенелона: медоточивый, многоструйный, остросуровый, благоразумный, кровотокающий. Таких сложных прилагательных, по подсчету

¹ Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы. М., 1955. С. 134.

академика А. С. Орлова, в поэме Тредиаковского насчитывается более ста. По образцу сложных эпитетов создаются сложные существительные: светозрачие, ратоборство, добрососедство, благолепность.

Тредиаковский бережно сохранил просветительский пафос романа Фенелона. Если в «Аргениде» речь шла об оправдании абсолютизма, подавляющего всякого рода непокорство, то в «Тилемахиде» 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.

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, конечно¹.

«Тилемахида» вызвала различное отношение к себе как у современников, так и у потомков. С похвалой отозвались о ней Новиков, Пушкин. Радищев сделал один из ее стихов эпиграфом к своему «Путешествию из Петербурга в Москву». «Любовь его к Фенелонову эпосу, — писал Пушкин, — делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного»². Непримиримо враждебную позицию заняла к «Тилемахиде» 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 гексаметра как эпического стиха. Опыт Тредиаковского воспользовались впоследствии Н. И. Гнедич при переводе «Илиады» и В. А. Жуковский в работе над «Одиссеей».

¹ Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 267.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 284.

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

Поражает разносторонность научных интересов Ломоносова. Он опытным путем доказал закон сохранения вещества, изучал явления, связанные с атмосферным электричеством, руководил устройством фабрики по изготовлению цветных стекол — «смальт», сам создал несколько мозаичных портретов и панно, первый заговорил о возможности судоходства по Северному Ледовитому океану.

Много сделал Ломоносов для развития образования в России. Его усилиями был открыт Московский университет и при нем две гимназии, одна — для дворян, другая — для разночинцев. Им были возрождены гимназия и университет при Академии наук. Преодолевая сопротивление некоторых немецких профессоров, укрепившихся в Академии наук, Ломоносов энергично выдвигал талантливых отечественных ученых. Его учениками были будущие филологи Николай Поповский и Антон Барсов, естествоиспытатели Иван Лепехин и Николай Озерецкий, этнограф Василий Зуев, астроном Петр Иноходцев, химик Никита Соколов и многие другие.

Пушкин с огромным уважением писал о Ломоносове, о его умении сохранять свое человеческое достоинство. «Ломоносов, рожденный в низком сословии, не думал возвысить себя наглостью и запанибратством с людьми высшего состояния... Но зато умел он за себя постоять и не дорожил ни покровительством своих меценатов, ни своим благосостоянием, когда дело шло о его чести или о торжестве его любимых идей»¹.

Филологические труды

Ломоносов вступил в литературу в тот момент, когда древняя русская письменность, связанная с церковнославянским языком, с устоявшейся системой жанров, уходи-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 285.

ла в прошлое, а на смену ей шла новая светская культура. В связи с обмирщением сознания основой литературного языка становился русский язык. Ломоносов написал первую «Российскую грамматику» (1757), которая открывалась восторженным дифирамбом русскому языку: «Карл пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским с друзьями, немецким с неприятельми, итальянским с женским полом говорить прилично... Но если бы он российскому языку был искусен, то... нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка»¹.

Ломоносов был далек от мысли отказаться от использования в русском литературном языке церковнославянизмов. Тредиаковский в предисловии к роману «Езда в остров Любви» писал о непонятности и даже неблагозвучности церковнославянского языка и решительно избегал его в своем переводе. Такое решение вопроса было не принято Ломоносовым.

Церковнославянский язык в силу своего родства с русским заключал в себе определенные художественно-стилистические возможности. Он придавал речи оттенок торжественности, значительности. Это легко почувствовать, если поставить рядом одинаковые по смыслу русские и церковнославянские слова: палец — перст, щека — ланита, шея — выя, сказал — рек и т. п. В силу этого церковнославянизмы, при умелом использовании их, обогащали эмоционально-выразительные средства русского литературного языка. Кроме того, на церковнославянский язык были переведены с греческого богослужебные книги, в первую очередь Евангелие, что обогатило лексику русского языка множеством отвлеченных понятий. Ломоносов считал, что использование церковнославянизмов в русском литературном языке необходимо. Свои идеи он изложил в работе, носившей название «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757). Все слова литературного языка Ломоносов разделил на три группы. К первой он относит слова общие для русского и церковнославянского языка: бог, слава, рука, ныне, почитаю и т. п. Ко второй — только церковнославянские слова, понятные «всем грамотным

¹ Ломоносов М. В. Соч. М., 1957. С. 235. Все сноски в тексте даны по этому изданию.

людям»: отверзаю, господень, насажденный, взываю. «Неупотребительные» и «весьма обветшалые» церковнославянизмы типа: обаваю, рясны, овогда, свене — исключались им из литературного языка. К третьей группе принадлежат слова только русского языка: говорю, ручей, который, пока, лишь и т. п. Три названные выше группы слов являются «материалом», из которого «конструируются» три «штиля»: высокий, «посредственный» (т. е. средний) и низкий. Высокий «штиль» составляется из слов первой и второй групп. Средний — из слов первой и третьей групп. Сюда можно, заявляет Ломоносов, добавить слова из второй группы, т. е. церковнославянизмы, но делать это нужно «с великой осторожностью», чтобы слог не казался «надутым» (С. 238). Низкий «штиль» складывается преимущественно из слов третьей группы. Сюда можно вводить и слова первой группы. В низком штиле церковнославянизмы не употребляются. Таким образом, основой литературного языка Ломоносов сделал русский язык, поскольку из трех названных групп две, самые обширные, первая и третья, были представлены русскими словами. Что касается церковнославянизмов (вторая группа), то они только добавляются в высокий и средний «штиль», чтобы придать им ту или иную степень торжественности.

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

Сама идея «трех штилей» была известна в Европе еще со времен античного мира. Заслуга Ломоносова заключалась в том, что он творчески применил ее к потребностям русской литературы XVIII в., используя церковнославянизмы как одно из стилистических средств, обогащавших выразительные возможности литературного языка.

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

Ломоносов внимательно изучил «Новый и краткий способ...» Тредиаковского и сразу же заметил его сильные и слабые стороны. Вслед за Тредиаковским Ломоносов отдает полное предпочтение силлабо-тоническому

стихосложению, в котором его восхищает «правильный порядок», т. е. ритм. В пользу силлабо-тоники Ломоносов приводит ряд новых соображений. Ей соответствуют, по его мнению, особенности русского языка: свободное ударение, падающее на любой слог, чем наш язык коренным образом отличается от польского и французского, а также обилие как кратких, так и многосложных слов, что еще больше благоприятствует созданию ритмически организованных стихов.

Но принимая в принципе реформу, начатую Тредиаковским, Ломоносов заметил, что Тредиаковский остановился на полпути и решил довести ее до конца. Он предлагает писать новым способом все стихи, а не только одиннадцати- и тринадцатисложные, как считал Тредиаковский. Наряду с двусложными, Ломоносов вводит в русское стихосложение отвергнутые Тредиаковским трехсложные стопы. Тредиаковский считал возможной в русской поэзии только женскую рифму. Ломоносов предлагает три типа рифм: мужскую, женскую и дактилическую. Он мотивирует это тем, что ударение в русском языке может падать не только на предпоследний, но и на последний, а также на третий от конца слог. В отличие от Тредиаковского, Ломоносов считает возможным сочетание в одном стихотворении мужской, женской и дактилической рифмы.

В 1748 г. Ломоносов выпустил в свет «Краткое руководство к красноречию» (кн. I «Риторика»). В первой части, носившей название «Изобретение», ставился вопрос о выборе темы и связанных с ней идей. Вторая часть — «О украшении» — содержала правила, касавшиеся стиля. Самым важным в ней было учение о тропах, придававших речи «возвышение» и «великолепие». В третьей — «О расположении» — говорилось о композиции художественного произведения. В «Риторике» были не только правила, но и многочисленные образцы ораторского и поэтического искусства. Она была и учебником и вместе с тем хрестоматией.

Поэзия Ломоносова

РАЗГОВОР С АНАКРЕОНОМ

Стихотворения древнегреческого поэта Анакреона переводились в XVIII в. многими писателями. Ломоносов перевел четыре оды Анакреона, к каждой из которых

написал стихотворный ответ и назвал этот поэтический цикл «Разговор с Анакреоном». 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 (С. 4).

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? (С. 4).

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

Лишь в том могу боиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок (С. 5).

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 бездумном эгоизме. Как суровый приговор звучат слова, обращенные к Анакреону: «Ты век в забавах жил и взял свое с собой» (С. 5). 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 (С. 5).

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 (С. 6).

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

Изобрази ей возраст зрелой
И вид в довольствии веселой,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу (С. 7).

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

Цикл стихотворений, написанный Ломоносовым, интересен не только образцовыми переводами Анакреона, но и тем, что в нем нашло отражение поэтическое кредо самого Ломоносова. Высшей ценностью объявлено Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. В поэзии его вдохновляют только героические дела. Все это характеризует Ломоносова как поэта-классициста. Более того, «Разговор с Анакреоном» помогает уточнить место Ломоносова и в русском классицизме и прежде всего установить отличие его гражданской позиции от позиции Сумарокова. В понимании Сумарокова, служение государству было

связано с проповедью аскетизма, с отказом от личного благополучия, несло в себе ярко выраженное жертвенное начало. Особенно четко эти принципы отразились в его трагедиях. Ломоносов выбрал другой путь. Ему одинаково чужды и стоицизм Сенеки, и эффектное самоубийство Катона. Он верит в благодный союз поэзии, науки и просвещенного абсолютизма.

ОДЫ ЛОМОНОСОВА

Ломоносов вошел в историю русской литературы прежде всего как поэт-одописец. Современники называли его российским Пиндаром. Ода — лирический жанр. В ней, по словам Тредиаковского, «описывается... материя благородная, важная, редко — нежная и приятная в речах весьма пиитических и великолепных»¹. Она перешла в европейскую литературу из античной поэзии. В русской литературе XVIII в. известны следующие разновидности оды: победно-патриотическая, похвальная, философская, духовная и анакреонтическая. В большинстве случаев ода состоит из строф с повторяющейся рифмовкой. В русской поэзии чаще всего имела место десятистишная строфа, предложенная Ломоносовым.

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

¹ Тредиаковский В. К. Рассуждение об оде вообще // Тредиаковский В. К. Ода торжественная о сдаче города Гданьска. Спб., 1734.

Крепит отечества любовь
Сынов российских дух и руку;
Желает всяк пролить всю кровь,
От грозного бодрится звуку (С. 10).

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

«Ода на взятие Хотина» — важный рубеж в истории русской литературы. Она не только по содержанию, но и по форме принадлежит новой поэзии XVIII в. Сатиры Кантемира и даже «Ода о сдаче города Гданска» Тредиаковского еще были написаны силлабическими стихами. Ломоносов в «хотинской» оде впервые в русской литературе обратился к четырехстопному ямбу с мужскими и женскими рифмами, т. е. создал размер, которым будет написано подавляющее число од XVIII и начала XIX в., в том числе державинская «Фелица» и радищевская «Вольность». Четырехстопный ямб станет любимым размером Пушкина, прозвучит в стихах Лермонтова, Некрасова, Блока, Есенина и других поэтов XIX и XX вв.

Большая часть од Ломоносова была написана в связи с ежегодно отмечавшимся днем восшествия на престол того или иного монарха. Ломоносов писал оды, посвященные Анне Иоанновне, Иоанну Антоновичу, Елизавете Петровне, Петру III и Екатерине II. Оды заказывались правительством, и их чтение составляло часть праздничного церемониала. Однако содержание и значение похвальных од Ломоносова неизмеримо шире и важнее их официально-придворной роли. В каждой из них поэт развивал свои идеи и планы, связанные с судьбами русского государства. Теория просвещенного абсолютизма была широко распространена в XVIII в. во многих европейских государствах. Ей отдали дань крупные мыслители — Вольтер, Дидро, Руссо. Согласно этой теории, просвещенный монарх способен подняться над эгоистическими интересами отдельных сословий и издавать законы, приносящие благо всему обществу. Наставниками и помощниками царей должны быть не льстивые царедворцы,

а люди, бескорыстно служащие истине, — ученые и писатели. Таким «учителем монархов» хотел стать и Ломоносов. Да и к кому еще мог он обратиться в то время со своими планами и советами? Крестьянство в подавляющей массе было неграмотно, забито и не могло услышать его голос. Дворянство, даже в лице своей интеллигенции, сочло бы постыдным брать уроки государственной мудрости у выходца из «подлого» сословия. Оставалась надежда на монарха, вера в которого долго будет питаться разного рода иллюзиями.

Похвальная ода представлялась Ломоносову наиболее удобной формой беседы с царями. Ее комплиментарный стиль смягчал наставления, позволял преподносить их в приятном, не обидном для самолюбия правителей тоне. Как правило, Ломоносов давал свои советы в виде похвалы за дела, которые монарх еще не совершил, но которые сам поэт считал важными и полезными для государства. Так желаемое выдавалось за действительное, похвала обязывала правителя в будущем оказаться достойным ее.

В своих одах Ломоносов живо откликался на различные факты современной ему политической жизни. Большое место среди них отведено военным событиям. Ломоносов не был пацифистом. Он гордился славой русского оружия и мощью русского государства, способного постоять за себя перед лицом любого врага. В оде 1762 г. он возмущается предательской в отношении к России политикой Петра III, принесшего в дар прусскому королю «кровью» «куплены трофеи». Но восхищаясь военной мощью России, Ломоносов видел и те страдания, которые несет война простым людям; в 1759 г. он писал Елизавете:

Воззри на плач осиротевших,
Воззри на слезы престаревших,
Воззри на кровь рабов твоих

Низвергни брань с концов земных (С. 17).

Поэтому, прославляя оборонительные войны, Ломоносов отдавал предпочтение мирному состоянию народов, которые он называл словом «тишина»:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна (С. 43)

Ломоносов призывает правителей заботиться о сохранении мира. «Возможно ль при твоей державе//В Европе

страшно зреть войну» (С. 71), — обращался он в 1759 г. к Елизавете. Тот же призыв в оде 1761 г.: «Размножить миром нашу славу// И выше как военный звук//Поставить красоту наук» (С. 84). Что касается мирного процветания государства, то и здесь у Ломоносова была четко продуманная программа. Он прекрасно видел неисчерпаемые богатства России: ее полноводные реки, плодоносные земли, сказочные недра. Но все это, по словам поэта, требует «искусством утвержденных рук». Главной задачей своего времени Ломоносов считал расширение наук, которые помогут овладеть этими сокровищами:

Возри на горы превысоки,
Возри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет.
Богатства в оных потаенно
Наукой будет откровенно... (С. 47).

В оде 1750 г. он обращается к точным наукам — механике, химии, астрономии, метеорологии с призывом исследовать природу России и обогатить русское государство своими открытиями:

Пройдите землю и пучину,
И степи, и глубокий лес,
И нутр Рифейский, и вершину,
И саму высоту небес.
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет... (С. 62).

Ломоносов возмущается засильем в Академии наук бездарных и алчных немецких ученых. В отличие от Кантемира, Сумарокова, считавших образование и тем более научную деятельность привилегией дворянства, Ломоносов не ограничивал круг ученых рамками одного сословия. Талантливых людей, «собственных» «Платонов» и «Ньютонов», по его мнению, может «рождать» вся «российская земля». В этом несомненный демократизм мышления Ломоносова.

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

Большая часть од Ломоносова была адресована Елизавете Петровне. Это объясняется не только тем, что с ее царствованием совпали двадцать лет жизни самого поэта, но и тем, что она была дочерью Петра I, которой, по мнению Ломоносова, прежде всего надлежало продолжать дела отца.

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

Какую радость ощущаю?
Куда я ныне восхищен?
Небесну пищу я вкушаю,
На верьх Олимпа вознесен! (С. 57).

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

Важное место отводит поэт и так называемым украшениям: олицетворениям, метафорам, аллегориям и гиперболам. «Украшение... — писал Ломоносов в «Риторике», — состоит в чистоте штиля... в великолепии и силе оного» (С. 334). Тропы Ломоносова, как правило, отличаются праздничным, ликующим характером. С помощью олицетворений неодушевленные явления и отвлеченные понятия становятся участниками большого торжества, на которое поэт приглашает своих читателей. В оде 1747 г., вспоминая о царствовании Петра I, Ломоносов пишет: «Тогда божественны науки//Чрез горы, реки и моря//В Россию простирали руки» (С. 45). Нева дивится зданиям, построенным на ее недавно пустых берегах: «Или я ныне позабылась//И с одного пути склонилась,//Которым прежде я текла?» (С. 45). Поэт обильно использует мифологические образы. Олицетворением военных успехов Петра I становится Марс, побежденной морской стихии — Нептун: «В полях кровавых Марс страшился,//Свой мечь в Петровых зря руках,//И с трепетом Нептун чудился,//Взирая на российский флаг» (С. 45). Соединение нескольких метафор часто переходит у Ломоносова в аллгорию, что он специально оговаривает в своей «Риторике»: «Аллегория есть перенесение предло-

жений от собственного знаменования к другому стечением многих метафор» (С. 343). Примером такого приема может послужить начало оды 1748 г., пародийно использованное Пушкиным в романе «Евгений Онегин». Ломоносов пишет:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит с солнцем за собою
Твоей державы новый год (С. 50).

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

Словесное великолепие, пышность од Ломоносова вызвали резкую критику его современника — А. П. Сумарокова. Патетику ломоносовских од, нагнетание в них метафор и гипербол Сумароков называл «бумажным громом». В своих «вздорных одах» он пародировал стиль Ломоносова, а в «Критике на оду» придиричиво высмеивал метафоры и метонимии Ломоносова, стремясь найти в них погрешности против здравого смысла.

Было бы неверно объяснять выпады Сумарокова личным недоброжелательством. Его поэтическому таланту была органически чужда пышная, лирически-напряженная поэзия Ломоносова, которой он пытался противопоставить рационалистически продуманный стиль.

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

Авторы библейских псалмов, прославляя бога, восторженно воспевали созданный им яркий, бесконечно разнообразный в своих проявлениях вещественный мир. Горы и равнины, реки и моря, пустыни и леса, диковинные птицы и животные — все это должно было доказать мощь и величие творца. Следует заметить, что литература XVIII в. почти не затрагивает образ Христа. Она больше обращается к библейскому богу — творящему и карающему. Ломоносову, ученому-естествоиспытателю, уроженцу Севера, хорошо знакомому с грозными стихиями природы, была близка эта поэзия, и он охотно занимался переложением псалмов. В «Переложении псалма 103» он писал:

1

Да хвалит дух мой и язык
Всесильного творца державу,
Великолепие и славу,
О боже мой, коль ты велик!

2

Одеи чудной красотой,
Зарей божественного света,
Ты звезды распростер без счета
Шатру подобно пред собой (С. 96).

Та же тема находит продолжение и в широко известной в свое время «Оде, выбранной из Иова» «О ты, что в горести напрасно на бога ропщешь, человек...». «Книга Иова» — одна из наиболее драматичных в Библии. Однако Ломоносов в своем переложении почти полностью исключил ее религиозно-этическую проблематику и сосредоточил внимание на представленных в ней величественных картинах природы. И снова перед читателем возникает звездное небо, бушующее море, буря с громом и молнией, орел, парящий в небе, огромный бегемот, бесстрашно топчущий острые тернии, и даже фантастический Левиафан, обитающий в пучине океана.

Биографична вторая тема, представленная в переложении 26-го и 143-го псалмов. В первом из них поэт жалуется на свое раннее сиротство и одиночество: «Меня оставил мой отец//И мать еще в младенстве» (С. 94). Затем он обращается к богу с просьбой защитить его от наглых и коварных врагов:

Меня в сей жизни не отдай
Душам людей безбожных,
Твоей десницей покрывай
От клеветаний ложных (С. 94).

Те же мотивы — в переложении 143-го псалма. В Библии слова этого песнопения принадлежат израильскому юноше Давиду, готовящемуся к бою с кичливым филистимлянином Голиафом. Содержание псалма было близко Ломоносову, подвергавшемуся в то время яростным нападкам со стороны немцев-академиков во главе с И. Д. Шумахером. Подтекст переложения особенно ясно проступал в таких стихах, как «Меня объял чужой народ», «Вещает ложь язык врагов», «Избавь меня от хищных рук // И от чужих народов власти» (С. 100).

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

Пушкин считал духовные оды Ломоносова лучшими его произведениями. «Они, — писал Пушкин, — останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему»¹.

Некоторые из духовных од Ломоносова стали «кантами», т. е. народными песнями, и пользовались популярностью не только в XVIII, но и в XIX в. Особенно был известен 145-й псалом, начинавшийся словами «Никто не уповай вовеки // На тщетну власть князей земных».

НАУЧНАЯ ПОЭЗИЯ

Свои обширные познания в области науки Ломоносов сделал предметом поэзии. Его «научные» стихи — не простое переложение в стихотворную форму достижений науки. Это — действительно поэзия, рожденная вдохновением, но только в отличие от других видов лирики здесь поэтический восторг возбуждала пытливая мысль ученого. Стихотворения с научной тематикой Ломоносов посвятил явлениям природы, прежде всего космической теме. Будучи философом-деистом, Ломоносов видел в природе проявление творческой мощи божества. Но в своих стихах он раскрывает не богословскую, а научную сторону этого вопроса: не постижение бога через природу, а изучение самой природы, созданной богом. Так появились два тесно связанных между собой произведения:

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 29—30.

«Утреннее размышление о божием величестве» и «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния». Оба стихотворения написаны в 1743 г.

В каждом из «Размышлений» повторяется одна и та же композиция. Сначала изображаются явления, знакомые человеку по его ежедневным впечатлениям. Затем поэт-ученый приподнимает завесу над невидимой, скрытой областью Вселенной, вводящей читателя в новые, неизвестные ему миры. Так, в первой строфе «Утреннего размышления» изображается восход солнца, наступление утра, пробуждение всей природы. Затем Ломоносов начинает говорить о физическом строении Солнца. Рисуется картина, доступная только вдохновенному взору ученого, способного умозрительно представить то, чего не может увидеть «бренное» человеческое «око», — раскаленную, бушующую поверхность солнца:

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов;
Там вихри пламенны крутятся,
Борющиеся множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят (С. 108).

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

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

Лицо свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Открылась бездна звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна (С. 108).

Это величественное зрелище пробуждает пытлившую мысль ученого. Ломоносов пишет о бесконечности вселенной, в которой человек выглядит как малая песчинка в бездонном океане. Для читателей, привыкших, согласно Священному Писанию, считать землю центром мироздания, это был совершенно новый взгляд на окружающий

его мир. Ломоносов ставит вопрос о возможности жизни на других планетах, предлагает ряд гипотез о физической природе северного сияния.

Научные интересы Ломоносова всегда были тесно связаны с его практической деятельностью. Одним из свидетельств такого единства служит знаменитое «Письмо о пользе стекла», созданное автором одновременно с хлопотами по организации стекольной фабрики в Усть-Рудице, близ Ораниенбаума. Производство стекла в России только начиналось, его необходимость приходилось доказывать. Поэтому в «Письме» подробно перечислены разнообразные случаи применения стекла, начиная с украшений и кончая оптическими приборами. От конкретных примеров использования стекла Ломоносов переходит к вопросам, касающимся судеб передовой науки. Называются имена великих естествоиспытателей Кеплера, Ньютона, Коперника. Упоминание о Копернике дает Ломоносову возможность раскрыть суть гелиоцентрической системы.

«Письмо о пользе стекла» восходит к образцам античной научной поэзии. Одним из далеких предшественников Ломоносова в этой области был римский поэт Лукреций, автор поэмы «О природе вещей». По аналогии с книгой Лукреция некоторые исследователи и «Письмо о пользе стекла» также называют поэмой, не учитывая жанрового своеобразия произведения Ломоносова. Перед нами именно письмо, имеющее конкретного адресата — Ивана Ивановича Шувалова, видного вельможу и фаворита императрицы Елизаветы Петровны. Шувалов покровительствовал наукам и искусству. При его содействии были открыты университет в Москве и Академия художеств в Петербурге. К его помощи Ломоносов неоднократно обращался для осуществления своих планов. «Письмо о пользе стекла» — своеобразная параллель к одам Ломоносова, в которых поэт стремился убедить представителей власти в важности просвещения и науки. Но в отличие от торжественных од, «Письмо» не предназначалось для дворцовых церемоний и представляло собой неофициальное обращение поэта к Шувалову, чем и объясняется его строгий, деловой, лишенный всяких риторических украшений стиль.

В борьбе с мракобесами и гонителями науки Ломоносов использовал в некоторых случаях шутку и даже сатиру. Так, в брошюре «Явление Венеры на солнце» он указывал на неправомочность вмешательства церкви в де-

ла науки и особенно использования в качестве аргумента текста Библии, метафорический язык которой не всегда следует понимать буквально. Автор приводит стихотворную притчу, содержащую в себе остроумную защиту гелиоцентрической системы Коперника. Как-то на пиру заспорили между собой Коперник и Птолемей. Первый утверждал, что Земля «вертится вокруг Солнца «ходит», второй — что Солнце вращается около неподвижной Земли. Спор между ними решает повар, здравый ум которого сразу же уловил правоту Коперника:

Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,
Я правду докажу, на Солнце не бывав.
Кто видел простака из поваров такова,
Который бы вертел очаг кругом жаркова?» (С. 475).

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

В правление Петра I духовенство получило официальное разрешение на бесполое ношение бороды. В связи с этим борода становится в «Гимне» символом духовного сана. Среди «бородачей» упомянуты и «керженцы», т. е. раскольники, приносящие в казну, за сохранение бороды, «двойной оклад». Однако главным объектом сатиры Ломоносова были все-таки не раскольники, а представители официальной церкви и прежде всего ее иерархи. Об этом с предельной ясностью говорится в восьмой строфе «Гимна», где борода названа матерью «достатков и чинов».

Жанр гимна, панегирика, избранный Ломоносовым, усиливает сатирическое звучание произведения. О напечатании такого памфлета не могло быть и речи. Сохранилось около десятка рукописных сборников с его текстом. Святейший Синод обратился с жалобой на Ломоносова к императрице Елизавете Петровне. Поэт был вызван в синод. На допросе Ломоносов полностью подтвердил свое мнение о духовных чинах, выраженное в его сатире.

Вскоре он написал еще одно сатирическое стихотворение («О страх! о ужас! гром!...»), в котором изобразил бессильную ярость своих противников во время допроса. В новом стихотворении была продолжена тема «Гимна

бороде». На этот раз автор отдавал предпочтение козлятам, которых природа с самого рождения наградила бородой.

В споре Ломоносова с Синодом правительство оказалось на стороне ученого. Немалую роль здесь сыграл и покровитель Ломоносова — Шувалов. Тогда противники решили уязвить своего врага его же оружием — сатирой. Они начали распространять против Ломоносова анонимные письма и стихотворные пасквили. Один из них, подписанный вымышленным именем Христофора Зубницкого, назывался «Переодетая борода, или Гимн пьяной голове». Подлинный автор этих стихов не установлен. Ломоносов объявлялся шарлатаном, псевдоученым и пьяницей. В вину ему ставилось и его «подлое» происхождение. Ломоносов приписал авторство этих стихов Тредиаковскому и обрушился на него с гневной эпиграммой «Зубницкому», начинавшейся словами: «Безбожник и ханжа, подметных писем враль!» (С. 221). В действительности Тредиаковский не писал «имна», но был связан с Синодом и даже давал ему сведения о деятельности академических ученых. Видимо, это обстоятельство и привело Ломоносова к мысли, что автором злобного пасквиля был его недоброжелатель — Тредиаковский.

ПОЭМА «ПЕТР ВЕЛИКИЙ»

О деятельности Петра I Ломоносов вспоминал почти в каждой оде. Но эта грандиозная тема не могла раскрыться в них с должной полнотой. Она требовала другого, более емкого жанра. Так возникла идея создать поэму «Петр Великий». К сожалению, Ломоносов успел закончить только две песни. Первая вышла в 1760, вторая — в 1761 г.

О характере сюжета эпической поэмы в русской литературе XVIII в. существовали разные мнения. Тредиаковский был уверен, что содержанием поэмы может быть только мифологический сюжет. Ломоносов, напротив, считал необходимым в эпосе нового времени обращаться к исторически достоверным фактам. Главным действующим лицом поэмы должен стать великий, но подлинный, а не вымышленный герой. Свое понимание эпической поэмы Ломоносов четко сформулировал в посвящении, адресованном И. И. Шувалову:

Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров (С. 172).

Ломоносов сохраняет некоторые чисто внешние черты античной эпопеи: традиционное начало с каноническим «пою», в котором автор сообщает о содержании поэмы; описание морской бури; рассказ главного героя о своем прошлом. Как русская национальная параллель к античной мифологии выведен «Морской царь». Но все эти признаки не определяют своеобразия поэмы, которая, в отличие от древнего эпоса, создается не на легендарном, а на достоверном материале. Для этой цели Ломоносов использовал ряд важных исторических источников: холмогорские и соловецкие летописи, записки видных деятелей конца XVII в., дневники военных событий, составленные секретарем Петра I, и некоторые другие. Время действия относится к 1702 г. и связано с началом Северной войны. В первой песне говорится о походе Петра к Белому морю с тем, чтобы отогнать шведов от Архангельска, на который шведские войска напали с целью отвлечь русские силы от крепости Нотербург. Большое место в первой песне отведено рассказу Петра I о стрелецких бунтах, об анархии, в которую была ввергнута по воле царевны Софьи вся Москва. С большим драматизмом изображена гибель ближайших родственников Петра. Вся эта предыстория вынесена в начало поэмы и служит контрастным фоном к эпохе просвещенного абсолютизма Петра I.

Содержанием второй песни является штурм и взятие крепости Нотербург, ранее носившей название Ореховец. Подробно, с подлинно эпической обстоятельностью, описаны перипетии боя, вплоть до капитуляции шведского гарнизона. Среди русских военачальников выведены Шереметев, Голицын, Карпов. Большое место в поэме отведено подвигу рядовых воинов. Батальные сцены перемежаются лирическими отступлениями автора, обращенными то к шведам, то к русскому войску. В конце второй песни помещено размышление поэта о жертвах и страданиях, которые несет с собой война. Последующие события поэмы, по всей видимости, должны были привести к Полтавской битве как итогу Северной войны. Возможно, что в дальнейшем Ломоносов хотел изобразить и мирные подвиги Петра, поскольку название поэмы не ограничивало его замысел только военной темой.

Хотя две песни «Петра Великого» — только начало замысла Ломоносова, в них дан образец русской «классической» эпической поэмы, к которому неоднократно с этих пор будут обращаться многие поэты не только

в XVIII в., но и в начале XIX в. Не менее важной оказалась и сама тема Петра Великого, как бы завещанная Ломоносовым последующим писателям.

Трагедии

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

В отличие от французских классицистов, избегавших в трагедиях отечественной тематики, Ломоносов обратился к национальной русской истории. Причем остановился на событии не только абсолютно достоверном, но и исторически чрезвычайно важном — Куликовской битве, положившей начало освобождению Руси от татарского ига. Открывалась трагедия «Кратким изъяснением» ее содержания. Это предписывалось и правилами пиитики. «...В сей трагедии, — говорилось в «изъяснении», — изображается стихотворческим вымыслом позорная гибель гордого Мамаю... он, будучи побежден храбростью московского государя великого князя Дмитрия Ивановича на Дону, убежал с четырьмя князьями своими в город Кафу, и там убит от своих» (С. 124). В пьесе имеет место двойной конфликт. На первое место вынесен традиционный любовный треугольник: героиня и два претендента на ее руку. На втором плане оказалась борьба Дмитрия Донского с Мамаем. Куликовская битва в пьесе не изображена. Этому препятствовали законы классицистического театра, но о ней пространно рассказывает один из героев. Ломоносов широко использовал в пьесе летописный материал. Исход Куликовской битвы оказывает решительное влияние и на любовную интригу, поскольку победа московского князя благотворно отражается на судьбе Тамиры и Селима.

Однако преобладание героев-магометан, среди которых оказались и главные положительные персонажи, не могло понравиться русскому зрителю, привыкшему видеть в них своих исконных врагов. Этим, по остроумной

догадке А. В. Западова¹, и объясняется недолгое бытование на сцене пьесы Ломоносова: Вторая трагедия Ломоносова «Демофонт», созданная на материале древнегреческой жизни, также не принадлежит к числу лучших произведений писателя. Она была напечатана в 1752 г., но на сцене не появилась ни разу.

Переводы

Становление молодой русской литературы XVIII в. не могло обойтись без использования опыта европейских писателей. Одной из форм такого усвоения были переводы как древних, так и новых авторов.

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

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

Что видишь — все твое; везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому².

Печальный смысл этой концовки пояснил сам Ломоносов: «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф, куда сочинитель в 1761 г. ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же»³.

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

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

¹ Западов А. Отец русской поэзии. М., 1961. С. 210.

² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л. 1959. Т. 8. С. 736.

³ Там же. Т. 8. С. 736.

уже не перевод, а подражание «Памятнику» напишут Державин, Пушкин и Брюсов.

Из близких по времени произведений Ломоносов перевел оду «На счастье» французского поэта Жана Батиста Руссо. Перевод был сделан одновременно с переводом Сумарокова. Поэт хотел доказать превосходство ямбического размера. Сумароков перевел ту же оду четырехстопным хореем.

Словом «счастье» Ломоносов переводит французское слово *fortune* как синоним удачи, торжества, триумфа. Стихотворение направлено против завоевателей и тиранов, кровью подданных добывающих власть, богатство и славу. Узурпаторам противопоставлены правители, думающие о «счастьи людей», которые «правдой и покоем // себя, народ содержат свой» (С. 112).

Ломоносов сыграл исключительно важную роль в истории русской литературы. Необходимо было, с одной стороны, определить отношение литературы к предшествующей традиции, а с другой — наметить пути ее дальнейшего развития. Для решения таких задач нужен был человек большой смелости и поэтического таланта.

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

А. П. Сумароков (1717—1777)

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

Мировоззрение Сумарокова сформировалось под влиянием идей петровского времени. Но в отличие от Ломоносова он сосредоточил внимание на роли и обязанностях дворянства. Потомственный дворянин, воспитанник шляхетного корпуса, Сумароков не сомневался в законности дворянских привилегий, но считал, что высокий пост

и владение крепостными необходимо подтвердить образованием и полезной для общества службой. Дворянин не должен унижать человеческое достоинство крестьянина, отягощать его непосильными поборами. Он резко критиковал невежество и алчность многих представителей дворянства в своих сатирах, баснях и комедиях.

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

По своим философским взглядам Сумароков был рационалистом. Хотя ему и была знакома сенсуалистическая теория Локка (см. его статью «О разумении человеческом по мнению Локка»), но она не привела его к отказу от рационализма. «Логическое и математическое доказательство, — писал он, — не педанство, но путь к истине»¹.

На свое творчество Сумароков смотрел как на своеобразную школу гражданских добродетелей. Поэтому на первое место им выдвигались моралистические функции. Вместе с тем Сумароков остро ощущал и сугубо художественные задачи, которые стояли перед русской литературой. Свои соображения по этим вопросам он изложил в двух эпистолах: «О русском языке» и «О стихотворстве». В дальнейшем он объединил их в одном произведении под названием «Наставление хотящим быть писателями» (1774). Образцом для «Наставления» послужил трактат Буало «Искусство поэзии», но в сочинении Сумарокова ощущается самостоятельная позиция, продиктованная насущными потребностями русской литературы. В трактате Буало не ставится вопрос о создании национального языка, поскольку во Франции XVII в. эта проблема уже была решена. Сумароков же именно с этого начинает свое «Наставление»: «Такой нам надобен язык, как был у греков, // Какой у римлян был, И следуя в том им // Как ныне говорит Италия и Рим» (Ч. 1. С. 360).

Основное место в «Наставлении» отведено характеристике новых для русской литературы жанров: идиллии, оды, поэмы, трагедии, комедии, сатиры, басни. Большая часть рекомендаций связана с выбором стиля для каждо-

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Ч. 4. С. 314.
Далее сноски по этому изданию приводятся в тексте.

го из них: «Во стихотворстве знай различие родов // И что начнешь, ищи к тому приличных слов» (Ч. 1. С. 360). Но отношение к отдельным жанрам у Буало и Сумарокова не всегда совпадает. Буало очень высоко отзывается о поэме. Он ставит ее даже выше трагедии. Сумароков говорит о ней меньше, довольствуясь лишь характеристикой ее стиля. За всю свою жизнь он не написал ни одной поэмы. Его талант раскрылся в трагедии и комедии. Буало вполне терпим к малым жанрам — к балладе, рондо, мадригалу. Сумароков в эпистоле «О стихотворстве» называет их «безделками», а в «Наставлении» обходит полным молчанием.

Трагедии

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

Сумароков широко использовал в своих трагедиях опыт французских драматургов XVII—XVIII вв. — Корнеля, Расина, Вольтера. Но при всем том в трагедиях Сумарокова были и отличительные черты. В трагедиях Корнеля и Расина наряду с политическими имели место и сугубо психологические пьесы («Сид» Корнеля, «Федра» Расина). Все трагедии Сумарокова носят резко выраженную политическую окраску. Авторы французских трагедий писали пьесы на античные, испанские и «восточные» сюжеты. В основу большей части трагедий Сумарокова положена отечественная тематика. При этом наблюдается интересная закономерность. Драматург обращался к самым отдаленным эпохам русской истории, легендарного или полубогатого характера, что позволило свободно варьировать те или иные факты. Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволил исторический сюжет. Отличие состояло также в том, что во французских трагедиях сравнивался монархический и республиканский образ правления (в «Цинне» Корнеля, в «Бруте» и «Юлии Цезаре» Вольтера), в траге-

дях Сумарокова республиканская тема отсутствует. Как убежденный монархист, он мог тирании противопоставить только просвещенный абсолютизм.

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

Проблема обуздания, преодоления личного «страстного» начала акцентируется в репликах действующих лиц. «Преодолей себя и вознесися паче», — поучает Трувора новгородский боярин Гостомysl. «Бери свою любовь и овладей собой» (Ч. 3. С. 136), — вторит Гостомыслу его дочь Ильмена.

Сумароков решительно переделывает одну из лучших трагедий Шекспира «Гамлет», специально подчеркивая свое несогласие с автором. «„Гамлет“ мой, — писал Сумароков, — на Шекспирову трагедию едва-едва походит» (Ч. 10. С. 117).

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

Что делать мне теперь? Не знаю, что зачать?

Легко ль Офелию навеки потерять!

Отца! Любовница! О имена драгие...

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

(Ч. 3. С. 94—95).

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

Потребу множество монарху проницанья,
Коль хочет он носить венец без порицанья.

И если хочет он во славе быть тверд,

Быть должен праведен и строг и милосерд (Ч. 3. С. 47).

Но, к сожалению, власть часто ослепляет правителей, и они легче, чем их подданные, оказываются рабами своих чувств, что самым печальным образом отражается на судьбе зависимых от них людей. Так, жертвами подозрительности князя Кия становятся его брат и невеста брата — Оснельда («Хорев»). Ослепленный любовной страстью новгородский князь Синав доводит до самоубийства Трувора и его возлюбленную Ильмену («Синав и Трувор»). Наказанием неразумным правителям чаще всего становятся раскаяние, муки совести, наступающие после запоздалого прозрения. Однако в некоторых случаях 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. В ней Сумароков показал правителя, убежденного в своем праве быть деспотом и абсолютно неспособного к раскаянию. Свои тиранические наклонности Самозванец декларирует настолько откровенно, что это даже вредит психологической убедительности образа: «Я к ужасу привык, злодейством разъярен, // Наполнен варварством и кровью обагрён» (Ч. 4. С. 74).

Сумароков разделяет просветительскую идею о праве народа на свержение монарха-тирана. Разумеется, под народом подразумеваются не простолюдины, а дворяне. В пьесе эта идея реализуется в виде открытого выступления воинов против Самозванца, который перед лицом неминуемой гибели закалывает себя кинжалом. Следует отметить, что незаконность правления Лжедмитрия мотивируется в пьесе не самозванством, а тираническим правлением героя: «Когда б не царствовал в России ты злонаравно, // Димитрий ты иль нет, сие народу равно» (Ч. 4. С. 76).

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией состоит в том, что он создал особый тип трагедий, ока-

завшийся чрезвычайно устойчивым на протяжении всего XVIII в. Неизменный герой сумароковских трагедий — правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти — подозрительности, честолюбию, ревности — и в силу этого причиняющий страдания своим подданным. Для того чтобы тирания монарха раскрывалась в сюжете пьесы, в нее вводятся двое влюбленных, счастьем которых препятствует деспотическая воля правителя. Поведение влюбленных определяется борьбой в их душе долга и страсти. Однако в пьесах, где деспотизм монарха приобретает разрушительные размеры, борьба между долгом и страстью влюбленных уступает место борьбе с правителем-тираном. Развязка трагедий может быть не только печальной, но и счастливой, как в «Дмитрии Самозванце». Это свидетельствует об уверенности Сумарокова в возможности обуздания деспотизма. Герои сумароковских пьес мало индивидуализированы и соотносятся с той общественной ролью, которая им отводится в пьесе: несправедливый монарх, хитрый вельможа, самоотверженный военачальник и т. п. Обращают на себя внимание пространные монологи. Высокому строю трагедии соответствуют александрийские стихи (шестистопный ямб с парной рифмой и цезурой посередине стиха). Каждая трагедия состоит из пяти актов. Соблюдаются единства места, времени и действия.

Комедии

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

эффект достигался примитивными фарсовыми приемами: дракой, словесными перепалками, переодеванием.

Так, в комедии «Тресотиниус» к дочери господина Оронта — Кларисе сватаются ученый Тресотиниус и хвастливый офицер Брамарбас. Господин Оронт — на стороне Тресотиниуса. Сама же Клариса любит Доранта. Она притворно соглашается подчиниться воле отца, но втайне от него вписывает в брачный контракт не Тресотиниуса, а Доранта. Оронт вынужден примириться с совершившимся. Комедия «Тресотиниус», как мы видим, еще очень связана с иноземными образцами. Имена героев, заключение брачного контракта — все это взято из итальянских пьес. Русская действительность представлена сатирой на конкретное лицо. В образе Тресотиниуса выведен поэт Тредиаковский. В пьесе много стрел направлено в Тредиаковского, вплоть до пародии на его любовные песенки.

Следующие шесть комедий — «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс» — были написаны в период с 1764 по 1768 г. Это так называемые комедии характеров. Главный герой в них дается крупным планом. Его «порок» — самовлюбленность («Нарцисс»), злоязычие («Ядовитый»), скупость («Лихоимец») — становится объектом сатирического осмеяния. На сюжет некоторых комедий характеров Сумарокова оказала влияние «мещанская» слезная драма; в ней обычно изображались добродетельные герои, находящиеся в материальной зависимости от «порочных» персонажей. Большую роль в развязке слезных драм играл мотив узнавания, появление неожиданных свидетелей, вмешательство представителей закона. Наиболее типична для комедий характеров пьеса «Опекун» (1765). Ее герой — Чужехват — разновидность типа скупца. Но в отличие от комических вариантов этого характера сумароковский скупец страшен и отвратителен. Будучи опекуном нескольких сирот, он присваивает их состояние. Некоторых из них — Нису, Паскви́на — он держит на положении слуг. Сострате препятствует выйти замуж за любимого человека. В конце пьесы козни Чужехвата разоблачаются, и он должен предстать перед судом.

К 1772 г. относятся «бытовые» комедии: «Мать — совместница дочери», «Вздорщица» и «Рогоносец по воображению». Последняя из них испытала влияние пьесы Фонвизина «Бригадир». В «Рогоносце» противопо-

ставлены друг другу два типа дворян: образованные, наделенные тонкими чувствами Флориза и граф Кассандр — и невежественные, грубые, примитивные помещик Викул и его жена Хавронья. Эта чета много ест, много спит, играет от скуки в карты.

Одна из сцен живописно передает черты быта этих помещиков. По случаю приезда графа Кассандра, Хавронья заказывает дворецкому праздничный обед. Делается это увлеченно, вдохновенно, со знанием дела. Обширный перечень блюд колоритно характеризует утробные интересы деревенских гурманов. Здесь — свиные ноги со сметаной и хреном, желудок с начинкой, пирожки с солеными груздями, «фрукасе» из свинины с черносливом и каша «размазня» в «муравленом» горшочке, который, ради знатного гостя, приказано накрыть «венецианской» (венецианской) тарелкой.

Забавен рассказ Хавроньи о посещении ею петербургского театра, где она смотрела трагедию Сумарокова «Хорев». Все увиденное на сцене она приняла за подлинное происшествие и после самоубийства Хорева решила поскорее покинуть театр. «Рогонесец по воображению» — шаг вперед в драматургии Сумарокова. В отличие от предшествующих пьес, писатель избегает здесь слишком прямолинейного осуждения героев. В сущности, Викул и Хавронья — неплохие люди. Они добродушны, гостеприимны, трогательно привязаны друг к другу. Беда их в том, что они не получили должного воспитания и образования.

Поэзия

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

ПРИТЧИ

Этим словом, обозначающим короткий назидательный рассказ, писатель называл свои басни. Сумарокова можно считать основателем басенного жанра в русской литературе. Он обращался к нему на протяжении всей своей творческой жизни и создал 374 басни. Современники высоко отзывались о них. «Притчи его почитаются сокро-

вищами Российского Парнаса»¹, — указывал Н. И. Новиков в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях». Притчи Сумарокова отражают самые разнообразные стороны русской жизни того времени. По тематике их можно разделить на три основные группы.

Первая посвящена сугубо литературным вопросам. Здесь выводятся невежественные, бездарные поэты, нагло вторгающиеся в литературу («Жуки и Пчелы», «Кокушка»), писатели, засоряющие язык иностранными словами («Порча языка»), а также личные противники Сумарокова на поэтическом поприще — Тредиаковский и Ломоносов («Сова и Рифмач», «Обезьяна-стихотворец»). Ко второй группе следует отнести притчи морально-бытового характера. В них осуждаются дикие развлечения («Кулашный бой»), повальное пьянство («Сатир и Гнусные люди»), бессердечие и ханжество («Безногий солдат»), чванство своим богатством («Соболья шуба») и ряд других явлений, связанных с невежеством и грубыми нравами разных слоев общества. Третью группу составляют притчи социально-политического характера, в которых обличаются деспотизм и бездарность правителей («Голуби и Коршун», «Болван»), хитрость и лицемерие придворных («Пир у Льва»), праздность и паразитизм дворян («Ось и Бык»), дворянское высокомерие («Блоха»), алчность и крючкотворство чиновников («Протокол», «Стряпчий»). Сам Сумароков, видимо, не очень верил в дидактические, «исправительные» возможности сатирических произведений. Об этом, в частности, свидетельствует его притча «Арап», начинающаяся словами: «Чье сердце злобно, // Того ничем исправить не удобно» (С. 221). Поэтому большая часть басен Сумарокова имеет не столько нравоучительный, сколько обличительный характер.

Сумароков первый в русской литературе ввел в жанр басни разноstopный стих и этим резко повысил ее выразительные возможности. Не довольствуясь аллегорическими образами из животного и растительного мира, поэт часто обращался к конкретному бытовому материалу и на его основе создавал выразительные жанровые сценки («Стряпчий», «Шалунья», «Мужик и Кляча», «Кисельник»). В своих притчах, относящихся, по поэтической градации классицистов, к низким жанрам, Сумароков ориентировался на русский фольклор — на сказку, по-

¹ Новиков Н. И. Избр. соч. М., Л., 1951. С. 351.

словицу, анекдот с их грубоватым юмором и живописным разговорным языком. У Сумарокова можно встретить такие выражения, как «и патоку поколупала» («Жуки и Пчелы»), «защекотало ей его ворчанье в ухе» («Безногий солдат»), «ни молока, ни шерсти» («Болван»), «и плюнула в глаза» («Спорщица»), «какой плетешь ты вздор» («Шалунья»). Сумароков огрубляет язык своих басен. В самом подборе вульгарных слов он видит одно из средств унижить, высмеять отвергаемые им явления частной и общественной жизни. Эта черта резко отличает притчи Сумарокова от галантных, рафинированных басен Лафонтена. В области басен Сумароков — один из предшественников Крылова.

САТИРЫ

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

А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,
Не в титуле — в действии быть должен дворянином (С. 190).

Древность рода, с точки зрения поэта, — весьма сомнительное преимущество, поскольку родоначальником всего человечества, согласно Библии, был Адам. Право на высокие посты дает только просвещение. Дворянин-невежда, дворянин-бездельник не может претендовать на благородство:

А если ни к какой я должности не годеи,—
Мой предок дворянин, а я не благороден (С. 191).

В других своих сатирах Сумароков высмеивает бездарных, но амбициозных писателей («О худых рифмотворцах»), невежественных и корыстолюбивых судейских чиновников («О худых судьях»), дворян-галломанов, уродующих русскую речь («О французском языке»). Большая часть сатир Сумарокова написана александрийскими стихами в форме монолога, насыщенного риторическими вопросами, обращениями, восклицаниями.

Особое место среди сатирических произведений Сумарокова занимает «Хор ко превратному свету». Слово «превратный» означает здесь «иной», «другой», «противоположный». «Хор» был заказан Сумарокову в 1762 г. для публичного маскарада «Торжествующая Минерва» по случаю коронации в Москве Екатерины II. По замыслу организаторов маскарада в нем должны были высмеиваться пороки предшествующего царствования. Но Сумароков нарушил предложенные ему границы и заговорил об общих недостатках русского общества. «Хор» начинается с рассказа «синицы», прилетевшей из-за «полночного» моря, об идеальных порядках, которые она видела в чужом («превратном») царстве и которые резко отличаются от всего того, что она встречает у себя на родине. Само «превратное» царство имеет у Сумарокова утопический, умозрительный характер. Но этот чисто сатирический прием помогает ему обличать взяточничество, несправедливое подьячих, пренебрежение дворян к наукам, увлечение всем «чужестранным». Наиболее смелыми выглядели стихи об участии крестьян: «Со крестьян там кожи не сдирают, // Деревень на карты там не ставят, // За морем людьми не торгуют» (С. 280).

По форме «Хор» резко отличается от других сатир Сумарокова. В нем — явная ориентация на народное творчество. Начало стихотворения перекликается с широко известной фольклорной песней «За морем синица не пышно жила...». «Хор» написан безрифменными стихами, без соблюдения стоп.

ЛЮБОВНАЯ ПОЭЗИЯ

Этот раздел в творчестве Сумарокова представлен эклогами и песнями. Эклоги его, как правило, созданы по одному и тому же плану. Сначала возникает пейзажная картина: луг, роща, ручей или река; герои и героини — идиллические пастухи и пастушки с античными именами Дамон, Клариса и т. п. Изображаются их любовные томления, жалобы, признания. Завершаются эклоги счастливой развязкой эротического, подчас довольно откровенного, характера.

Большим успехом у современников пользовались песни Сумарокова, особенно любовные. Всего им было написано свыше 150 песен. Чувства, выраженные в них, чрезвычайно разнообразны, но чаще всего передают страдания, муки любви. Здесь и горечь неразделенной стра-

сти, и ревность, и тоска, вызванная разлукой с любимым человеком. Любовная лирика Сумарокова полностью освобождена от всякого рода реалий. Мы не знаем ни имени героев, ни их общественного положения, ни места, где они живут, ни причин, вызвавших их разлуку. Чувства, отрешенные от быта и социальных отношений героев, выражают общечеловеческие переживания. В этом одна из черт «классицистичности» поэзии Сумарокова.

Некоторые из песен стилизованы в духе фольклорной поэзии. К ним относятся: «В роще девки гуляли» с характерным припевом «Калина ли моя, малина ли моя»; «Где ни гуляю, ни хожу» с описанием народных гуляний. К этой категории следует отнести песни военного и сатирического содержания: «О ты, крепкий, крепкий Бендерград» и «Савушка грешен». Песни Сумарокова отличаются исключительным ритмическим богатством. Он писал их двусложными и трехсложными размерами и даже дольникими. Столь же разнообразен их строфический рисунок. О популярности песен Сумарокова свидетельствует включение многих из них в печатные и рукописные песенники XVIII в., часто без имени автора.

ЭЛЕГИИ

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

В творчестве Сумарокова использование этого жанра в известной степени было подготовлено его же трагедиями, где монологи героев часто представляли собой своего рода маленькие элегии. Наиболее традиционны в поэзии Сумарокова элегии с любовной тематикой, такие, как «Уже ушли от нас игранья и смехи», «Другим печальный стих рождает стихотворство».

Своеобразный цикл образуют элегии, связанные с театральной деятельностью автора. Две из них («На смерть Ф. Г. Волкова» и «На смерть Татьяны Михайловны Троепольской») вызваны преждевременной кончиной ведущих артистов петербургского придворного театра — луч-

ших исполнителей трагических ролей в пьесах Сумарокова. В двух других элегиях — «Страдай прискорбный дух, терзайся грудь моя» и «Все меры превзошла теперь моя досада» — отразились драматические эпизоды театральной деятельности самого поэта. В первой из них он жалуется на происки врагов, лишивших его директорского места. Вторая вызвана грубым нарушением авторских прав. Сумароков категорически возражал против исполнения роли Ильмены в его пьесе «Синав и Трувор» бездарной актрисой Ивановой, которой симпатизировал московский главнокомандующий Салтыков. Автор обратился с жалобой на произвол Салтыкова к императрице, но получил в ответ насмешливое оскорбительное письмо.

Произведения Сумарокова значительно расширили жанровый состав русской классицистической литературы. «...Первый он из россиян, — писал Н. И. Новиков, — начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел в оных, что заслужил название северного Расина»¹.

Вопросы и задания

1. Сравните ранние варианты сатир Кантемира с окончательным текстом. (Тексты даны в кн.: *Кантемир А. Д.* Стихотворения. Л., 1956.) Какая редакция кажется вам более совершенной? Докажите свое мнение.

2. Проанализируйте примечания А. Д. Кантемира к сатирам III и VII. Чем была вызвана их необходимость? В какой степени эти комментарии помогли вам понять содержание указанных произведений? Из каких областей знания они почерпнуты?

3. Выпишите вульгаризмы из первых двух сатир Кантемира. Объясните их художественную роль.

4. Определите и объясните позицию Кантемира в вопросе о силлабо-тонической системе русского стиха. Прочтите для этой цели его работу «Письмо Харитона Макентина».

5. Определите жанрово-композиционное своеобразие принципов сатиры Кантемира (двучастное строение вступления, деление текста на отдельные части, соотношение монолога, диалога и авторских примечаний и комментариев).

6. Как решается Кантемиром проблема литературного образа-маски (портретная предметная детализация, речевая характеристика, гипербола, авторская ирония, именование персонажа)?

7. Какое место занимает стихотворная сатира в русской литературе XVIII в.? Установите связь сатир Кантемира, Сумарокова и Капниста в отношении объектов сатирического отображения. Чем они отличаются в жанрово-стилевом отношении?

¹ Новиков Н. И. Избр. соч. С. 350—351.

8. Какова историко-литературная роль статьи Белинского «Кантемир» для анализа закономерностей развития русской литературы XVIII—XIX вв.? Что в ней является, на ваш взгляд, спорным?

9. Как ставится и как решается в современном литературоведении проблема типологии и эволюции русского классицизма?

10. Какое место занимает классицизм среди иных литературных направлений XVIII в.?

11. Чем отличаются исторические причины, способствовавшие появлению русского классицизма, от социальных условий, вызвавших это явление во Франции?

12. В. К. Тредиаковский первый ввел в русскую поэзию силлаботонику. Какие преимущества несла в себе эта новая система и в чем ее ограниченность?

13. Тредиаковский распространил новую силлабо-тоническую систему только на длинные стихи — одиннадцати- и тринадцатисложные. Что заставило его остановиться в своей реформе на полпути?

14. Сравните первую и вторую редакцию «Оды на сдачу города Гдаиьска» В. К. Тредиаковского. В чем различие в метрике каждой из редакций? Какой из них вы отдадите предпочтение? Первую редакцию можно найти в «Историко-литературной хрестоматии нового периода русской словесности» А. Галахова (М.; П., 1916. Т. 1. С. 142—143). Вторая представлена в сборнике В. К. Тредиаковского «Стихотворения» (Л., 1935).

15. Какие изменения внес Тредиаковский в стиль «Тилемахиды» в сравнении с произведением Фенелона? (В качестве пособия можно взять книгу А. Н. Соколова «Очерки из истории русской поэзии XVIII и первой половины XIX века». М., 1955).

16. Прочтите восьмую главу «Тилемахиды». С какими политическими событиями в России ассоциируется эта глава?

17. Почему Радищев назвал Тредиаковского дактило-хореическим втязем?

18. Обозначьте буквами способ рифмовки в строфах похвальных од Ломоносова.

19. Какую роль играют античные божества и герои в одах Ломоносова? Приведите несколько примеров.

20. Ломоносов в статье «Рассуждение об обязанностях журналистов» отстаивает право ученых на выдвижение гипотез. В каком стихотворении он продемонстрировал это право?

21. Выделите в трагедии Ломоносова «Тамира и Селим» общественную коллизия пьесы и любовную интригу. Установите связь между ними.

22. Основоположителем какого нового поэтического жанра стал Ломоносов в русской литературе? Проследите трансформацию этого жанра у Державина, Капниста, Радищева.

23. В чем заключается историко-литературная роль оды Ломоносова «На взятие Хотина»? Как поэтически осмыслены исторические события, лежащие в ее основе?

24. Что нового внес Ломоносов в теорию русского стиха? Какие из его предложений не получили реализации в его собственной поэтической практике и в дальнейшем развитии русского стиха?

25. Отметьте в стиховедческих трактатах Ломоносова и Тредиаковского полемические разделы. Чем они были вызваны?

26. Выявите стилевые признаки высокого слога в одах Ломоносова на сюжетно-композиционном и лексико-синтаксическом уровне.

27. Каковы особенности построения одического образа и как они связаны со стилистическими возможностями монументальной архитектуры и скульптуры того времени?

28. Как соотносятся автор-повествователь и одические персонажи в общей системе образов?

29. Можно ли проследить в одах Ломоносова единство в изображении пространства и времени?

30. Вскройте символические особенности антитезы «свет — тьма» в одическом творчестве Ломоносова и в его поэмах.

31. Наметьте основные линии, по которым шло развитие оды в литературе XVIII—XIX вв., — от Сумарокова и Державина до Радищева и Пушкина.

32. Сравните стихотворный трактат А. П. Сумарокова «Наставление хотящим быть писателями» с «Искусством поэзии» Буало. В чем своеобразие позиции Сумарокова?

33. Прочтите статью А. П. Сумарокова «Критика на оду» (см.: «Русская литературная критика XVIII века» Сост. В. И. Кулешов. М., 1978. С. 124). Выявите степень убедительности этой критики.

34. Определите на трех-четырех примерах заслуги Сумарокова в области создания русской басни. Для примера можете сравнить их с баснями Тредиаковского «Петух и Жемчужина», «Ворона и Лисица» (см.: Русская поэзия XVIII века. М., 1972. С. 122).

35. Определите общественную позицию Сумарокова на основе его сатиры «О благородстве». С каким произведением Кантемира перекликается это стихотворение?

36. Проанализируйте пьесу А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» как образец русской классической трагедии XVIII в.

37. Покажите на конкретных примерах богатство и разнообразие ритмических форм в песнях Сумарокова.

38. Докажите на конкретных примерах влияние пьесы Фонвизина «Бригадир» на комедию Сумарокова «Рогоносец по воображению».

39. Как и в чем сказалось нарушение Сумароковым в трагедии «Дмитрий Самозванец» принципов классицистической драматургии? Почему в ней декларируются разные взгляды на характер и дела Самозванца?

40. Как решается проблема художественного времени в трагедиях классицистов? Каково соотношение сценического и внесценического пространства в драматургической практике Сумарокова?

41. Определите ведущие компоненты структуры классицистической трагедии на основе анализа произведений Сумарокова, Ломоносова и Тредиаковского.

РАЗВИТИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА И НАЧАЛО ЕГО КОРЕННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ



К началу 60-х годов реформы, проведенные Петром I, принесли значительные результаты. Окрепла экономика России. Выросло городское население, в том числе мещанское сословие. Ряды интеллигенции пополнились образованными разночинцами. Из толщи народа вышли талантливые изобретатели-самоучки: Ползунов, Кулибин. В 1764 г. по инициативе И. И. Бецкого организуется первое в России женское учебное заведение — Смольный институт для благородных девиц. Годом позже при нем создается отделение для «мещанских девиц». В дополнение к Академии наук в 1783 г. была открыта Российская Академия, которой было поручено заботиться о совершенствовании русского языка и литературы. Печатным органом новой академии стал журнал «Собеседник любителей российского слова». Президентом обеих академий была назначена княгиня Е. Р. Дашкова.

Серьезные успехи были достигнуты в русском изобразительном искусстве и архитектуре. В живописи прославились портретисты Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский, Ф. С. Рокотов. Их работы отличались тонкой передачей индивидуального облика, характера изображаемых лиц. Автором выразительных скульптурных портретов был Ф. И. Шубин. Москва и Петербург украсились зданиями, созданными видными русскими архитекторами — В. И. Баженовым, М. Ф. Казаковым.

Вырастает международный престиж России. В Семилетней войне (1756—1763) она одержала блестящую победу над Пруссией и только по вине Петра III не воспользовалась ее плодами. В последующие десятилетия в войне с Турцией был отвоеван Крым. Началось заселение берегов Черного моря. В ходе военных операций

блестяще зарекомендовали себя выдающиеся полководцы — Румянцев, Потемкин, Суворов.

Вместе с тем в последние десятилетия XVIII в. резко обостряются социальные противоречия русского общества. После указа о вольности дворянства дворяне освобождаются от обязательной службы. Последующие указы, изданные правительством, разрешали помещикам без суда ссылать крестьян на каторжные работы. Усиление крепостнического гнета вызвало недовольство крестьянских масс. В 1773—1775 гг. разразилось Пугачевское восстание, поддержанное уральскими рабочими и представителями национальных меньшинств России — башкирами, калмыками. Восстание было потоплено в крови, после чего в стране установилась реакция.

Широкий резонанс в России имела революция в Америке 1775—1783 гг., завершившаяся отделением североамериканских штатов от монархической Англии и провозглашением самостоятельной американской республики. Большое влияние на русскую общественную мысль оказала Великая французская революция 1789—1793 гг. Оба события свидетельствовали о шаткости, непрочности феодального мира. Одним из проявлений освободительной мысли XVIII в. стало мощное идеологическое движение, получившее название эпохи Просвещения. Словом «Просвещение» стали называть не обычное распространение знаний, а воинствующую идеологию направленную против феодально-абсолютистского общества. Идеология просветителей подготовила Великую французскую революцию. Просветители, по словам Ф. Энгельса, подвергли беспощадной критике устои феодального мира: «...Все традиционные представления были признаны неразумными и отброшены, как старый хлам»¹.

Просвещение прошло в своем развитии несколько этапов. На самом раннем из них оно выдвинуло идею «просвещенного» абсолютизма, одним из приверженцев которого был Вольтер. Ее разделяли и наши классицисты, в том числе Ломоносов и Сумароков. В дальнейшем, во второй половине XVIII в., просветительство резко активизируется. Среди его сторонников особенно известны Дидро, Руссо, Гольбах, Даламбер, Гельвеций. Энциклопедия, издававшаяся под руководством Дидро и Даламбера, стала сводом новых знаний, подрывавших основы абсолютистского государства.

¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 20. С. 17.

Просвещение обогащается новыми идеями, получившими распространение во многих странах. Среди них широкой популярностью пользовалась теория естественного права, направленная против феодального законодательства за равенство граждан перед законом. Естественное право, по мысли просветителей, дается всем людям самой природой, независимо от их сословной принадлежности. Это право на свободу, на пищу, на жилье, на свободное передвижение и свободное выражение своих мнений. Все они оказались грубо попранными. Но у человека, указывали просветители, есть еще одно право — право на самозащиту. «Если закон, — писал Радищев, — или не в силах его (человека. — П. О.) заступит, или того не хочет... тогда пользуется гражданин природным правом защита... Ибо гражданин, становясь гражданином, не перестает быть человеком, коего первая обязанность, из сложения его происходящая, есть собственная сохранность, защита, благосостояние»¹.

С теорией естественного права была тесно связана еще одна просветительская мысль — о внесословной ценности человеческой личности. В феодальном мире достоинство человека, степень уважения к нему находились в прямой зависимости от его социального положения. «Благородными» называли себя дворяне, «подлыми» считались представители демократических слоев. Просветители восстали против этой унижительной градации. Достоинство человека определялось ими не социальной принадлежностью, а его личными качествами — умом, чувствами, пользой, которую он приносит обществу.

Средневековой идее божественного происхождения царской власти просветители противопоставили сугубо земную, светскую теорию общественного договора. Одним из ее создателей был Жан Жак Руссо. Теория эта носила чисто умозрительный характер, но она подрывала авторитет абсолютизма, уничтожала окружающий его ореол. Суть ее состояла в следующем. В первоначальном, «естественном» состоянии каждый человек руководствовался своей волей, своими желаниями, что создавало для него же самую массу неудобств, поскольку эти желания не всегда совпадали с намерениями других людей. Тогда, во имя общей пользы, люди перешли от естественного состояния к гражданскому обществу и начали подчиняться общим для всех законам, поступившись частью своих

¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 278.

«естественных» прав. Хранителем законов и общественного порядка был избран царь. Граждане и монарх заключили между собой общественный договор о взаимном уважении законов. Было решено, что, если монарх нарушит закон, посягнет на права граждан, народ расторгает с ним общественный договор, судит и наказывает его, как рядового члена общества. Тем самым утверждалось право народа на насильственное ниспровержение деспотической власти.

* * *

Авторитет просветителей был настолько высок, что им решили воспользоваться в своих целях даже некоторые европейские монархи, в том числе Екатерина II. Русская императрица вела оживленную переписку с Вольтером и Дидро. Она купила у Дидро его библиотеку и оставила ее владельцу в пожизненное пользование. Гонимому во Франции Руссо было предложено убежище в России, правда, он не воспользовался этим приглашением. Разумеется, все это было рассчитано на чисто внешний эффект и не оказало влияния на общественную жизнь России. Более того, начав с либеральных обещаний пересмотреть русское законодательство и предоставить свободу книгопечатания, Екатерина завершила свое царствование разгромом масонских лож, арестом Новикова и ссылкой Радищева.

Просветительство нашло выражение во всех сферах идеологии — в философии, юриспруденции, искусстве. В России особенно ярко оно проявило себя в художественной литературе и прежде всего в творчестве Новикова, Фонвизина, Державина, Радищева, Карамзина. Под его воздействием радикализуется классицизм и складывается новое литературное направление — сентиментализм. Г. П. Макогоненко была выдвинута мысль о наличии в России этого времени еще одного литературного направления — просветительского реализма, к которому он причислил почти всех крупных писателей второй половины XVIII в.¹ Между тем от такой нивелировки разных авторов под знаменем реализма решительно предостерегал в свое время известный исследователь

¹ См.: Макогоненко Г. П. Русское просвещение и литературные направления XVIII в. // Русская литература. Л., 1959. № 4; см. также: От Фонвизина до Пушкина. М., 1969.

литературы Г. А. Гуковский. «Нет ничего вреднее для науки,— писал он,— чем безразличное выкрашивание всего в один цвет... Именно потому необходимо всячески протестовать против слишком распространенной в нашей научной и учебной литературе тенденции все явления прошлого красить в цвета реализма»¹. Идея, предложенная Г. П. Макогоненко, не нашла широкого признания в научных кругах и вызвала ряд справедливых критических замечаний².

В 80—90-е годы XVIII в. под благотворным влиянием просветительских идей на новую ступень развития поднимается русский классицизм. Более глубоким и смелым становится общественный пафос литературных произведений. Особенно заметными были успехи в жанре комедии. В предшествующий период комедия была представлена в России только пьесами Сумарокова, продолжавшими традиции интермедий и театра дель-арте и не дававших широкого представления о подлинно классицистическом репертуаре. На погрешности Сумарокова против правил классицизма указывал еще Тредиаковский. «Комедия сия,— писал он о пьесе «Тресотинус»,— недостойна имени комедии и всеконечно неправильная, да и вся противна регулам театра...»³ В последние десятилетия XVIII в. появляются лучшие образцы русской классицистической комедии: «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, «Хвастун» Княжнина, «Ябеда» Капниста. Они резко отличаются от комедий Сумарокова, имевших домашний, камерный характер, широким общественным содержанием и просветительским пафосом. В них обличаются не страсти отдельных людей, а помещичий произвол, продажное судопроизводство, хищничество и взяточничество чиновников. Причем эти явления не просто упоминаются, что было и в пьесах Сумарокова, а становятся основой сюжета, самого сценического действия. В произведениях Фонвизина, Княжнина, Капниста наблюдается четкая организация сценического действия. Княжнин и Капнист создают стихотворные комедия, считавшиеся у классицистов лучшими образцами этого жанра.

¹ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 15.

² См.: Стенник Ю. В. К вопросу о реализме в русской литературе XVIII века // Русская литература. Л., 1982. № 4.

³ Русская литературная критика. Сборник текстов / Сост. В. И. Кулешов. М., 1978. С. 71.

На новую ступень поднимается и классицистическая трагедия, разрабатывающая тираноборческие («Дмитрий Самозванец» Сумарокова, «Сорена и Замир» Николева) и республиканские («Вадим Новгородский» Княжнина) темы.

В лирической поэзии на первом месте по-прежнему остается ода. Лучшие ее образцы в последние десятилетия XVIII в. принадлежат Державину и Радищеву. Традиционную по форме оду «Вольность» Радищев наполнил революционным содержанием, прославив в ней народное возмущение против деспотической власти. Перед нами — яркий образец просветительского революционного классицизма, продолжателями которого в XIX в. станут поэты-декабристы и молодой Пушкин. Вершиной классицистической поэзии считалась эпическая поэма. Но во вторую треть XVIII в. этот жанр еще не был представлен ни одним произведением. Ломоносов начал писать своего «Петра Великого» в начале 60-х годов, только в 1769 г. появилась «Тилемахида» Тредиаковского. Несколько позже вышла в свет «Россияда» Хераскова (1779).

Своеобразие русского классицизма второго этапа заключалось также и в том, что его художественные принципы распространяются в последнюю треть XVIII в. не только на поэзию и драматургию, но и на прозаические жанры — романы, повести, журнальную сатиру. Здесь, в прозе, также выстраивается иерархия высоких и низких жанров. Для первых послужил образцом широко известный роман Фенелона «Приключения Телемака». Эту книгу высоко ставил Сумароков и даже приравнивал ее к эпическим поэмам. Под влиянием «Телемака» написаны романы Хераскова, и в первую очередь «Нума, или Процветающий Рим». Сюда же следует отнести книгу Ф. Эмина «Похождения Фемистокла». С высокими жанрами классицизма эти произведения связаны своей гражданской, государственной проблематикой, античными героями, использованием торжественного стиля.

В отличие от политико-философского романа журнальная сатира Новикова, Эмина, Крылова ориентируется на низкие жанры классицизма — на стихотворную сатиру, басню, комедию. В сатирических журналах появляются типичные классицистические персонажи — жестокие крепостники, взяточники-судьи, щеголи и щеголихи, галломаны, самодовольные невежды. Характеристики их рационалистичны, назидательны, представлены какой-либо одной чертой, подчеркнутой, как правило,

именем или прозвищем героя. Таковы помещики Змеян и Безрассуд в новиковском «Трутне» или вельможи Дурсан, Ослошид и Грабилей в повести Крылова «Каиб».

И вместе с тем своеобразие литературного процесса в России последней трети XVIII в. состояло в том, что расцвет русского классицизма оказался одновременно и началом его существенной трансформации. Проявлялась она по-разному. Создавались произведения, осмеивающие классицистические штампы. Сюда прежде всего следует отнести сатиру Дмитриева «Чужой толк», а также шуто-трагедию Крылова «Трумф». Нарушается закон «чистоты» жанров. Фонвизин в классицистическую по своей основе комедию «Недоросль» вводит серьезные, «слезные» сцены, характерные для «мещанской» драмы. В одах Державина соседствуют хвалебное и сатирическое начала. В поэзии Державина отчетливо выступает биографическое начало, нарушающее принципы классицистической надындивидуальной поэзии. Огромную роль в его стихах играют выразительные бытовые реалии.

И наконец, рядом с классицизмом складывается другое литературное направление — сентиментализм. При этом классицизм и сентиментализм часто уживаются мирно в творчестве одного и того же автора. Так, Херасков создал и слезные драмы, и классицистическую поэму «Россияда». Николев написал сентиментальную комическую оперу «Розана и Любим» и «высокую» трагедию «Сорена и Замир». Автору прославленных сентиментальных повестей Карамзину принадлежит «Историческое похвальное слово Екатерине II», а Радищеву — яркая классицистическая ода «Вольность». Мирное сосуществование классицизма и сентиментализма объясняется тем, что оба этих литературных направления стали выражением просветительской идеологии и в ряде случаев как бы дополняли друг друга в критическом отношении их авторов к самодержавно-крепостническим порядкам.



Заметным явлением в общественной жизни второй половины XVIII в. стали полутайные организации, именовавшиеся масонскими ложами. Особенно известной среди них была ложа московских розенкрейцеров — рыцарей золоторозового креста. В их число входили видные писатели: Н. И. Новиков, М. М. Херасков, В. И. Майков, И. В. Лопухин, А. М. Кутузов, Н. М. Карамзин. Масонов

называли также мартинистами по имени французского писателя-мистика Сен-Мартена, автора известной в России книги «О заблуждениях и истине». Пушкин писал о масонах: «В то время существовали в России люди, известные под именем мартинистов... Странная смесь мистической набожности и философического вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, к которому они принадлежали»¹. Вначале русские масоны разделяли умеренные взгляды просветителей, но после 1789 г. резко от них отошли.

Масоны критиковали низкий нравственный уровень представителей власти и подавляющей массы дворянства. Товарищ Радищева по лейпцигскому университету А. М. Кутузов превратил свои примечания к переводу «Ночных дум» Э. Юнга в страстное обличение дворянского общества. «Многие ли из нас, — вопрошал он, — могут назваться человеками? Не все ли подобны зверям диким? Не все ли желания наши устремлены к пожранию ближних наших?»² Гневное осуждение вызывает у Кутузова воспитание дворянами своих детей: «С самых юных лет... приучают уже нас к праздности... Все старание воспитателей наших состоит в том, чтоб научить нас говорить много, красиво и проворно»³. На чисто религиозной основе (равенство всех людей перед Богом) Кутузов приходит к мысли о внесловной ценности человеческой личности: «Богатство, знатность, почтение нисколько не составляют для человека... Сделать истинным человеком — вот титул, которого никто на земле сей отнять не может»⁴.

Критику двора и распущенных придворных нравов содержала анонимная статья «О государях». Как скоро государь отдается любви — говорилось в ней, — то весь его двор почитает чувствовать ту же страсть... Любовницы государя, министров и временщиков... станут раздавать чины, и все дела расположат по своим прихотям...»⁵ В масонском журнале «Покоящийся трудолюбец» было помещено стихотворение, рисующее бедственное положение крепостных крестьян:

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 353.

² Плач Эдуарда Юнга. Спб., 1785. Ч. 2. С. 37.

³ Там же. Ч. 1. С. 54.

⁴ Там же. С. 372.

⁵ Московское ежемесячное издание. М., 1781. Ч. 2. С. 253—254.

Кровавый пот они, трудясь, проливают
И пищу нужную для нас приготавлиют,
Для нашей роскоши, для прихоти своей
Мы мучим, не стыдясь, подобных нам людей...¹

Корни всех этих уродств и злодеяний масоны видели в греховности всего человеческого рода и поэтому в качестве рецепта предлагали не политическую борьбу, а религиозно-нравственное самосовершенствование. Средствами такого самовоспитания объявлялось чтение специально подобранных книг, ежедневный контроль над своими мыслями и поступками, самоотверженная филантропическая деятельность. Из общественно полезных дел розенкрейцеров следует отметить поистине титаническую издательскую работу Типографической компании во главе с Н. И. Новиковым, создание в Москве и Петербурге училищ для детей недворянского происхождения, помощь голодающим крестьянам в 1787 г. Екатерина II чувствовала скрытую оппозицию масонов, с подозрением наблюдала за их деятельностью, но от решительных мер против них некоторое время воздерживалась. Расправа наступила после начала революции во Франции. В 1792 г. последовал разгром масонских лож. Новиков был заключен в Шлиссельбургскую крепость, его друзья высланы из Москвы в принадлежащие им имения.

ЖУРНАЛЬНАЯ САТИРА 1769—1774 гг. Н. И. НОВИКОВ

Периодические издания выходили в России еще с петровского времени, но сатирические журналы как одно из проявлений дальнейшего роста общественного самосознания появились в конце 60-х годов XVIII в. Первый из них — «Всякую всячину» — с января 1769 г. начал издавать под непосредственным руководством Екатерины II ее кабинет-секретарь Г. В. Козицкий. Журнал имел четко выраженную правительственную ориентацию, хотя имена издателя и даже сотрудников в нем указаны не были.

Пришедшая к власти в результате дворцового переворота, Екатерина II стремилась упрочить свое положение. Именно этим объясняется ряд широковещательных кампаний, проведенных ею. Здесь и праздник «торжествую-

¹ Покоящийся трудолюбец. 1785. Ч. 4. С. 229.

щей Минервы», устроенный в дни коронации в Москве, и созыв Комиссии по составлению нового Уложения, и специальный «Наказ» для депутатов Комиссии, и, наконец, издание сатирического журнала.

«В первые годы царствования Екатерины... — писал Н. А. Добролюбов, — много было людей, осмеливавшихся восставать против правления Екатерины... Все это очень беспокоило тогдашнее правительство, и Екатерина прилагала все старания, чтобы своими распоряжениями привлечь к себе сколько можно более приверженцев и предупредить могшее возродиться недовольство... Одним из орудий ее в этом деле была литература»¹.

«Всякая всячина» обратилась к писателям с призывом поддержать ее начинание, называя себя «прабабушкой» будущих «внучат» и тем самым разрешая выпуск других сатирических журналов. Однако в этой прозрачной аллегории содержался намек на руководящую роль «Всякой всячины» среди других сатирических изданий. Призыв императрицы был услышан. В том же 1769 г. М. Д. Чулков выпустил журнал «И то и сё», В. Г. Рубан — «Ни то, ни сё», В. Тузов — «Поденщину», Л. Сичкарев — «Смесь», Ф. А. Эмин — «Адскую почту». В мае 1769 г. начинает выходить журнал «Трутень», который не только не поддержал курс, предложенный «Всякой всячиной», но вступил с ней в прямую полемику. Издателем «Трутня» был Николай Иванович Новиков (1744—1818) — яркий публицист и просветитель XVIII в. Он родился в дворянской семье среднего достатка. Обучался одновременно с Фонвизиным в дворянской гимназии при Московском университете, но был исключен из нее «за леность и нехождение в классы». После этого служил в чине солдата в Измайловском полку, вместе с которым принял участие в дворцовом перевороте 1762 г. В 1767—1768 гг. состоял одним из секретарей Комиссии по составлению нового Уложения. Эпиграфом к своему журналу «Трутень» Новиков взял стих из притчи Сумарокова «Жуки и Пчелы»: «Они работают, а вы их труд ядите».

В названии журнала было заключено два значения. Первое, рассчитанное на цензуру, служило своего рода прикрытием для второго. В предисловии, помещенном на первом листе журнала, издатель признавался в своей неизлечимой лености, которая якобы и была причиной «сему изданию». Поэтому-то, признавался журналист,

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 342.

«я и вознамерился издавать в сем году еженедельное сочинение под заглавием «Трутня», что согласно с моим пороком и намерением, ибо сам я, кроме сего предисловия, писать буду очень мало, а буду издавать все присылаемые ко мне письма, сочинения и переводы...»¹.

Второй и главный смысл названия журнала был связан с основным объектом сатиры Новикова — с дворянами-крепостниками, социальными трутнями, живущими за счет крепостных крестьян. Социальная позиция «Трутня» раздражала издателей «Всякой всячины» и вызвала на страницах журнала острые споры.

Полемика между «Всякой всячиной» и «Трутнем» велась по двум тесно связанным между собой вопросам. В первом из них речь шла о предмете сатиры. Журнал Новикова утверждал, что сатира должна метить непосредственно в носителей зла. «Критика на лицо, — утверждал Новиков, — больше подействует, нежели как бы она писана на общий порок... Критика на лицо... производит в порочном раскаяние; он тогда увидит свой порок и, думая, что о том все уже известны, непременно будет терзаем стыдом и начнет исправляться».

«Всякая всячина», напротив, взяла за правило осуждать только пороки, а не их конкретных представителей. А. Н. Афанасьев справедливо указывал, что стремление Екатерины II обойти конкретных виновников, «чувствующих на своем рыльце пушок», приводило к тому, что сатира превращалась в «пустословие об отвлеченных идеях добра и зла, без малейшего применения к действительности»².

Второй вопрос касался характера сатиры, т. е. той позиции, которую займет сатирик по отношению к носителям зла. Особую остроту придавало этому спору то обстоятельство, что объектом сатиры фактически были дворяне и весь бюрократический аппарат. Что касается крестьян, то они по своему зависимому и бесправному положению могли быть лишь объектом сочувствия и сострадания. Поэтому вопрос о характере сатиры подразумевал степень критического отношения к дворянству и бюрократии.

Екатерина II не собиралась подвергать помещиков и чиновников суровому осуждению. В своем издании она

¹ Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 47. Далее ссылки на это издание указываются в тексте.

² Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769—1774 годов. М., 1859. С. 26.

ориентировалась на весьма умеренный нравоописательный журнал английского писателя Аддисона «Зритель» (1711—1712). Резкие выпады «Трутня» против помещиков-крепостников и чиновников явно пришлись ей не по вкусу, и она решила преподать ему соответствующий урок.

В журнале «Всякая всячина» было помещено письмо некоего Афиногена Перочинова. Аттестуя себя как доброго и снисходительного человека, этот вымышленный корреспондент заканчивал письмо перечнем основных правил, которыми должен руководствоваться писатель-сатирик: «1) Никогда не называть слабости пороком. 2) Хранить во всех случаях человеколюбие. 3) Не думать, чтоб людей совершенных найти можно было, и для того 4) Просить бога, чтоб нам дал дух кротости и снисхождения»¹. Легко заметить, что в письме Афиногена Перочинова содержалось иное, чем в «Трутне», понимание сатиры и ее задач. Слово «порок» заменялось снисходительным словом «слабость». Вместо четко очерченных персонажей новиковской сатиры — дворяне, «подьячие» — в письме Афиногена Перочинова фигурирует расплывчатое понятие «люди». Сатира из области социальной переводилась в план общечеловеческого морализирования.

Екатерина II не смогла скрыть своего раздражения независимой позицией «Трутня». В конце письма сделана приписка, в которой слышится властный окрик не терпящей возражений разгневанной императрицы: «Я хочу... предложить пятое правило, а именно, чтобы впредь о том никому не рассуждать, чего кто не смыслит» (С. 143).

Угроза Екатерины не испугала Новикова. Он смело принимает вызов и отвечает Афиногену Перочинову письмом Правдолюб (псевдоним самого Новикова). Правдолюб подвергает тщательному разбору доводы своего противника и убедительно раскрывает его уклончивую, беспринципную позицию. «Господин «Трутеня!», — пишет он. — Второй ваш листок написан не по правилам вашей прабабки... Я сам того мнения, что слабости человеческие сожаления достойны, однако ж не похвал, и никогда того не подумаю, чтоб на сей раз не покривила свою мыслью и душою госпожа ваша прабабка, дав знать... что похвальнее снисходить порокам, нежели исправлять оные. Мно-

¹ Всякая всячина. 1769. С. 142. Далее ссылки на это издание указываются в тексте.

гие слабой совести люди никогда не упоминают имя порока, не прибавив к оному человеколюбия... Следовательно, они порокам сшили из человеколюбия кафтан, но таких людей человеколюбие приличнее назвать пороколюбием. По моему мнению, больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, который оным снисходит или (сказать по-русски) потакает» (С. 58).

Правдолюбов раскрывает в своем ответе двойственную, лицемерную политику Екатерины II, которая, выступив с сатирическим журналом, не справилась с поставленной перед собой задачей и фактически отказалась от борьбы с общественным злом.

Смелое поведение Новикова окончательно вывело Екатерину из себя. На статью Правдолюбова она ответила короткой репликой, которая начиналась словами: «На ругательства, напечатанные в «Трутне», мы ответственность не хотим, уничтожая оные...» (С. 174). Слово «уничтожая» Екатерина употребила в смысле «пренебрегая», «презирая». Она явно хотела закончить невыгодный для нее диспут. Но в ответ на ее выпад последовало еще более резкое и пространное письмо Правдолюбова. Poleмика разгоралась, и потушить ее Екатерине не удалось.

В своем ответном письме Правдолюбов не только парирует доводы Екатерины, но наносит ей лично болезненные для самолюбия удары. Обыгрывается немецкое происхождение Екатерины и плохое знание русского языка. Императрица не всегда была в ладах с русской грамматикой, и ее сочинения исправляли секретари. Конечно, Новиков делает вид, что он полемизирует с журналом, с равным себе собратом, но удары его направлены против тайного вдохновителя «Всякой всячины», против императрицы. «Госпожа «Всякая всячина», — начинает свое письмо Правдолюбов, — на нас прогневалась и наши нравоучительные рассуждения называет ругательствами. Но теперь вижу, что она меньше виновата, нежели я думал. Вся ее вина состоит в том, что на русском языке изъясняться не умеет и русских писаний обстоятельно разуметь не может...» (С. 68).

Непоследовательность тактики Екатерины II проявилась не только в том, что, взяв на себя руководство сатирическим журналом, она фактически отказалась от сатиры, но и в том, что, старательно скрывая свое руководство журналом, она неоднократно прибегала к угрозам, приличествующим только высшей власти. И Новиков не упустил случая высмеять и этот промах своего про-

тивника. «Не знаю,— замечает он,— почему она мое письмо называет ругательством? Ругательство есть брань, гнусными словами выраженная, но в моем прежнем письме, которое заскребло по сердцу сей пожилой даме, нет ни кнутов, ни виселиц, ни прочих слуху противных речей, которые в издании ее находятся» (С. 69). Выражение «пожилая дама» приобретает у Новикова двойное значение. Первое, внешнее, маскировочное, связано с журналом «Всякая всячина», названным Екатериной «прабабушкой» «будущих внучат». Второе, главное,— намекает на возраст императрицы, которой в это время было сорок лет.

Новиков не оставляет без внимания и еще одно неудачное выражение Екатерины II, допущенное во второй ее полемической статье: «Госпожа «Всякая всячина» написала, что пятый лист «Трутня» уничтожает. И это как-то сказано не по-русски; уничтожить, то есть в ничто превратить, есть слово, самовластия свойственное; а таким безделицам, как ее листки, никакая власть не прилична; уничтожает верхняя власть какое-нибудь право другим. Но с госпожи «Всякой всячины» довольно было бы написать, что презирает, а не уничтожает мою критику. Сих же листков множество носится по рукам; итак, их всех ей уничтожить не можно» (С. 69).

В высшей степени показательно, что оба журнала по поводу возникшего между ними спора обращаются к «публике». Выразителями общественного мнения стали другие сатирические журналы — «Адская почта» и «Смесь», которые встали на сторону «Трутня». Вдохновленный поддержкой, Новиков продолжает свои критические выступления. Он высмеивает увлечение русских помещиков иностранными модами, их непомерное чванство и высокомерие, раскрывает взяточничество и произвол «подьячих». Наибольшей остротой и смелостью отличались статьи, адресованные дворянам-крепостникам — Змеяну, Безрассуду и т. п. Но вершиной обличительной литературы в «Трутне» стали «копии с отписок», т. е. копии с переписки между бариним и крестьянами. По словам Н. А. Добролюбова, эти письма «так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинные ли это?»¹ Первое письмо пишет барину Григорию Сидоровичу от имени всех староста Андрей Лазарев. Начинается оно с отчета об оброке. «Указ твой господский мы получили

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 352.

и денег оброчных со крестьян на нынешнюю треть собрали... а больше собрать не могли: крестьяне скудны, взять негде, нынешним летом хлеб не родился... Да бог посетил нас скотским падежом, скотина почти вся повалилась...» (С. 141). Среди «неплательщиков» особое место отведено Филатке, самому бедному крестьянину в деревне. «С Филаткою, государь, как поволитишь? денег не плотит, говорит, что взять негде: он сам все лето прохворал, а сын большой помер... По указу твоему продано его две клетки за три рубли за десять алтын, корова за полтора рубли, а лошади у него все пали; другая коровенка оставлена для робятишек, кормить их нечем...» (С. 141). За письмом старосты следует «отписка» Филатки, который просит помещика «уволить» его на год от оброка и дать ему лошадь, чтобы он смог снова стать «тяглым крестьянином». Завершается переписка копией с помещичьего указа. Надежды и жалобы крестьян оказались тщетными. «Старосту,— пишет барин,— при собрании всех крестьян высечь нещадно за то, что он за крестьянами имел худое смотрение... и после из старост его сменить, а сверх того взыскать с него штрафа сто рублей... По просьбе крестьян у Филатки корову оставить, а взыскать за нее деньги с них, а чтобы они и впредь таким ленивцам потачки не делали, то купить Филатке лошадь на мирские деньги...» (С. 61).

Следует заметить, что при всей резкости обличения Новиковым помещиков-крепостников нападки на них не означают осуждения самих крепостнических отношений. Об этом свидетельствует противопоставление в «Трутне» жестоким крепостникам добрых помещиков. Так, например, извергу Змеяну противостоит в «ведомости» из Литейной «благоразумный» Мирен, который «совсем отменно с подвластными себе обходится» (С. 61). В новогоднем обращении к «поселянам» на 1770 г. издатель писал: «Я желаю, чтобы ваши помещики были ваши отцы...» (С. 185).

Потерпев поражение в полемике с «Трутнем», Екатерина решила воспользоваться правом сильного. В следующем 1770 г. большая часть сатирических журналов была закрыта. Остались лишь «Всякая всячина» под новым названием «Барышок всякой всячины» и «Трутень». Но существование «Трутня» было оплачено Новиковым дорогой ценой. На это намекает новый эпиграф к журналу, взятый из притчи Сумарокова «Сатир и Гнусные люди»: «Опасно наставленье строго, // Где зверства и безумства

много». Пришлось отказаться от обличения помещиков-крепостников и недобросовестных судей. Вместо них сатирическому осмеянию подвергаются кокетки, щеголихи, бездарные писатели. Но и в таком виде «Трутень» просуществовал лишь до конца апреля 1770 г. Новиков намекал на насильственное закрытие своего журнала: «Против желания моего, читатели, я с вами разлучаюсь» (С. 246).

* * *

Новиков не намеревался складывать оружие и ждал благоприятного случая для выпуска нового журнала. Через два года такой случай представился. В 1772 г. Екатерина II написала комедию «О время!», в которой осмеивала реакционеров, якобы недовольных политикой правительства. Новиков решил использовать сам факт появления этой пьесы как разрешение сатирических изданий и даже сделал попытку заручиться покровительством высших властей. Новый журнал Новикова назывался «Живописец». В первом же номере издатель помещает обращение к «неизвестному» сочинителю комедии «О время!» и приглашает его сотрудничать в своем журнале. Было сделано предложение прислать в «Живописец» что-либо из его сочинений. Расчет Новикова увенчался полным успехом. Екатерина ответила издателю «Живописца» благосклонным письмом, которое было тут же опубликовано на страницах журнала.

Заручившись сильным, хотя и мало надежным покровительством, Новиков решил вернуться к крестьянской теме, столь удачно представленной в «Трутне» копиями «с отписок». В пятом листе «Живописца» он публикует знаменитый «Отрывок путешествия в *** И *** Т ***» — главу из дорожных записок неизвестного автора. Начинается «Отрывок» горестным признанием бедственного положения крестьян во всех деревнях, через которые пришлось проезжать путешественнику. «По выезде моем из сего города я останавливался во всяком почти селе и деревне, ибо все они равно любопытство мое к себе привлекали, но в три дни сего путешествия ничего не нашел я, похвалы достойного. Бедность и рабство повсюду встречались со мною во образе крестьян... Не пропускал я ни одного селения, чтобы не расспрашивать о причинах бедности крестьянской. И слушая их ответы, к великому огорчению, всегда находил, что помещики их сами тому были виною» (С. 295).

Далее приводится описание одной из деревень, носящей название Разоренной, расположенной «на самом низком и болотном месте». Вследствие этого улица в ней «покрыта грязью, тиной и всякою нечистотою...». Путешественник обращает внимание на безлюдье в деревне и узнает, что все взрослое население было на барщине. Изнемогая от зноя (день был жаркий), путешественник заходит в избу, где увидел трех младенцев, оставленных в своих «лукошках» «без всякого призрения». У одного из них упал «сосок с молоком», другой повернулся лицом к «подушонке», «набитой соломою», и мог бы задохнуться, третий — «был распеленан», и «множество мух»... «не-милосердно мучили сего ребенка». Оказав помощь каждому из младенцев, путешественник поспешил выйти во двор, спасаясь от «заразительного духа», «нечистоты» и множества мух в избе. Кучер привел к коляске нескольких крестьянских детей. «Они все были босиком, с раскрытыми грудями и в одних рубашках и столь были дики и застрашены именем барина, что боялись подойти...» «Вот, — добавляет путешественник, — плоды жестокости и страха, о вы, худые и жестокосердые господа! вы дожили до того несчастья, что подобные вам человеки боятся вас, как диких зверей» (С. 297). «Извозчику» удалось с большим трудом подвести одного из детей к коляске путешественника, который дал трясущемуся от страха ребенку несколько монет. «Мальчик оставил страх... поклонился в ноги, и, оборотясь, кричал другим: ступайте сюда, робята, это не наш барин, этот барин добрый, он дает деньги и не дерется! Робятишки тотчас все ко мне прибежали, — продолжает путешественник, — я дал каждому по несколько денег и по пирожку, которые со мною были. Они все кричали: у меня деньги! у меня пирог!» (С. 297).

Во второй части «Отрывка», помещенной в одном из последующих «листов» «Живописца», рассказывается о встрече путешественника с крестьянами, которые вечером вернулись с барщины. Старший из них сказал: «У нашего боярина такое, родимой, поверье, что как поспеет хлеб, так сперва его боярской убираем, а со своим-то, де, изво-лит баять, вы поскорее уберетесь». День был субботний, но и на следующее утро крестьяне готовились выйти на поле. «И, родимой! сказал крестьянин, как не работать в воскресенье!.. Кабы да по всем праздникам нашему брату гулять, так некогда бы и работать было?» (С. 331 — 332).

Вопрос об авторе «Отрывка» стал предметом многолетних разысканий и дискуссий, в ходе которых определились две точки зрения¹.

Одна группа исследователей, в том числе Л. Н. Майков, Г. П. Макогоненко, называет его автором самого Н. И. Новикова, а инициалы И. Т. расшифровывает как «издатель „Трутня“». Вторая — В. П. Семенников, П. Н. Берков, Д. С. Бабкин и др. — полагает, что «Отрывок» принадлежит А. Н. Радищеву. Эта точка зрения выглядит более убедительно. В ее пользу можно привести следующие соображения. На участие А. Н. Радищева в журнале «Живописец» указывал его сын П. А. Радищев. Жанр и стиль «Отрывка» чрезвычайно напоминает жанровые и художественные особенности «Путешествия из Петербурга в Москву». В «Живописце» «Отрывок» помечен как глава XIV какого-то объемистого произведения, что дает основание видеть в нем один из ранних вариантов «Путешествия». В повествовании легко выделяются три его составные части: 1) описание фактов, с которыми встречается автор; 2) душевное состояние путешественника и 3) размышления, вызванные дорожными впечатлениями. Все эти три художественных компонента характерны и для «Путешествия из Петербурга в Москву». С книгой Радищева сближает «Отрывок» эмоциональность. Его автор «проливает слезы», падает в обморок, обращается к помещикам с исполненными негодования тирадами: «О господство! ты тиранствуешь на, подобными себе человеками... Удалитесь от меня, ласкательство и пристрастие, низкие свойства подлых душ: истина пером моим руководствует» (С. 295). Несколько раз употребляется эпитет Радищева «жестокосердый». Как и в главе «Любани», крестьяне, описанные в «Отрывке», работают не только в будни, но и в воскресные дни. В целом «Отрывок» представляет собой один из ранних в России образцов сентиментально-обличительного путешествия.

Обращает на себя внимание различное отношение Новикова и автора «Отрывка» к крепостному праву. Новиков, порицая жестоких и алчных крепостников, противопоставлял им добрых, гуманных дворян, у которых крестьяне «наслаждаются вожделенным спокойствием» (С. 135). Автор «Отрывка» занимает другую позицию.

¹ Литературу по этому вопросу см.: Бабкин Д. С. К раскрытию тайны «Живописца» // Русская литература. Л., 1977. № 4. С. 109.

За все время пути он встречает в деревнях и селах только «бедность» и «рабство». Правда, путешественник надеется увидеть деревню Благополучную, о которой ему много «доброе» «наказал» один из крестьян. Однако описания такой деревни так и не последовало, что дает основание видеть в этом намек на отсутствие в действительности «благополучных» деревень. Добролюбов писал об этом: «Гораздо далее всех обличителей того времени ушел г. И. Т. ... В его описаниях слышится уже ясная мысль о том, что вообще крепостное право служит источником зол в народе»¹.

Новиков понимал, что публикация «Отрывка» ставит под угрозу существование его журнала, и поэтому поспешил еще раз заручиться поддержкой высшей власти. «Сие сатирическое сочинение...— писал он по поводу первой части «Отрывка»,— получил я от г. И. Т. ... Если бы это было в то время, когда умы наши и сердца заражены были французскою нациею, то не осмелился бы я читателя моего попотчевать с того блюда, потому что оно приготовлено очень солоно и для нежных вкусов благородных невежд горьковато. Но ныне премудрость, сидящая на престоле, истину покровительствует во всех деяниях. Итак, я надеюсь, что сие сочиненьице заслужит внимание людей, истину любящих» (С. 298).

Появление на страницах «Живописца» «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***» вызвало среди крепостников волну возмущения. На это указывает в статье «Английская прогулка» один из доброжелателей Новикова. «...Многие наши братья дворяне,— сообщает он,— пятым вашим листом недовольны. ... Бранили вас надменные дворянством люди, которые думают, что дворяне ничего не делают неблагородного... и будто они, яко благородные люди, от порицания всегда должны быть свободны. Сии гордые люди утверждают, что будто точно сказано о крестьянах: Накажу их жезлом беззакония...» (С. 327—328).

Окончание «Отрывка путешествия...» было помещено в 14-м листе первой части «Живописца». В следующем, 15-м листе Новиков начинает печатать «Письма к Фалалею», в которых раскрывает социальный и нравственный облик дворян, ополчившихся на путевые записки господина И. Т. Форму для своей публикации Новиков выбрал очень удачную. Молодой дворянский сынок Фалалей

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 356.

приехал из деревни в Петербург на военную службу. Ему посылают письма отец, отставной драгунский ротмистр Трифон Панкратьевич, мать — Акулина Сидоровна и дядя — Ермолай Терентьевич. Все эти письма, ради потехи, Фалалей передает издателю «Живописца», а тот публикует их на страницах своего журнала.

В первом же письме, автором которого является отец Фалалея, с негодованием упоминается «Отрывок путешествия». «Приехал к нам сосед Брюжжалов,— сообщает Трифон Панкратьевич,— и привез с собою какие-то печатные листочки и, будучи у меня, читал их. Что это у вас, Фалалеюшка, делается, никак с ума сошли все дворяне, чего они смотрят, да я бы ему, проклятому, и ребра живо го не оставил. Что за живописец такой у вас проявился... Говорит, что помещики мучат крестьян, и называет их тиранами... Изволит умничать, что мужики бедны, эдакая беда, неужто хочет он, чтобы мужики богатели, а мы бы дворяне скудели, да этого и господь не приказал, кому-нибудь одному богатому быть надобно, либо помещику, либо крестьянину... Они на нас работают, а мы их сечем, ежели станут лениться, так мы и равны...» (С. 336).

Трифон Панкратьевич выражает недовольство и политикой правительства. Тем самым журнал Новикова как бы вновь ставит себя под защиту высшей власти, поскольку у него с императрицей оказывается общий противник. «Сказывают,— возмущается отец Фалалея, имея в виду указ о вольности дворянской,— что дворянам дана вольность, да черт ли это слышал, прости господи, какая вольность? Дали вольность, а ничего не можно своею волею сделать, нельзя у соседа и земли отнять, в старину-то было нам больше вольности...» (С. 334—335).

В конце письма сделан комплимент недавнему фавориту Екатерины II графу Г. Г. Орлову, который, в отличие от Трифона Панкратьевича, якобы не обременяет своих крестьян тяжелым оброком. «Недалеко от меня,— указывает отец Фалалея,— деревня Григорья Григорьевича Орлова, так знаешь ли, по чему он с них берет: стыдно и сказать, по полтора рубли с души, а угодьев та сколько, и мужики какие богатые... Кабы эта деревня была моя, так бы я по тридцати рублей с них брал, да и тут бы их в мир еще не пустил; только что мужиков балуют» (С. 336—337).

Крепостнические взгляды Трифона Панкратьевича автор как бы объясняет дремучим невежеством помещика, его примитивной, грубо утилитарной религиозностью.

Тем самым жестокость к крестьянам оказывается одним из проявлений «непросвещенности» дворянина. Он просит сына беречь святцы, которые еще прадед Фалалея привез когда-то из Киева. «...С попами знайся, — поучает Трифон Панкратьевич, — да берегись: их молитва до бога доходна, да убыточна... Как отпоешь молебен, так можно ему поднести чарку вина, да дать ему шесть денег, так он и доволен» (С. 334).

Второе письмо Трифона Панкратьевича начинается гневными упреками Фалалею: «Я писал к тебе, окаянному, в наставление, а ты это письмо отдал напечатать» (С. 362). Пригрозив сыну высечь его кнутом, Трифон Панкратьевич сменяет гнев на милость и советует Фалалею подать в отставку и вернуться в родительский дом. «...Нынча время военное, — напоминает он, — неровно, как пошлют в армию, так пропадешь ни за копейку... Пусть у тебя не будет Егорья, да будешь ты зато здоровее всех егорьевских кавалеров» (С. 363).

С каждой строчкой все полнее раскрывается нравственный облик отца Фалалея — стяжателя, домашнего деспота, самодура. Он уже и невесту сыну подыскал. Она, по его словам, «девушка не убогая... а пуще всего, великая экономка». Самое же главное в том, что она — двоюродная племянница воеводе. А поэтому, заранее ликует Трифон Панкратьевич, «все наши спорные дела будут решены в нашу пользу, и мы с тобою у иных соседей землю обрежем по самые гумна: то-то любо, и курицы некуда будет выпустить» (С. 363).

Одновременно вырисовывается в письмах и образ самого Фалалея, который, по воспоминаниям отца, был смолоду большой «проказник»: любил вешать на сучьях собак, плохо гонявших зайцев, и пороть крепостных крестьян.

В конце второго письма Трифон Панкратьевич сообщает о тяжелой болезни матери Фалалея Акулины Сидоровны. «Мать твоя, — пишет Трифон Панкратьевич, — лежит при смерти... А занемогла она, друг мой, от твоей охоты: Налетку твою кто-то съездил поленом и перешиб крестец, так она, голубушка моя, как услышала, так и свету божьего не взвидела, так и повалилась! А после, как опомнилась, то пошла это дело разыскивать и так надсадила себя, что чуть жива пришла и повалилась на постелю, да к тому же выпила студеной воды целый жбан, так и присунулась к ней огневица» (С. 363—364).

Следующее письмо пишет Фалалею сама Акулина

Сидоровна. Чувствуя близкую кончину, она прощается с сыном и советует ему не перечить отцу и поберечь себя от его гнева. «...Этот старый хрыч,— сокрушается она,— когда-нибудь тебя изуродует. Береги, мой свет, себя, как можно береги: плетью обуха не перешибешь, что ты с эдаким чертом, прости, господи, сделаешь» (С. 366). Попутно мать сообщает, что тайком от мужа она собрала сто рублей, которые и посылает Фалалею: «...твое еще дело детское, как не полакомиться» (С. 365).

Письма к Фалалею принадлежат к лучшим образцам сатиры XVIII в. В них нет прямолинейного авторского осуждения отрицательных персонажей. Писатель предоставляет возможность каждому из героев высказать в письмах, адресованных близким людям, свои самые заветные чувства и мысли. Но именно эти простосердечные признания и оказываются для них лучшим обвинительным приговором, раскрывающим их нелепые, дикие представления об отношении к крестьянам, о службе, о гражданском долге, о родственных отношениях.

Автор великолепно имитирует грубую, но по-своему красочную речь провинциальных дворян, близкую по своим истокам к народному языку, изобилующую пословицами и поговорками типа «богу молись, а сам не плошись», «худая честь, коли нечего будет есть». Письмам к Фалалею мы живо можем представить себе разговорную речь русского провинциального дворянства второй половины XVIII в.

Существует мнение, что «Письма к Фалалею» принадлежат Д. И. Фонвизину. В последнее время удалось установить, что автор «Бригадира» и «Недоросля» сотрудничал в новиковском журнале. «В свете новых данных об участии Фонвизина в «Живописце»,— пишет Д. С. Бабкин,— принадлежность его перу «Писем к Фалалею» становится более вероятной»¹.

В пользу этого решения говорит и удивительное сходство героев «Писем» с образами фонвизинских комедий. Так, Трифон Панкратьевич, бывший драгунский ротмистр, грубый и невежественный, держащий в страхе жену и сына, во многом напоминает Бригадира из одноименной комедии Фонвизина. В его жене, Акулине Сидоровне, угадываются черты и Бригадирши, и госпожи Простаковой. С Бригадиршей роднит ее страх перед

¹ Бабкин Д. С. К раскрытию тайны «Живописца» // Русская литература. 1977. № 4. С. 117.

мужем и мелочная расчетливость, с Простаковой — жестокое отношение к крестьянам и слепая любовь к сыну. В «Письмах», как и в комедиях Фонвизина, имеют место многочисленные уподобления жизни героев жизни животных. Так, Ермолай Терентьевич, дядя Фалалея, сообщает племяннику о смерти его матери: «Как Сидоровна была жива, так отец твой бивал ее, как свинью, а как умерла, так плачет как будто по любимой лошади» (С. 367).

Журнал «Живописец» просуществовал еще меньше, чем «Трутень». В конце 1772 г. он был закрыт. Видимо, немаловажную роль в его судьбе сыграла публикация «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***» и «Писем к Фалалею».

* * *

Последним сатирическим журналом Новикова был «Кошелек», выходивший в 1774 г. Многие губернии в это время были охвачены Пугачевским восстанием. Обличать крепостничество в такой обстановке было абсолютно невозможно, и Новиков ограничился сатирой на галломанию. Эта тема была поднята еще в «Трутне» и «Живописце», но не занимала главенствующего места. В «Кошелек» она сделалась ведущей. На это указывает даже название нового журнала. Кошельком в XVIII в. называли также и мешочек, в который складывалась коса от мужского парика. мода на парики была заимствована у Запада. Новиков обыгрывает оба значения этого слова, заявляя, что в своем журнале он покажет «превращение русского кошелька во французской». Речь шла не только о разбазаривании русских богатств ради приобретения иноземных безделушек, но и о том огромном моральном ущербе, который наносило дворянскому обществу низкопоклонство перед Западом. Новиков поставил вопрос о молодом поколении дворян, воспитание которых было доверено целой армии французов-губернеров, невежественных и грубых.

Главным сатирическим персонажем «Кошелек» становится некий господин Мансонж (в переводе с французского — ложь). У себя на родине господин Мансонж был парикмахером. В Париже ему удалось познакомиться с русским дворянином, которого он водил по злочным

местам. Заручившись от него рекомендательными письмами, господин Мансонж приехал в Россию и предложил свои услуги в качестве учителя. Предложение было с радостью принято. Господину Мансонжу и его жене назначили жалованье по 500 рублей в год, не считая бесплатной квартиры, стола и кареты. Самое же страшное состояло в том, что по своему нравственному облику господин Мансонж представлял собой редкое сочетание наглости, алчности и развращенности. «Позвольте сказать откровенно,— замечает ему собеседник-немец,— вы воспитанием своим удобнее можете развратить, а не исправить сердце юного своего воспитанника» (С. 485).

Дворянам, испорченным иноземным влиянием, противопоставляются в «Кошельке» их деды и прадеды, жившие в допетровской Руси. «Предки наши,— заявляет некий «россиянин»,— во сто раз были добродетельнее нас, и земля наша не нашла на себе исчадий, не имеющих склонности к добродетелям и не любящих своего Отечества» (С. 481).

Однако в «Кошельке» имеет место и другое мнение о «старине», высказанное «защитником французов», не пожелавшим раскрыть свое имя. Это было время, говорит он, «когда русские цари в первый день свадьбы своей волосы клеили медом, а на другой день парились в бане вместе с царицами и там же обедали; когда все науки заключались в одних святцах; когда разные меду и вино пивали ковшами; когда женились, не выдав невесты своей в глаза; когда все добродетели замыкались в густоте бороды...» (С. 490).

Позицию самого Новикова в этом споре хорошо определил В. О. Ключевский в статье «Воспоминание о Н. И. Новикове и его времени». Новиков, по словам историка, отрицал «не само французское просвещение, а его отражение в массе русских просвещенных умов, то употребление, какое из него здесь делали. «Благородные невежды», как называл Новиков русских галломанов, сходились с простыми невеждами старо-русского покроя... Истинное просвещение должно быть основано на совместном развитии разума и нравственного чувства, на согласовании европейского образования с национальной самобытностью»¹.

¹ Ключевский В. О. Очерки и речи. Второй сборник статей. Пг., 1919. С. 255—256.

Журналы Новикова «Трутень», «Живописец», «Кошелек» обогатили жанры сатирической литературы. До Новикова они были представлены только стихотворными формами: сатирой, унаследованной от Горация, Ювенала и Буало, басней, эпиграммой. Новиков вводит множество образцов прозаической сатиры, пародийно обыгрывающей формы и жанры серьезной литературы: «ведомости» (т. е. газетные известия), письма, «рецепты», «портреты», словари, загадки. После Новикова все эти жанры прочно войдут в обиход журнальной сатиры XVIII в. В полемике со «Всякой всячиной» Новиков разработал ту систему намеков, те приемы многозначительного недоговаривания, которые позже получают название эзопова языка и без которых трудно себе представить всю последующую литературу.

Сатирическим журналам Новикова Н. А. Добролюбов посвятил специальную статью «Русская сатира екатерининского времени». Статья была написана в 1859 г., в канун отмены крепостного права, в обстановке ожесточенной идеологической борьбы вокруг готовившейся правительством реформы. Острые статьи Добролюбова направлены против либерально-обличительной литературы, которая, нападая на частные злоупотребления чиновников и помещиков, не желала связывать их действия с основами тогдашнего русского общества — с самодержавием и крепостным правом. Такая критика, по словам Добролюбова, не достигает цели, поскольку она оставляет в неприкосновенности причины общественного зла и, следовательно, не может способствовать его уничтожению.

Для доказательства своей мысли Добролюбов обращался к сатире XVIII в. и прежде всего к сатирическим журналам Новикова. Вследствие этого произведения почти столетней давности приобретают в его статье острое, злободневное звучание. Один из упреков Добролюбова писателям-сатирикам XVIII в. заключается в том, что они в своей критике шли за законодательством своего времени и осуждали лишь те явления, которые уже были осуждены правительством. Второй и самый главный их недостаток состоял в том, что они довольствовались обличением «злоупотреблений», не умели «добираться до корня зла»¹. Сатирики XVIII в., указывает Н. А. Добро-

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 344.

любов, «не хотели видеть связи всех частных беззаконий с общим механизмом тогдашней организации государства»¹ и прежде всего с крепостническими отношениями. «В журналах Новикова,— продолжает критик,— было много обличений против жестоких помещиков... Но весьма немногие из тогдашних сатир брали зло в самой его сущности: немногие руководились в своих обличениях радикальным отвращением к крепостному праву, в какой бы кроткой форме оно ни проявлялось»².

В центре внимания Добролюбова оказались лучшие образцы сатиры, помещенные в новиковских журналах: «Копии с отписок», «Письма к Фалалею». Самым смелым из них, затрагивающим «корень зла», он считал «Отрывок путешествия в *** И *** Т ***».

Не следует думать, что Добролюбов не учитывал тех стеснительных цензурных условий, в которых находились сатирики XVIII в. Все это он прекрасно понимал. Он неоднократно упоминал о печальной судьбе Радищева и Новикова, о тайной экспедиции и ее начальнике Шешковском. Но в своих очерках он всегда руководствовался высшим назначением сатиры, которая «обличая порок, должна смотреть не на то, какой статье закона он противоречит, а на то, до какой степени противоположен оному нравственному идеалу, который сложился в душ сатирика»³.

* * *

Одновременно с изданием двух последних сатирических журналов «Живописец» и «Кошелек» Новиков публикует ряд работ историко-литературного и исторического характера. В 1772 г. он выпускает «Опыт исторического словаря о Российских писателях». В словаре было представлено 317 авторов, в том числе 57 живших в допетровское время. Большая часть характеристик дана в хвалебно-поощрительном тоне. Новиков учитывает молодость новой русской литературы и стремится ободрить ее представителей. Явной симпатией составителя пользуются писатели и ученые-разночинцы: Ломоносов, Тредиаковский, Крашенинников, Кулибин. Из писателей-дворян особенно прославляются авторы сатирических произведений — Сумароков и Фонвизин, имена которых были

¹ Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 5. С. 372.

² Там же. С. 351.

³ Там же. С. 366.

упомянуты в «Трутне» и «Живописце». С нескрываемой иронией, как о подражателе Ломоносову, пишет Новиков о поэте Петрове, прославлявшем в своих одах Потемкина и Екатерину II. О самой Екатерине II не сказано ни слова, возможно, потому, что свои произведения императрица предпочитала не подписывать. «Словарь» Новикова был одним из первых опытов истории русской литературы.

С 1773 по 1775 г. печатается многотомный труд Новикова, состоявший из 10 частей, под названием «Древняя Российская Вивлиофика, или Собрание разных древних сочинений». В «Вивлиофике» Новиков публиковал древние рукописи, в том числе, как он сам указывал, — грамоты, описания свадебных обрядов и «многие другие, весьма редкие и любопытства достойные, исторические достопамятности».

Последний период общественной деятельности Новикова связан с масонством, в ряды которого он вступил еще в Петербурге в 1775 г. Позже, уже после переезда в Москву, он был принят в масонскую ложу.

Потеряв за короткий срок три журнала, Новиков решил бороться с самодержавно-крепостническим «невежеством» иными средствами — не путем прямого обличения, а через распространение просвещения, знаний в широких массах населения. Главным оружием в этой борьбе должна была стать книга, полезная и дешевая. Среди масонов было немало энергичных и любознательных людей. Некоторые из них располагали значительными денежными суммами, которые жертвовали на благотворительные и просветительные цели.

В 1779 г. Новиков переезжает в Москву и при прямом содействии М. М. Хераскова, куратора Московского университета, берет в долгосрочную аренду университетскую типографию и книжную лавку. В 1784 г. составила типографическая «компания», членами которой стали видные масоны того времени — И. П. Тургенев, А. М. Кутузов, И. В. Лопухин, в общей сложности четырнадцать человек. Душой «компании» был Новиков, обнаруживший большие организаторские способности. Он застал университетскую типографию в самом плачевном состоянии, начиная с ее технической части и кончая подбором людей. За короткий срок ему удалось навести в ней образцовый порядок. Сам он лично не брезговал ни типографскими делами, ни книжной торговлей. В ряде городов, в том числе в Полтаве, в Тамбове, в Пскове и Вологде, были его комиссионеры. Он организовал «Собрание университет-

ских питомцев», которые изучали иностранные языки и переводили на русский язык нужные Новикову книги.

На первом месте среди новиковских изданий стояли учебные книги, начиная с Букваря и кончая Грамматиками — российской, латинской, немецкой и французской. В большом количестве издавались «лексиконы», т. е. словари иностранных языков. Ряд книг, типа «Бабка повивальная городская и деревенская» или «Наставник земледельческий», «Садовник городской и деревенский», был предназначен для распространения медицинских и естественнонаучных знаний. Русская художественная литература была представлена полным собранием сочинений (в десяти частях) Сумарокова, произведениями Феофана Прокоповича, Хераскова и других авторов. Из зарубежных сочинений Новиков издал философские повести Вольтера, «Дон-Кихот» Сервантеса, «Путешествие Гулливера» Свифта, «Робинзон Крузо» Дефо.

Под руководством Новикова выходили периодические масонские издания «Утренняя заря», «Вечерний свет», «Покоящийся трудолюбец». Появился первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789). Номера «Детского чтения» составляли Петров и Карамзин, который поместил в них ряд своих ранних произведений.

Чем успешнее шли дела типографской «компании», тем с большей настойчивостью следило за нею правительство. В 1785 г. Екатерина II поручает московскому архиепископу Платону освидетельствовать содержание книг, издаваемых Новиковым, а заодно и испытать религиозные убеждения самого Новикова. В дальнейшем надзор за типографской «компанией» не прекращается. После того как во Франции началась революция, правительство решило пресечь издательскую деятельность Новикова, а заодно и покарать его единомышленников-масонов. В 1792 г. Новиков был арестован и заключен в Шлиссельбургскую крепость. Все его издательское дело было конфисковано. Свыше восемнадцати тысяч книг было сожжено. Новиков провел в заключении четыре года, до вступления на престол Павла I. Из тюрьмы он вышел с сильно подорванным здоровьем и последние годы жизни провел в своем имении селе Тихвинском (Авдотыне).

Несмотря на печальный исход, издательская деятельность Новикова представляет собой одну из самых ярких страниц в истории русского просвещения. Благодаря

Новикову огромная по тому времени масса людей приобщилась к чтению, получила доступ к художественной и научной литературе. По словам В. О. Ключевского, одним из результатов подвижнического труда Новикова было формирование в России «общественного мнения». Следует добавить также, что сатирические журналы «Трутень», «Живописец» и «Кошелек» неоднократно переиздавались и в XVIII в., и в начале XIX в., что свидетельствует о неослабевающем интересе к ним со стороны читателей.

И. А. КРЫЛОВ (1768—1844)

Традиция сатирических изданий 1769—1774 гг. нашла продолжение в журнальной деятельности молодого Крылова. Баснописцем он стал в XIX в., а в XVIII был известен как мастер сатирической прозы. По своим общественным взглядам Крылов принадлежал к демократическому лагерю русского просветительства, чему немало способствовало общественное положение писателя, сына бедного армейского офицера. Раннее творчество Крылова представлено самыми разнообразными жанрами. Начал он с антикрепостнической комической оперы «Кофейница». Затем им были написаны «классические» трагедии «Клеопатра» и «Филомела», комедии «Сочинитель в прихожей» и «Проказники». После неудачи с постановкой своих пьес на сцене Крылов обращается к стихотворным жанрам. В 1793 г. в «Санктпетербургском Меркурии» появилось стихотворение «К другу моему А. И. К.». Это дружеское послание, адресованное писателю Александру Ивановичу Клушину, бедняку и неудачнику. В ряде лирических стихотворений, таких, как «Утешение», «Мое оправдание», «К Анюте», «Вечер», появляется образ возлюбленной поэта — Анюты, за которым скрывается, видимо, какой-то реальный прототип. Это имя обычно давалось в литературе девушкам демократического происхождения. Дружеские и любовные послания Крылова представляют ранние образцы так называемой легкой поэзии, характерной для творчества Батюшкова и молодого Пушкина.

Однако комические оперы, классические трагедии, оды и лирические стихотворения не могли выразить своеобразие глубоко критического, сатирического таланта Крылова. «Это проказы молодости, это грехи прошлых

лет»¹, — обмолвился он как-то о ранних своих произведениях. В неизмеримо большей степени дарование Крылова проявило себя в сатирическом журнале, который издавал сам автор под названием «Почта духов».

Ежемесячный сатирический журнал «Почта духов» выходил в 1789 г. в течение восьми месяцев. Он продолжил традицию сатирической журналистики 1769 г., причем даже название его перекликается с «Адской почтой» Ф. Эмина. Содержание журнала представлено перепиской водяных, воздушных и подземных духов — эльфов и гномов — с волшебником Маликульмульком. Выбор фантастических персонажей рассчитан прежде всего на преодоление цензурных рогаток. Но вместе с тем обращение к вездесущим духам, способным проникать и в лачугу бедняка, и во дворец монарха, облегчало и чисто художественные задачи писателя. Страна, о которой пишут духи, не названа, но читатель легко догадывался, что речь идет о России и об ее столице Петербурге.

Просветительская установка журнала раскрывается в четком делении героев на два лагеря. Маликульмульк и его корреспонденты выступают как воплощение «здорового» смысла, «естественного» разума. Люди, с которыми они встречаются, — носители разнообразных пороков. Причиной пороков объявлена глупость, скудоумие героев. «Как мудрость в представлении писателя-просветителя, — пишет о журнале Крылова Н. Д. Кочеткова, — неразрывно связана с добродетелью, так неразумие — неизбежный спутник и причина порока»².

Круг героев, выведенный Крыловым, широк и многолик. Он представлен дворянами, купцами, судьями, вельможами. Объединяет их одна черта — это скопище глупцов, огромный сумасшедший дом. Одним из таких «безумцев» представлен молодой дворянин Припрыжкин. Вся его жизнь проходит в светских забавах, сплетнях, карточной игре. Он готовится к свадьбе с развратной модницей Неотказой, ни разу не встретившись с ней, не испытывая к ней никаких чувств. На вопрос гнома Зора, чем оправдывается столь странный брак, Припрыжкин сообщает, что за невестой он получит тридцать тысяч приданого, а это даст ему возможность содержать лю-

¹ Крылов Н. А. Полн. собр. соч. / Под ред. В. В. Каллаша. Пг., 1918. Т. 1. С. VI.

² Кочеткова Н. Д. Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975. С. 81.

бовницу, приобрести цуг английских лошадей и купить дорогого мопса. Таковы же представления о браке у невесты Припрыжкина — Неотказы. «Тот, кто мне мил, — признается она своему любовнику Промоту, — никогда не будет моим мужем. Если б я и овдовела, то ты не прежде можешь назвать меня неверною, как разве тогда, когда предложу я тебе мою руку»¹.

Гном Буристон, попав в суд, встречается там с нелепостями другого рода. Бедняка, приговоренного к смертной казни за кражу носового платка, спасает от смерти высокопоставленный вор, похитивший из государственной казны несколько миллионов. Располагая столь крупной суммой, он легко оправдался и занимается теперь благодетельностью. «Мне удивительно, — признается Буристон, — как можете вы жить в такой земле, где чуть было не засекали розгами бедняка, не евшего трое суток... и где преступникам, обворовавшим государственную казну... судьи кланяются чуть не в землю» (Т. I. С. 78).

На улице гном Буристон был свидетелем того, как десять мастеровых тащили на своих плечах огромный камень, в то время как шестерка лошадей везла карету, в которой сидел высохший от старости богач. «Не лучше ли было бы... — размышляет Буристон, — хотя по несколько бесполезно припряженных лошадей употребить... на вспоможение этим беднякам везти камень» (Т. I. С. 153).

Продолжая традиции новиковских журналов, Крылов показывает корыстолюбивых и невежественных французских учителей, которым столь же невежественные родители отдают на воспитание своих детей. «Почта духов» говорит о пренебрежении русских дворян к отечественным художникам и ремесленникам, о предпочтении, которое они оказывают иноземным товарам и модам. Эта порча, по словам гномов, проникла даже в ад, где богиня Прозерпина, побывав на земле, передела всех адских жителей во французское платье и заставила их отплясывать модные танцы. Так параллельно высмеиванию своих реальных современников Крылов подвергает травестированию, в духе бурлескных поэм, античных богов и героев.

Литературные источники «Почты духов» связаны прежде всего с русскими журналами 1769—1774 гг. «Трутнем», «Живописцем», «Кошельком», «Ад-

¹ Крылов И. А. Полн. собр. соч. М., 1945. Т. I. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

ской почтой». Кроме того, как считает крупнейший современный советский исследователь М. В. Разумовская, в журнале Крылова представлен материал, почерпнутый у французского просветителя д'Аржана. Ему установлено, что 23 письма переведены Крыловым из его романов «Кабалистические письма» и «Еврейские письма»¹. Судьба первого сатирического журнала Крылова оказалась сходной с его предшественниками. После восьмимесячного существования он был закрыт.

В 1792 г. Крылов совместно с писателем Клушиным и актерами Дмитриевским и Плавильщиковым заводит частную типографию и начинает издавать журнал «Зритель». Самым интересным произведением Крылова в новом журнале была «восточная повесть» «Каиб». Термин «восточная повесть» употреблялся в европейских литературах XVIII в. в нескольких значениях: во-первых, так назывались произведения сказочного характера, переведенные с восточных языков, например многотомный сборник «Тысяча и одна ночь», изданный во Франции в 1704—1717 гг.; во-вторых, подражания восточным повестям и сказкам и, в-третьих, просветительские повести, чаще всего сатирического содержания, в которых восточный колорит носил условный, маскировочный характер. Во Франции к этому последнему типу произведений принадлежали «Персидские письма» Монтескье, «Не скромные сокровища» Дидро, «Задиг» и «Принцесса Вавилонская» Вольтера и ряд других. В России к этому типу следует отнести повесть Крылова «Каиб», объектом сатиры в которой служит деспотический образ правления, т. е. самодержавие.

Главный герой повести — правитель Каиб. События происходят в одной из восточных стран. Об этом свидетельствуют и сераль, евнухи, и государственный совет, носящий название «диван», и многие другие черты «местного» колорита. Но природа деспотизма во всех странах одинакова, что дает возможность автору, под видом безымянного «восточного» государства, изображать деспотический строй в России. Главным средством, поддерживающим деспотические порядки, служит страх. И поэтому Каиб, вынося на диван то или иное предложение, обычно добавлял: «...кто имеет на сие возражение, тот может свободно его объявить: в сию же минуту полу-

¹ Разумовская М. В. «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана // Русская литература. 1978. № 1. С. 103.

чит он пятьсот ударов воловьей жилой по пятам, а после мы рассмотрим его голос» (Т. I. С. 365). Желаящих не находилось.

Деспоты не любят правды, боятся споров, возражений и поэтому окружают себя льстецами, трусами и глупцами. «Каиб был расчетлив,— указывает Крылов,— обыкновенно одного мудреца он сажал между десяти дураков; умных людей он сравнивал со свечами, которых умеренное число производит приятный свет, а слишком большое может причинить пожар» (Т. I. С. 361). В диване Каиба почетное место занимают хитрые и глупые вельможи с колоритными именами Дурсан, Ослошид и Грабилей.

Жалкое существование влачит в деспотическом государстве искусство. Оно вынуждено лгать и приукрашивать действительность. Поэт, с которым случайно познакомился Каиб во время своего странствия, сообщает, что пишет оды и взяточникам и казнокрадам, лишь бы хорошо за них платили. «Ода,— признается стихотворец,— как шелковый чулок, который всякий старается растянуть на свою ногу» (Т. I. С. 365).

В пространных и льстивых речах, обращенных к Каибу, Крылов тонко пародирует стиль похвальных слов. Вслед за одой и похвальными словами он высмеивает идиллии, авторы которых изображали жизнь крестьян в самых радужных красках. Читая их, Каиб часто завидовал безмятежной участи пастушков и пастушек. Но когда он повстречался с истинным, а не книжным пастухом и увидел перед собой грязное, голодное, одетое в лохмотья существо, то дал себе слово никогда не судить о судьбе подданных по произведениям стихотворцев.

Важное место отведено в повести изображению бесправия народа. Когда Каиб решил на время оставить столицу, он, опасаясь народных волнений, которые могло вызвать его отсутствие, обратился за советом к вельможам. Речи Дурсона, Ослошида и Грабилея исполнены глубокого пренебрежения к народу. Так, Ослошид советует Каибу на виду у всех выехать из города и при этом сказать, что остается в столице. Он уверен, что никто не усомнится в правоте этого объявления, поскольку подданные должны верить словам государя больше, нежели своим собственным глазам.

Повесть Крылова перекликается с главой «Спасская Полесь» из «Путешествия» Радищева, где также изображены и самодержавный правитель, и его угодливые

царедворцы, и бесправный народ. В обоих произведениях важное место занимает «прозрение» государя, помогающее ему увидеть окружающий мир в его истинном виде. Не исключено и прямое влияние на повесть Крылова книги Радищева, вышедшей всего за три года до журнала «Зритель». Но обличительный пафос в каждом из произведений различен. Повествование Радищева отличается гневными, патетическими интонациями. Крылов в полном соответствии со своим сатирическим талантом пользуется другими художественными средствами. Его обличение прячется под покровом похвалы, вследствие чего выступает ирония, т. е. скрытая насмешка над уродливыми нравами деспотического государства.

Кроме «Каиба» в «Зрителе» была напечатана «Похвальная речь в память моему дедушке, говоренная его другом в присутствии его приятелей за чашею пунша». В данном случае объект сатиры не деспотическое правление, а нравы помещиков-крепостников. Своеобразие произведения в том, что сатира облечена в форму панегирика. Такой прием обогащает ее более тонкими ироническими интонациями и вместе с тем дает автору возможность пародировать один из ведущих жанров классицистической прозы — похвальное слово: «Любезные слушатели! В сей день проходит точно год, как собаки всего света лишились лучшего своего друга, а здешний округ разумнейшего помещика; год тому назад, в сей точно день с неустрашимостью гонясь за зайцем, свернулся он в ров и разделил смертную чашу с гнедою своею лошадыю прямо по-братски... О ком из них более должно нам сожалеть? Кого более восхвалять?» (Т. 1. С. 337). По своему содержанию «Похвальная речь» Крылова генетически связана с сатирической журналистикой Н. И. Новикова.

Шуто-трагедия «Трумф»

Сатирическое осмеяние уродливых сторон деспотического правления преподносилось иногда в форме пародии на высокий жанр трагедии. Таково одно из последних в XVIII в. произведений Крылова — его «шуто-трагедия» «Трумф» (другое ее название — «Подщипа»). Пьеса была написана в 1800 г. в имени князя Голицына, находившегося при Павле I в опале. Сатирическое острие произведения направлено против самодержавия. Государственный совет царя Вакулы, как и диван Каиба,

состоит из жалких, бесполезных для общества вельмож. Один из них слеп, другой — нем, третий — глух. Разумеется, эти недостатки следует понимать не в прямом, а в переносном смысле. Во время заседания члены совета играют в кубари. Не лучше и другая разновидность самодержавия, воплощенная в образе «немчина» Трумфа, грубого солдафона, завоевавшего владения Вакулы и требующего себе в жены его дочь Подщипу. В лице Трумфа высмеяны прусские порядки, насильственно вводимые Павлом I.

Политическая сатира облечена Крыловым в форму классицистической трагедии, что дает ему возможность пародировать этот жанр. Отсюда и определение пьесы как «шуты-трагедии». Образы в ней четко соотносятся с персонажами «классической» трагедии. Таков прежде всего любовный треугольник, представленный царевной Подщипой, князем Слюняем и наглым соперником Слюняя — немецким принцем Трумфом. Написана пьеса александрийским стихом. Высокий строй мыслей и страстей классической трагедии помогает высмеять ее героев. Царь Вакула глуп и беспомощен. Его дочь Подщипа — обжора и неряха. Ее возлюбленный, князь Слюняй — трус и хвостун. Немец Трумф — грубиян и невежда. Крылов пародирует типично трагедийные сцены. Так, Подщипа призывает Слюняя покончить вместе с ней жизнь самоубийством, но трусливый Слюняй под разными предлогами уклоняется от ее предложения. Глупости правителей противопоставлена смекалка простых людей. Находчивая цыганка избавляет Вакулу от Трумфа.

Литературная позиция

Крылов прошел длинный и сложный путь формирования его как писателя. «Не скоро, — писал о нем Белинский, — сознал он свое назначение и долго пробовал свои силы не на своем поприще»¹. Отношение Крылова к классицизму сложно, неоднозначно. Он не принимает высоких жанров, которые кажутся ему ходульными, риторическими, далекими от действительности. Отсюда пародийный характер многих его произведений. В «Каибе» он высмеял оду и идиллию. В «Зрителе» поместил ряд пародийных похвальных речей. В «Трумфе» осмеял классическую трагедию.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 579.

Наиболее органично дарование Крылова выразилось в XVIII в. в журнальной сатире. И здесь он оказался продолжателем традиций низких жанров классицизма — сатиры, комедии, басни, художественные принципы которых распространяются во второй половине XVIII в. на сатирическую прозу. Герои Крылова — Припрыжкины, Неотказы, Плуторезы, Ослошиды, Дурсаны и Грабилей — задуманы как носители того или иного «порока». Недостатки героев объясняются их «глупостью», «непросвещенностью». Сатирические зарисовки «Почты духов» подготавливали переход Крылова к жанру басни. Прямолинейное осуждение уступит там место тонкой иронии. Язык обогатится пословичными выражениями. Образы приобретут бытовую и национальную окраску. Но это произойдет уже за пределами XVIII в.

ДРАМАТУРГИЯ 60—90-х ГОДОВ XVIII в.

Последние четыре десятилетия XVIII в. отличаются подлинным расцветом русской драматургии. Обращает на себя внимание резко увеличившееся число драматических произведений. Так, если в предшествующий период Сумароковым, Ломоносовым и Тредиаковским было написано немногим более десятка пьес, то по данным «Драматического словаря» 1787 г. их число возросло до 334. Примерно половина из них была написана в жанре комедии. Расширяется круг писателей-комедиографов: Д. И. Фонвизин, В. И. Лукин, Б. Е. Ельчанинов, И. П. Елагин, П. А. Кропотов, А. Д. Копиев, Я. Б. Княжнин, В. В. Капнист и ряд других авторов.

На раннем этапе драматургии, группировавшиеся вокруг Елагина — Лукин, Ельчанинов, молодой Фонвизин, — переделывали иноземные пьесы, приспособлявая их к русским нравам и обычаям. Но за этим недолгим периодом наступило время вполне оригинальных русских комедий, таких, как «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, «Фомушка, бабушкин внучек» Кропотова, «Хвостун» Княжнина, «Ябеда» Капниста.

Углубляются содержание и образы комедийных произведений. Если в пьесах Сумарокова обличалось преимущественно нравственное уродство героев: зависть, скупость, ханжество, стяжательство, то в комедиях Фонвизина, Княжнина, Капниста объектом сатирического осмеяния становятся общественные явления: крепостнический произвол, фаворитизм, неправосудие. В отличие от

небольших пьес Сумарокова создаются классицистические пятиактные комедии с четкой композицией, хорошо продуманным сюжетом. Наряду с прозаическими появляются стихотворные комедии, особенно ценимые классицистами («Хвастун» Княжнина, «Ябеда» Капниста).

Не меньшей популярностью пользуется в это время и «классическая» трагедия, первые образцы которой дал Сумароков. Его деятельность продолжают ученики и последователи: А. А. Ржевский, В. И. Майков, М. М. Херасков, Н. П. Николев, Я. Б. Княжнин. Воздействие на трагедию просветительской идеологии сказывается прежде всего в том, что в ней усиливаются тираноборческие мотивы. В монологах героев появляются афористические реплики, защищающие права человека на свободу, независимость убеждений. В ряде пьес ощущается непосредственное влияние трагедий Вольтера и его учеников Сорена, Лемьера. Лучшей и наиболее смелой из трагедий этого времени была пьеса Княжнина «Вадим Новгородский», в которой автор осмелился прославить героя-республиканца.

Но классицистические комедия и трагедия далеко не исчерпывают жанровый состав драматургии второй половины XVIII в. В нее начинают проникать произведения, не предусмотренные поэтикой классицизма, свидетельствующие о назревшей потребности в расширении границ и демократизации содержания театрального репертуара. Среди этих новинок прежде всего оказалась так называемая слезная комедия, т. е. пьеса, сочетающая в себе трогательное и комическое начала. Появление на сцене этого жанра вызвало резкий протест со стороны классициста Сумарокова. Он обращается за поддержкой к Вольтеру, который в ответном письме полностью согласился с ним. Свое мнение о слезной комедии, с приложением письма Вольтера, Сумароков помещает в предисловии к трагедии «Дмитрий Самозванец». Он выдвигает против этого «нового и пакостного», по его словам, жанра и художественные, и моральные доводы. Соединение в слезной комедии смешного и трогательного кажется ему верхом безвкусицы. В таком случае, иронизирует он, скоро будут «щи с сахаром кушать... чай пить с солью, кофе с чесноком»¹. Сумароков возмущен не только разрушением привычных жанровых форм, но и сложностью, противоречивостью характеров в новых пьесах, герои которых

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений. М., 1781. Ч. 4. С. 62.

соединяют в себе и добродетели и слабости. В этом смешении он видит опасность для нравственности зрителей. Сумароков сетовал на Москву как на проводницу «слезных» пьес. Однако увлечение новым жанром проникло и в Петербург. Автор одной из них — «Мот, любовь исправленный» — петербургский чиновник Владимир Игнатьевич Лукин (1737—1794).

Несмотря на небольшой литературный талант, Лукин оказался восприимчивым к новым веяниям в драматургии. В 1765 г. он опубликовал книгу «Сочинения и переводы Владимира Лукина». Книга эта замечательна тем, что к каждой из помещенных в ней пьес Лукин предпосылает пространные предисловия, в которых излагает свои взгляды на современную ему драматургию. Особенно сетует он на отсутствие в России пьес с национальным русским содержанием. В качестве примера неудачной русской комедии он приводит пьесу Сумарокова «Тресотиниус». «Кажется, что в зрителе, прямое понятие имеющем, к произведению скуки и сего довольно, если он однажды услышит, что русский подьячий, пришед в какой ни есть дом, будет спрашивать: „Здесь ли имеется квартира господина Оронта?“ — „Здесь, — скажут ему, — да чего же ты от него хочешь?“ — „Свадебный написать контракт“, — скажет в ответ подьячий. Сие вскружит у знающего зрителя голову»¹.

Однако собственная литературная программа Лукина половинчата. Он предлагает заимствовать сюжеты из иностранных произведений и всевозможно «склонять» их «на наши обычаи». В соответствии с этой программой все пьесы Лукина восходят к тому или иному западному образцу. Из них относительно самостоятельной можно считать слезную комедию «Мот, любовь исправленный», сюжет которой лишь отдаленно перекликается с комедией французского драматурга Детуша «Мот, или Добродетельная обманщица».

Герой пьесы Лукина Добросердов — игрок в карты, т. е. согласно «Эпистоле о стихотворстве» Сумарокова — комедийный персонаж. Его совращает ложный друг Злорадов. Добросердов запутался в долгах, ему грозит тюрьма. Но от природы он добр и способен к раскаянию. Нравственному возрождению героя помогает его невеста Клеопатра и слуга Василий, бескорыстно преданный своему барину. Самым патетическим моментом в судьбе

¹ Лукин В. И. Соч. и переводы. СПб., 1868. С. 11.

Василия автор считает отказ от «вольной», предложенной ему Добросердовым. В ней проявилась ограниченность демократизма Лукина, который восхищается крестьянином, но не осуждает крепостнических отношений.

Вторым значительным произведением Лукина была комедия «Щепетильник» — переделка французской пьесы «Boutique de bijoutier», восходящая в свою очередь к английскому оригиналу. Старинным русским словом «щепетильник» автор называет главного героя своей пьесы, продавца галантерейных товаров. Этот купец критически настроен к своим клиентам из высшего общества. За каждую безделушку он берет со своих покупателей тройную цену и тут же подвергает их осмеянию. Перед зрителями проходят «вертопрашки» Нимфодора и Маремьяна, бывший придворный Притворов, судья Обиралов, светские щеголи Вздоролюбов и Вержхогляд, поэт Самохвалов, в котором угадываются черты А. П. Сумарокова. «Порочным» персонажем автор противопоставляет майора Чистосердова, который решил показать своему племяннику нравы столичного дворянства и предостеречь от «всех сетей, в которые молодой человек... часто попадает»¹. С этой целью он ведет его в маскарад, где расположен «прилавочек» Щепетильника. Лукину удалось поставить ряд злободневных задач перед русской драматургией, но подлинный переворот в русской комедии XVIII в. совершил его современник Д. И. Фонвизин.

Стремление к освоению национальной русской действительности наблюдалось также и в комической опере. Так назывались в XVIII в. драматические произведения с включенным в них стихотворным текстом, предназначенным для пения. Комическую оперу называли также «драмой с голосами». Главными героями в ней были представители демократических слоев: крестьяне, ремесленники, ямщики, торговцы, солдаты, матросы. Одним из законов этого жанра была обязательная благополучная развязка. В создании комической оперы принимали участие не только писатели, но и композиторы: В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин, М. А. Матинский, Д. С. Бортнянский и ряд других. Появление комической оперы в России было обусловлено возросшим интересом к жизни просто народа, к его устному творчеству, особенно к песне.

Первая в России комическая опера «Анюта» (1772) принадлежала Михаилу Ивановичу Попову (1742—

¹ Лукин В. И. Сочинения и переводы. С. 193.

1790), выходцу из купеческой семьи. Он составил также песенник «Российская Эрата, или Выбор наилучших новейших российских песен» (1792) и издал «Описание древнего славянского языческого баснословия» (1768) — один из ранних опытов изучения славянской мифологии. Действие пьесы «Анюта» происходит в доме крестьянина Мирона, что дает автору возможность изобразить повседневную жизнь сельских жителей. В ремарках к первому явлению указано: «Феатр представляет поле и деревню, окруженную лесом... Мирон один, рубит дрова... Бросает топор и несколько отдыхает»¹. Тяжелую жизнь крестьян Попов ставит в прямую зависимость от крепостнических отношений. Об этом поет Мирон:

Боярская забота:
Пить, есть, гулять и спать;
И вся их в том работа,
Штоб деньги обирать.
Мужик сушися, крушися,
Потей и роботай,
А после хош взбесиса,
А денешки давай...²

Социальная проблематика находит отражение и в любовной интриге пьесы. Словесный поединок между претендентами на руку и сердце Анюты, дочери Мирона, работником Филатом и дворянином Виктором заканчивается дерзкими словами Филата:

Да петь и помни то, што такжо и хресьяне
Умеют за себя стоять, как и дворяне³.

Однако демократизм Попова непоследователен. Сочувствуя крестьянам, он вместе с тем рисует их грубыми и примитивными существами. Любовь дворянина Виктора к Анюте отличается рыцарским благородством. Совсем по-другому ведет себя Филат. Обиженный насмешками Анюты, он обещает «выломать» ей ребра «дубиной». Почти дословно повторяет эту угрозу и Мирон. Когда Виктор дает Мирону и Филату деньги за то, что они лишились Анюты, оба крестьянина униженно его благодарят. Острота социального конфликта снимается тем, что Анюта оказывается дочерью полковника Цветкова, отдавшего ее в трудную минуту на воспитание Мирону. Социальный барьер, разделявший Анюту и Виктора, устранен, и они

¹ Русская литература XVIII в. Л., 1970. С. 209.

² Там же. С. 209.

³ Там же. С. 214.

могут спокойно пожениться. Недовольство крестьян своим положением, выраженное в начале пьесы в репликах Мирона и Филата, нейтрализуется в финале пьесы примитивным выводом:

Всех счастливей в свете тот,
Кто своей доволен частью!¹

С легкой руки Попова имя Анята закрепилось за героинями-крестьянками в других произведениях, вплоть до радищевского «Путешествия». Столь же популярным оказался и мотив барышни-крестьянки, последним отголоском которого была одна из повестей Пушкина.

Еще большим успехом, чем «Анята», пользовалась комическая опера Александра Анисимовича Аблесимова (1742—1783) «Мельник-колдун, обманщик и сват» (1779). Опера Аблесимова не лишена черт социального антагонизма. Однако конфликт между крестьянином Анкудином и его женой — обедневшей дворянкой Фетиньей происходит в узких рамках семейных отношений, причем автор придает ему комический характер, а в конце пьесы приводит спорящих к примирению. Необычен образ однодворца Филимона, жениха героини пьесы — Аняты. Однодворцами в XVIII в. назывались люди, занимавшие промежуточное положение между крестьянами и помещиками. Будучи лично свободными, они сами обрабатывали свое поле:

Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, сам орет,
И с крестьян оброк берет².

Шумный успех пьесы объяснялся, во-первых, тем, что в ней изображалась не условная пастушеская идиллия, а настоящая русская деревня, трудовая деятельность крестьянина, его повседневные заботы. Мельник на сцене строгал доску для починки мельницы, переносил жернова. Крестьянские девушки сидели с веретенами в руках. Филимон разыскивал лошадь. Образ плутоватого мельника Фадея, колдуна и гадальщика, вводил зрителя в мир народных суеверий.

Сильное впечатление произвело и музыкальное оформление «Мельника». Примечательно, что сам Аблесимов

¹ Русская литература XVIII в. С. 217.

² Русская литература последней четверти XVIII в.: Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. М., 1985. С. 61.

указывал в авторской ремарке, по образцу какой народной песни должна исполняться та или иная «ария». «Мельник» Аблесимова принадлежит к тем немногим драматическим произведениям XVIII в., которые пережили свою эпоху. Его с удовольствием ставили в XIX в. и продолжают исполнять и в наше время.

Социально-обличительные мотивы особенно резко представлены в комической опере Михаила Алексеевича Матинского (1750—1820-е годы) «Санктпетербургский гостинный двор» (1781). Сын крепостного крестьянина, получивший вольную, Матинский известен как писатель и как талантливый композитор. В его опере изображается купеческий быт и купеческие нравы. В пьесе органически слились две традиции: обличительно-сатирическая и устно-поэтическая. Исследователями установлено, что для своей оперы Матинский специально изучал и записывал народный свадебный обряд. Опера Матинского считается предшественницей пьес А. Н. Островского.

Процесс демократизации русской драматургии и вместе с тем освобождения ее от западного влияния и классицистических норм продолжается в конце XVIII в. в творчестве актера и писателя Петра Алексеевича Плавильщикова (1760—1812). Свои взгляды на драматургию он изложил в теоретических статьях «Театр», «Трагедия», «Комедия», опубликованных в журнале Крылова «Зритель». Требование Лукина «склонять» иноземные пьесы на русские нравы кажется Плавильщикову недостаточным. В его глазах это одна из разновидностей все того же подражания. Он требует создания собственных оригинальных пьес.

Более независимо ведет себя Плавильщиков и в отношении классицистических правил. Он не отказывается от них полностью, но считает, что в тех случаях, где они стесняют замысел автора, ими следует пренебречь. Герои пьес, по словам Плавильщикова, должны воплощать в себе не классицистические «страсти», а «состояние», т. е. черты общественной прослойки, к которой они принадлежат.

Лучшими произведениями Плавильщикова были «комедии», как он их называл, а точнее драмы «Бобыль» (1790) и «Сиделец» (1803). Действие первой из них происходит в деревне. Главным ее героем автор сделал «бобыля», т. е. одинокого крестьянина-батрака. Во второй пьесе изображается купеческая среда. Сюжет «Сидельца» во многом предвосхищает комедию А. Н. Островского

«Бедность не порок». Пьесы Плавильщикова, по справедливому замечанию Л. И. Кулаковой¹, близки к сентиментальным мешанским драмам, с которыми их роднит обилие трогательных сцен, героин-резонеры, приходящие на помощь оскорбленной добродетели, и обязательная благополучная развязка.

Д. И. ФОНВИЗИН (1744/1745—1792)

Денис Иванович Фонвизин — автор знаменитой комедии «Недоросль» (1782), которая не сходит со сцены до наших дней. Ему принадлежит также комедия «Бригадир» (1769) и ряд других сатирических и публицистических произведений. По своим убеждениям Фонвизин был близок к просветительскому лагерю. Ведущая тема его драматургии — дворянское «злонравие». Его отношение к «благородному» сословию далеко от взгляда стороннего человека. «Я видел, — писал он, — от почтеннейших предков презрительных потомков... Я дворянин, и вот что растерзало мое сердце»². Фонвизину удалось создать яркую, поразительно верную картину моральной и общественной деградации дворянства конца XVIII в. Он резко осудил деспотическое правление Екатерины II и позорную практику фаворитизма. Пушкин в романе «Евгений Онегин» назвал Фонвизина «другом свободы». Произведения драматурга пользовались популярностью у декабристов.

Сатирические стихотворения

Принадлежность Фонвизина к просветительскому лагерю прослеживается в самых ранних его произведениях, как переводных, так и оригинальных. В начале 60-х годов он перевел и издал басни датского писателя Гольберга, антиклерикальную трагедию Вольтера «Альзира», дидактический роман Террасона «Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя Египетского» и ряд других книг. К числу оригинальных опытов относится «Послание к слугам моим — Шумилу, Ваньке и Петрушке». Автор вспоминал впоследствии, что за это сочинение он прослыл у многих безбожником. В «Послании» сочетаются две

¹ См.: Кулакова Л. И. П. А. Плавильщиков. М.: Л., 1952. С. 55.

² Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 276—277. Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте.

темы: отрицание гармонического устройства мироздания, на котором настаивали церковники, и, как подтверждение этой мысли, — сатирическое изображение жизни Москвы и Петербурга. В стихотворении выведены реальные слуги Фонвизина, имена которых упоминаются в его письмах. Писатель обращается к ним с философским вопросом: «На что сей создан свет?», т. е. какую цель преследовал бог, создавая человека и человеческое общество. Задача оказывается слишком сложной для неподготовленных собеседников, в чем сразу же признается дядька Шумилов. Кучер Ванька, человек бывалый, может сказать лишь одно: мир держится на корысти и обмане:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги дворецкого, дворецкие господ,
Друг друга господа, а знатные бояре
Нередко обмануть хотят и государя. (Т. I. С. 211).

Лакей Петрушка дополняет мысль Ваньки сугубо практическим выводом. Если мир так порочен, то нужно извлечь из него как можно больше выгоды, не брезгуя никакими средствами. Однако зачем создан столь дурной свет, не знает и он. Поэтому все трое слуг обращаются за ответом к барину. Но и он не в силах решить этот вопрос. Форма «Послания» приближается к маленькой драматической сценке. Четко очерчены характеры каждого из собеседников: степенный дядька Шумилов, бойкий, смысленный Ванька, повывавший большой свет и составивший о нем свое неслестное мнение, и, наконец, Петрушка с его лакейским, циничным взглядом на жизнь.

Басня «Лисица-казнодей» (т. е. Лисица-проповедник) была написана около 1785 г. и опубликована анонимно в 1787 г. Сюжет ее заимствован из прозаической басни немецкого просветителя Х.-Ф.-Д. Шубарта. На похоронах Льва надгробную речь произносит Лисица, «с смиренной харею, в монашеском наряде». Она перечисляет «заслуги» и «добродетели» покойного царя, что дает Фонвизину возможность пародировать жанр похвального слова. Проблематика басни — осуждение деспотизма и раболепия — характерная черта творчества Фонвизина, равно как и тема «скотства» (Лев «был пресущий скот», «Он скотолюбие в душе своей питал»), широко представленная в его комедиях.

Комедии

Первым драматургическим опытом Фонвизина была стихотворная комедия с любовным сюжетом — «Корион» (1764). Это произведение написано по рецептам елагинского кружка, т. е. представляет собой иностранную пьесу, «примененную» к русской действительности. Образцом для Фонвизина послужила комедия французского писателя Грессе «Сидней». Иноземные имена автор заменил хотя и редкими, но все-таки встречающимися в святцах русскими: Корион, Зеновея, Менандр. Только слуга имеет широкоупотребительное имя Андрей. Действие происходит в подмосковном имении Кориона. В репликах героев упоминаются Москва и Петербург. Этим, в сущности, и ограничивается в пьесе «местный» колорит. В комедии есть лишь один эпизод, отсутствующий в подлиннике и живо передающий крепостнические порядки в России. Крестьянин, которого посылают в Москву с письмом, жалуется на большие оброки и даже на физические истязания, которым подвергаются его односельчане от «сборщиков-драгун». В целом же пьеса была еще далека от русской действительности. Зато следующая комедия Фонвизина — «Бригадир» (1769) — совершила в русской драматургии подлинный переворот.

«БРИГАДИР»

В комедии «Бригадир» представлена широкая картина нравов русского дворянства. Автор глубоко озабочен падением общественного престижа этого сословия, его невежеством, отсутствием гражданских, патриотических чувств. Уже в перечне действующих лиц Фонвизин указывает на служебное положение своих героев, давая тем самым понять, что перед нами лица, облеченные общественными полномочиями. Таков прежде всего Советник, прослуживший большую часть своей жизни в суде, беззащитно бравший взятки с правого и виноватого. На вырученные таким образом деньги он купил имение, а после Сенатского указа 1762 г. о наказании взяточников заблаговременно вышел в отставку. За долгие годы службы он прошел хорошую школу крючкотворства и научился, по его же собственным словам, манеров на двадцать один указ толковать. Советник прекрасно понимает, что он не исключение в чиновничьем мире. На этом основании у него сложилась своеобразная жизненная философия.

фия, оправдывающая взяточничество как вполне нормальное и даже естественное явление. «А я так всегда говорил,— признается он,— что взятки и запрещать невозможно. Как решить дело даром, за одно свое жалование?.. Это против природы человеческой» (Т. I. С. 81). Советник не только взяточник, но и ханжа, прикрывающий свои грязные дела постоянными ссылками на Священное писание. Религиозное ханжество и служебное лицемерие легко уживаются в его характере и как бы дополняют друг друга.

Рядом с Советником выведен еще один «служилый» дворянин — Бригадир, грубый, невежественный человек. Бригадирский чин, следующий за полковничьим, достался ему нелегко. Будучи о себе высокого мнения, Бригадир требует от окружающих беспрекословного повиновения. Жена хорошо помнит его кулачные расправы, а сыну в минуту раздражения он угрожает «влепить» «в спину сотни две русских палок» (Т. I. С. 73). Легко догадаться, как ведет себя Бригадир со своими подчиненными на службе.

Жена Бригадира — Бригадирша — задумана Фонвизином как более сложный образ. Доминирующей чертой ее характера драматург сделал глупость. Она действительно очень ограничена, не понимает самых простых вещей, не относящихся к хозяйственной, домашней жизни. Она скупа. Нелегкая кочевая жизнь с мужем, начавшим свою карьеру с низших чинов, приучила ее к бережливости, доходящей до скопидомства. По словам сына, она готова за копейку вытерпеть «горячку с пятнами». Это предшественница будущей гоголевской Коробочки, а ее муж — грибоедовского Скалозуба. Но вместе с тем Бригадирша простодушна, незлобива, терпелива и только изредка, когда ей приходится особенно трудно, жалуется на нелегкую жизнь с грубым, вспыльчивым Бригадиром, срывающим на ней все свои служебные неприятности. В ней есть что-то от простой русской женщины-крестьянки, обреченной на горькую жизнь с деспотом-мужем.

Галерею отрицательных персонажей завершают образы галломанов: Ивана, сына Бригадира и Бригадирши, и Советницы. Фонвизин применяет здесь прием удвоения отрицательных персонажей, которым впоследствии будет широко пользоваться в своих комедиях Гоголь. Пренебрежение ко всему русскому, отечественному носит у Ивана откровенный и даже вызывающий характер. Он

бравирует своим французолюбием. «Тело мое,— заявляет он,— родилось в России... однако дух мой принадлежал короне французской» (Т. 1. С. 72). Советница восхищается Иваном, его рассказами о Франции. Она щеголиха и каждое утро по три часа проводит у туалета за примериванием модных чепцов.

Злонравным противопоставлены положительные герои: Софья, дочь Советника от первого брака, и ее «любовник» — Добролюбов. Фамилия героя говорит сама за себя; что касается героини, то Софья, в переводе с греческого языка, означает «мудрость». С легкой руки Фонвизина это имя надолго закрепится за главными героинями русских комедий вплоть до «Горя от ума» Грибоедова. Автор наделяет Софью и Добролюбова умом, правильными взглядами на жизнь, постоянством в любви. Оба они хорошо видят недостатки окружающих их людей и часто делают в их адрес иронические замечания.

Советник не хотел выдать Софью замуж за Добролюбова по причине его бедности. Но отвергнутый жених сумел честным путем, прибегнув к «вышнему правосудию», видимо, к помощи самой императрицы, выиграть судебный процесс. После этого он сделался обладателем 2000 душ, чем сразу же завоевал расположение Советника. Софья и Добролюбов явно не удались драматургу. Мысли их правильны, чувства возвышенны, речь литературна, но им не хватает — жизненно убедительных черт, правдоподобия. Это резонеры, необходимые автору для непосредственного выражения своих идей.

Пьеса «Бригадир» имела большой успех у современников, но подлинным триумфом Фонвизина стала следующая его комедия — «Недоросль».

«НЕДОРОСЛЬ»

В сравнении с «Бригадиром» «Недоросль» (1782) отличается большей социальной глубиной и более резкой сатирической направленностью. В «Бригадире» речь шла об умственной ограниченности героев, об их галломании, недобросовестном отношении к службе. В «Недоросле» на первое место вынесена тема помещичьего произвола. Главным критерием в оценке героев становится их отношение к крепостным крестьянам. Действие происходит в имении Простаковых. Неограниченной хозяйкой в нем является госпожа Простакова. Любопытно отметить, что

в перечне действующих лиц только ей присвоено слово «госпожа», остальные герои названы лишь по фамилии или по имени. Она действительно господствует в подвластном ей мире, господствует нагло, деспотично, с полной уверенностью в своей безнаказанности. Пользуясь сиротством Софьи, Простакова завладевает ее именем. Не спросив согласия девушки, решает выдать ее замуж за своего брата. Однако в полной мере нрав этой «фурии» раскрывается в обращении с крепостными крестьянами. Простакова глубоко убеждена в своем праве оскорблять, обирать и наказывать крестьян, на которых она смотрит как на существа другой, низшей породы.

Уже начало пьесы — знаменитое примеривание кафтана — сразу же вводит нас в атмосферу дома Простаковых. Здесь и грубая брань в адрес доморощенного портного Тришки, и голословное обвинение его в воровстве, и привычное распоряжение наказать розгами ни в чем не повинного слугу. Благосостояние Простаковой держится на беззастенчивом ограблении крепостных. «С тех пор,— жалуется она Скотинину,— как все, что у крестьян ни было, мы отобрали, ничего уже содрать не можем» (Т. 1. С. 111). Порядок в доме наводится бранью и побоями. «С утра до вечера,— жалуется Простакова,— как за язык повешена, рук не покладаю: то бранюсь, т дерусь» (Т. 1. С. 124). Еремеевна на вопрос, сколько ей полагается жалованья, со слезами отвечает: «По пяти рублей на год, до пяти пощечин на день» (Т. 1. С. 128). С языка Простаковой в разговоре со слугами не сходят грубые, бранные слова: скот, харя, каналы, старая ведьма. Известие о болезни дворовой девки Палашки приводит ее в бешенство: «Ах она bestия! Лежит. Как будто благородная!» (Т. 1. С. 136).

Примитивная натура Простаковой особенно явственно раскрывается в резких переходах от наглости к трусости, от самодовольства к подобострастию. Она груба с Софьей, пока чувствует над ней свою власть, но узнав о возвращении Стародума, мгновенно меняет свой тон и поведение. Когда Правдин объявляет решение отдать Простакову под суд за бесчеловечное отношение к крестьянам, она униженно валяется у него в ногах. Но вымолив прощение, тут же спешит расправиться с нерасторопными слугами, упустившими Софью: «Простил! Ах, ба-тюшка! Ну! Теперь-то дам я зорю канальям своим людям. Теперь-то я всех переберу поодиночке» (Т. 1. С. 171).

Указ о вольности дворянской, в котором шла речь об

освобождении дворян от обязательной службы, госпожа Простакова воспринимает как «юридическое освящение неограниченной власти... над личностью и собственностью крестьянина»¹. «Дворянин,— возмущается она,— когда захочет, и слуги высечь не волен! Да на что же дан нам указ-то о вольности дворянства?» (Т. I. С. 172).

Брат Простаковой Скотинин родственен ей не только по крови, но и по духу. Он в точности повторяет крепостническую практику своей сестры. «Не будь я Тарас Скотинин,— заявляет он,— если у меня не всякая вина виновата. У меня в этом, сестрица, один обычай с тобою... а всякий убыток... сдери с своих же крестьян, так и концы в воду» (Т. I. С. 109—111).

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»².

С образом Митрофана связана другая проблема — задумье 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 I для поступления на службу. У Фонвизина оно получило насмешливый, иронический смысл.

Митрофан — недоросль прежде всего потому, что он полный невежда, не знающий ни арифметики, ни географии, неспособный отличить прилагательного от существительного. Но он недоросль и в моральном отношении, так как не умеет уважать достоинство других людей. Он груб и нахален со слугами и учителями. Он заискивает перед матерью до тех пор, пока чувствует ее силу. Но стоило ей лишиться власти в доме, как Митрофан резко отталкивает от себя и Простакову. И наконец, Митрофан — недоросль в гражданском смысле, поскольку он не дорос до понимания своих обязанностей перед государством. «Мы видим,— говорит о нем Стародум,— все несчастные следствия дурного воспитания. Ну что для

¹ Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 156.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 111.

отечества может выйти из Митрофанушки?..» (Т. I. С. 168).

Как и все знаменитые сатирики, Фонвизин в своей критике исходит из определенных гражданских идеалов. Изображение этих идеалов в сатирических произведениях не обязательно, но в дидактической литературе XVIII в. сатира, как правило, дополнялась показом идеальных героев. Не обошел этой традиции и Фонвизин, резко противопоставив миру Простаковых и Скотининых — Стародума, Правдина, Милона и Софью. Тем самым злонравным противопоставлены в пьесе идеальные дворяне. Стародум и Правдин безоговорочно осуждают помещичий произвол, ограбление и насилие над крестьянами. «Угнетать рабством себе подобных беззаконно», — заявляет Стародум (С. 167). Сразу же отметим, что речь идет не об осуждении самого института крепостничества, а о злоупотреблении им. 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» (Т. I. С. 134). Видимо, речь идет о добыче золота, что вполне согласуется с мнением самого Фонвизина о необходимости для России «торгующего дворянства».

Еще более решительную позицию по отношению к произволу дворян занимает Правдин. Он служит чиновником в наместничестве. Так назывались учреждения, созданные в 1775 г. Екатериной II в каждой губернии для наблюдения над выполнением на местах правительственных указов. Главной своей задачей не только по должности, но и «из собственного подвига сердца» Правдин считает наблюдение над теми помещиками, которые, «имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно» (Т. I. С. 117). Узнав о жестокостях и бесчинствах Простаковой, Правдин от имени правительства берет в опеку ее имение, лишая помещицу права самовольно распоряжаться крестьянами. В своих действиях Правдин опирается на указ Петра I 1722 г., направленный против помещиков-тиранов. В жизни этот закон применялся крайне редко. Поэтому развязка комедии Фонвизина выглядела как своего рода наставление правительству Екатерины II.

Не менее важным был для Фонвизина вопрос об отношении дворян к службе. После указа о «вольности» эта проблема приобрела особую остроту, поскольку многие из дворян уже на законном основании предпочитали

отсидиваться дома. У Фонвизина эта тема вынесена даже в название комедии и тем самым специально акцентирована. Митрофан не рвется ни к учению, ни к службе и предпочитает положение «недоросля». Настроения Митрофана всецело разделяет его мать. «Пока Митрофанушка еще в недорослях,— рассуждает она,— пота его и понежить, а там лет через десяток, как выйдет, избави боже, в службу, всего натерпится» (Т. 1. С. 114).

Диаметрально противоположной точки зрения придерживается Стародум. Имя этого героя указывает на то, что его идеалы принадлежат Петровской эпохе, когда каждый дворянин службой должен был подтвердить свои сословные права. О долге, или, как говорили в XVIII в., о «должности», дворян Стародум вспоминает с особой горячностью. «Должность!.. Как это слово у всех на языке, и как мало его понимают!.. Это тот священный обет, которым обязаны мы всем тем, с кем живем... Если б так должность исполняли, как об ней твердят... Дворянин, например, считал бы за первое бесчестие не делать ничего, когда есть ему столько дела: есть люди, которым помогать; есть отечество, которому служить... Дворянин, недостойный быть дворянином! Подлее его ничего на свете не знаю» (Т. 1. С. 153).

С возмущением указывает Стародум на практику фаворитизма, получившую широкое распространение в царствование Екатерины II, когда рядовые офицеры, без всяких заслуг, получали высокие звания и награды. Об одном из таких выскочек — молодом графе, сыне такого же «случайного», как говорили в то время, человека, вспоминает с глубоким презрением Стародум в разговоре с Правдиным.

Антиподом Митрофанушки является в пьесе Милон — образцовый офицер, который, несмотря на свою молодость, участвовал уже в военных действиях и обнаружил при этом подлинную «неустрасимость».

Особое место занимают в пьесе размышления Стародума о «должности» монарха и критические замечания в адрес екатерининского двора. Как справедливо сказал известный литературовед К. В. Пигарев, сама приверженность Стародума к петровской «старине» была «своеобразной формой неприятия екатерининской „новизны“»¹. Здесь имел место явный вызов императрице, которая выдавала себя за преемницу и продолжательницу

¹ Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. С. 180.

дел Петра I, на что она прозрачно намекнула в надписи на его памятнике: *Petro Primo — Catarina Secunda* — т. е. Петру Первому — Екатерина Вторая. Правитель, по глубокому убеждению Стародума, должен не только издавать полезные обществу законы, но и сам быть образцом их исполнения и высокой нравственности. «Великий государь, — говорит он, — есть государь премудрый. Его дело показать людям прямое их благо... Дстойный престола государь стремится возвысить души своих подданных» (Т. I. С. 167—168). Такой монарх обязан окружить себя исполнительными, полезными обществу вельможами, которые, в свою очередь, могли бы служить примером для подчиненных и для всего дворянского сословия в целом. Но действительность оказалась разительно непохожей на просветительскую программу Стародума. О нравах придворного общества Стародум судит не понаслышке, а по собственному горькому опыту, так как после службы в армии его «взяли ко двору». То, что он здесь увидел, привело его в ужас. Придворные думали только о своей корысти, о своей карьере. «Тут себя любят отменно, — вспоминает Стародум, — о себе одном пекутся, об одном настоящем часе суетятся» (Т. I. С. 132). В борьбе за власть и чины применяются любые средства: «...один другого сваливает и тот, кто на ногах, не поднимает уже никогда того, кто на земле» (Т. I. С. 132). Чувствуя свое полное бессилие изменить сложившиеся порядки, Стародум оставил придворную службу. «Я отошел от двора, — замечает он, — без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою душу, мою честь, мои правила» (Т. I. С. 133).

Творческий метод

Пьесы Фонвизина продолжают традиции классицизма. «На всю жизнь, — указывал Г. А. Гуковский, — его художественное мышление сохраняло явственный отпечаток этой школы»¹. Но в отличие от комедий Сумарокова и Лукина, пьесы Фонвизина — явление позднего, более зрелого русского классицизма, испытавшего сильное влияние просветительской идеологии.

От классицизма идет прежде всего принцип высшей оценки человека: служение государству, выполнение им

¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 339.

своего гражданского долга. В «Недоросле» — характерное для русского классицизма противопоставление двух эпох: Петровской и той, к которой принадлежит автор. Первая выступает как образец гражданского поведения, вторая — как отклонение от нее. Так оценивали современность и Ломоносов и Сумароков. С классицизмом связана четкая, математически продуманная система образов. В каждой пьесе два лагеря — злонравные и добродетельные герои. Резко разграничено добро и зло, свет и тени. Положительные герои только добродетельны, отрицательные — только порочны.

В комедии «Бригадир» герои образуют своеобразные пары, объединенные супружескими или любовными отношениями: Бригадир и Бригадирша, Советник и Советница, Иван и Советница, Добролюбов и Софья. По принципу симметрии построены многие сцены: герои по очереди высказывают свое мнение о том, что следует читать, о пользе грамматики и т. п. Фонвизинский «Бригадир» больше связан с первым этапом русского классицизма. Даже выбор героев во многом подсказан сатирами Кантемира и ранними комедиями Сумарокова: хитрый подьячий, хвастливый воин, галломаны и щеголи. Средства характеристики действующих лиц также восходят к художественным приемам сатиры. Персонажи раскрывают себя не в сценическом действии. Они сами говорят о своих недостатках, выдавая их, по простоте душевной, за добродетели: Советник хвастается ловкостью в судопроизводстве, Бригадир — своей властью, Бригадирша — бережливостью, Иван и Советница — мнимой образованностью и утонченностью. Так разоблачали себя герои сатир Кантемира — ханжа Критон, скупец Сильван, щеголь Медор. Нередко герои Фонвизина дают друг другу меткие оценки.

Но Фонвизин писал не сатиру, а комедию. Для того чтобы объединить своих героев сценическим действием, он обращается к испытанному средству — к любовной интриге, которую доводит в «Бригадире» до слишком условных и неправдоподобных границ, втягивая в нее почти всех действующих лиц. Советник волочится за Бригадиршей, Бригадир — за Советницей. Иван также ухаживает за Советницей и тем самым становится соперником своего отца. Четвертую «любовную» пару составляют Софья и Добролюбов. Это дает автору возможность еще раз сопоставить отрицательных и положительных героев, по характеру их влюбленности. Любовь

«злонравных» персонажей, заявляет Добролюбов, «смешна, позорна и делает им бесчестие. Наша же любовь основана на честном намерении и достойна того, чтоб всякий пожелал нашего счастья» (Т. 1. С. 59—60). Любовные объяснения каждого из героев выдержаны в полном соответствии с их характером и манерой речи, что является благодарным материалом для ряда комических сценок. Так, например, Советник и здесь остается ханжой и лицемером, прикрывающим свои грешные помыслы морально-религиозными рассуждениями. «Каждый человек, — уговаривает он Бригадиршу, — имеет дух и тело. Дух, хотя бодр, да плоть немощна. К тому же несть греха, иже не может быти очищен покаянием... Согрешим и покаемся» (Т. 1. С. 65). Бригадир в любовном объяснении с Советницей сравнивает ее с «фортецией», «которая, как ни крепка, однако все «брешу» в нее сделать можно». Глаза Советницы, по его словам, «страшнее всех пуль, ядер и картечей» (Т. 1. С. 80).

В «Недоросле» система образов продумана столь же строго. Здесь три группы персонажей, включающих в себя три мужских и один женский образ: положительные герои — Стародум, Правдин, Милон и Софья; злонравные — Простакова, Простаков, Скотинин и Митрофан; воспитатели Митрофана — Цифиркин, Кутейкин, Вральман и Еремеевна, наделенные как положительными, так и отрицательными качествами.

Сюжет «Недоросля» строится на традиционно-классицистической основе — соперничество достойного и недостойного претендентов на руку героини. Однако любовная интрига не раскрывает чрезвычайно важную для автора крепостническую тему. В связи с этим драматург дополняет любовную интригу социальной коллизией, выраженной в пьесе конфликтом между Правдиным и Простаковой. Интрига и коллизия связаны между собой общим для них образом Простаковой. В последнем действии обе линии сходятся и Простакова терпит двойное фиаско. Правдин хочет отдать ее под суд за попытку похитить Софью. Простакова вымалывает у него прощение и тут же намеревается расправиться с нерасторопными слугами. Тогда Правдин объявляет свое решение о передаче ее имения в опеку. Тем самым комедия завершается двумя развязками.

Таким образом, пьесы Фонвизина не только опирались на традиции русской сатиры и комедии второй трети XVIII в., но и свидетельствовали о новых достижениях

русского классицизма. Если комедии Сумарокова еще слишком зависели от иностранных образцов — от комедии дель-арте, от французской драматургии XVII в., что выражалось в фарсовых сценах, в нерусских именах героев, то Фонвизин освобождает свои пьесы от примитивного фарсового комизма. Он наделяет героев подчеркнуто русскими именами. В отличие от Сумарокова, он стремится окружить их привычной обстановкой, сохранить на сцене русские обычаи. Все это не противоречит нормам классицизма, который исследователи зачастую стремятся свести к сплошному логизированию, к вычленению героев из характерной для них социальной среды. При этом забывает о том, что, например, герои типичного классициста Мольера всегда окружены бытовой обстановкой, соответствующей их социальной природе.

Первое действие «Бригадира» автор предваряет пространной ремаркой, в которой указано, как выглядит дом Советника, где происходят события пьесы, как одет каждый из героев, чем он занят. «Театр представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь... Советница, в дезабилье и корнете, жеманяся, чай разливат. Бригадирша сидит одадь и чулок вяжет. Софья также сидит одадь и шьет в тамбуре» (Т. I. С. 47). По ходу действия герои пьют чай, играют в карты, в шахматы, загадывают на картах — словом, ведут себя так, как было принято в дворянских провинциальных домах.

В «Недоросле» нет специальных авторских ремарок, касающихся бытовой обстановки, но сами эти подробности во множестве представлены в пьесе. Здесь и примеривание кафтана, и подготовка к «сговору», и учебные занятия Митрофана, и ряд других черт дворянской жизни XVIII в.

В сравнении с классицизмом предшествующих десятилетий в комедиях Фонвизина объектом осмеяния становится не частная жизнь дворян, как это было у Сумарокова и Лукина, а их общественная, служебная деятельность и крепостническая практика.

Не довольствуясь одним изображением дворянского «злонравия», писатель стремится показать и его причины, чего опять-таки не наблюдалось в пьесах Сумарокова. В решении этого вопроса большую роль сыграло просветительство, объяснявшее пороки людей их «невежеством» и неправильным воспитанием.

У Фонвизина вопрос о просвещенности и невежестве, о хорошем и дурном воспитании занимает центральное место. «Всему причиной воспитание» (Т. I. С. 90), — заявляет Добролюбов в комедии «Бригадир». Гуманность положительных героев Фонвизина проистекает из их просвещенных взглядов. Сам образ мышления положительных героев не позволяет им вести себя грубо, жестоко и незаконно. «Воспитание, — указывает Стародум, — дано мне было отцом моим по тому веку наилучшее» (Т. I. С. 129). И напротив, пороки отрицательных героев автор объясняет их дремучим невежеством, представленным в пьесе в разных его проявлениях. Так, Простакова, ее муж и ее брат не умеют даже читать. Более того, они глубоко убеждены в бесполезности и ненужности знаний. «Без науки люди живут и жили» (Т. I. С. 129), — уверенно заявляет Простакова. Столь же дики и их общественные представления. Высокие должности существуют, по их мнению, только для обогащения. По словам Простаковой, ее отец «воеводою был пятнадцати лет... не умел грамоте, а умел достаточек нажить» (Т. I. С. 90). Преимущества «благородного» сословия они видят в возможности оскорблять и обирать зависимых от них людей.

Причиной «злонравия» могут быть и дурные наставники. Иван признается Советнице в том, что еще до отъезда в Париж он «был на пансионе у французского кучера, которому должен за «...любовь к французам и за холодность... к русским» (Т. I. С. 98). Обучение Митрофана поручено недоучившемуся семинаристу Кутейнику, оставшему солдату Цифиркину и бывшему кучеру, немцу Вральману. Но дело не только в учителях. Характер и поведение Митрофана — естественный результат тех живых примеров, которыми он окружен в доме родителей. Самое же губительное влияние оказала на Митрофана Простакова. Ведь и имя его, в переводе с греческого, означает «матерью данный», т. е. «являющий собой мать». От Простаковой Митрофан перенял грубость, жадность, презрение к труду и знаниям.

С просветительским мировосприятием органически связана тема «скотства» помещиков, многократно обыгранная Фонвизиним. Общество создано для мыслящих, «просвещенных» людей, уважающих законы и помнящих о своем долге. Но многие дворяне в умственном и гражданском развитии стоят столь низко, что их можно уподобить только животным. Иван жалуется Советнице: «Вы знаете, каково жить и с добрыми отцами, а я, черт

меня возьми, я живу с животными» (Т. I. С. 54). «Что ты ни скажешь,— говорит Бригадир Ивану,— так всё врешь, как лошадь» (Т. I. С. 73). Иван не остается в долгу и на требование отца относиться к нему с почтением отвечает: «Когда щенок не обязан уважать того пса, кто был его отец, то должен ли я вам хотя малейшим уважением?» (Т. I. С. 74). В «Недоросле» госпожа Простакова все время сравнивается с собакой, Скотинин — с свиньями. «Слыхано ли, чтоб сука щенят своих выдавала?» (Т. I. С. 136) — спрашивает Простакова. «Ах я, собачья дочь!» (Т. I. С. 170) — заявляет она в другом месте. Низменный духовный облик Скотинина раскрывается в его пристрастии к «свинкам». «Люблю свиней... — признается он, — а у нас в околотке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, которая, встав на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою» (Т. I. С. 112). «Нет, сестра, — заявляет он Простаковой, — я и своих поросят завести хочу» (Т. I. С. 121). И Митрофан, по словам матери, «до свиней сызмала такой же охотник... Бывало, увидя свинку, задрожит от радости» (Т. I. С. 112). «Аз есмь скот, — читает Митрофан по часослову, — а не человек» (Т. I. С. 144).

Влияние на «Недоросль» просветительской литературы сказалось и в жанровом своеобразии этого произведения. «Недоросль», по словам Г. А. Гуковского, «полукомедия, полудрама»¹. Действительно, основа, костяк пьесы Фонвизина — классицистическая комедия, но она испытала воздействие западноевропейской «мещанской» драмы, образцы которой дали Дидро, Седен и Мерсье. Это влияние сказывается в привнесении в пьесу серьезных и даже трогательных сцен. К ним относятся разговор Правдина со Стародумом в третьем и пятом действиях и трогательно-назидательные беседы Стародума с Софьей, а затем с Милоном — в четвертом действии. Слезной драмой подсказан образ благородного резонера в лице Стародума, а также «страждущей добродетели» в лице Софьи². С «мещанской» драмой связан и финал пьесы, в котором соединились трогательное и глубоко моралистическое начала. Здесь госпожу Простакову постигает страшное, абсолютно непредугаданное ею наказа-

¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 346.

² См.: Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма: Комедия//История русской драматургии. XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 141.

ние. Ее отвергает, грубо отталкивает Митрофан, которому она посвятила всю свою безграничную, хотя и неразумную любовь. И это происходит в тот момент, когда Простакова лишилась всех прав в своем имении: «Погибла я совсем! — восклицает она. — Отнята у меня власть! От стыда никуда глаз показать нельзя! Нет у меня сына!» (Т. I. С. 177).

Чувство, которое испытывают к ней положительные герои — Софья, Стародум и Правдин, — сложно, неоднозначно. В нем и жалость, и осуждение. Сострадание вызывает не Простакова — она отвратительна даже в своем отчаянии, — а попранное, искаженное в ее лице человеческое достоинство, человеческое естество. Сильно звучит и заключительная реплика Стародума, обращенная к Простаковой: «Вот злонравия достойные плоды» (Т. I. С. 177) — т. е. справедливая расплата за нарушение нравственных и общественных норм.



Комедии Фонвизина, в особенности «Недоросль», — чрезвычайно важная веха в истории нашей драматургии. С нее, в сущности, и начинается русская общественная комедия. Следующие за ней — «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. «...Все побледнело, — писал Гоголь, — перед двумя яркими произведениями: перед комедией Фонвизина «Недоросль» и Грибоедова «Горе от ума»... В них уже не легкие насмешки над смешными сторонами общества, но раны и болезни нашего общества... Обе комедии взяли две разные эпохи. Одна поразила болезни от непросвещения, другая — от дурно понятого просвещения»¹.

Фонвизину удалось создать подлинно типические образы, которые стали нарицательными и пережили свое время. «...Звание бригадира, — указывал П. А. Вяземский, — обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого»². О другом, внесценическом, персонаже из той же пьесы вспоминал в 60-е годы XIX в. Ф. М. Достоевский: «Гвоздилов до сих пор еще гвоздит свою капитаншу... Гвоздилов у нас до того живуч... что чуть не бессмертен»³. В еще большей степени

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 396.

² Вяземский П. А. Фонвизин. СПб., 1848. С. 209.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 58.

«бессмертными» стали имена Митрофана, Скотинина, Простаковой.

Подлинный переворот совершил Фонвизин в области комедийного языка. Конечно, черты предшествующей традиции еще живут в его пьесах. Речь многих его героев заранее задана спецификой образа. Бригадир всюду, даже в любовных объяснениях, пользуется военной терминологией, Иван сыплет галлицизмами, Кутейкин церковнославянизмами, немец Вральман говорит с немецким акцентом. Но гораздо важнее другое — обращение писателя к живому разговорному языку, к просторечию, к вульгаризмам со всеми их отклонениями от «правильной» литературной речи. «В „Бригадире“, — писал П. А. Вяземский, — в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный...»¹ Особенно это относится к речи Бригадирши, что сразу же было замечено одним из слушателей пьесы, Никитой Паниным: «Я удивляюсь Вашему искусству, — сказал он автору, — как Вы, заставляя говорить такую дурищу во все пять актов, сделали, однако, ее роль столь интересною, что все хочется ее слушать»².

В «Недоросле» особенно колоритны речи Тришки, Простаковой, Скотинина, Еремеевны. Фонвизин сохраняет все неправильности языка своих невежественных героев: «первоет» вместо первый-то, «робенка» — вместо ребенка, «голоушка» — вместо головушка, «котора» — вместо которая. Удачно использованы пословицы и поговорки типа «суженого конем не объедешь», «белены объелся», «пострел их побери», «что ты бабушку путаешь». Грубую, распушенную натуру Простаковой хорошо раскрывают употребляемые ею вульгаризмы: «А ты, бестия, остолбенела, а ты не впилась братцу в харю, а ты не раздернула ему рыла по уши» (Т. I. С. 127). Фонвизин дорожит редкими, но колоритными выражениями, подмеченными им в народной речи: «индо пригнуло дядю к похвям потылицею» (Т. I. С. 164) (т. е. затылком к надхвостному ремню от седла). Еремеевна угрожает Скотинину: «Я те бельмы то выцарапаю... У меня и свои зацепы остры!» (Т. I. С. 123). Последнюю фразу Фонвизин услышал на улице в перебранке двух баб.

Языковая практика Фонвизина ведет к комедиям Гоголя и пьесам Островского. «Все лица у Фонвизина, —

¹ Вяземский П. А. Фонвизин. С. 207.

² Там же. С. 332.

писал Чернышевский, — говорят почти везде превосходным языком, который в большей части мест не потерял еще и теперь своего эстетического достоинства, а историческую свою ценность сохранит навсегда»¹.

Публицистика

Политические взгляды Фонвизина наиболее четко сформулированы им в работе «Рассуждение о непременных государственных законах». Это произведение, написанное в конце 70-х годов XVIII в., было задумано как вступление к проекту «Фундаментальных прав, непрменяемых на все времена никакою властью», составленному братьями Н. И. и П. И. Паниными. Обе работы носят боевой, наступательный характер. Речь в них идет о необходимости ограничения самодержавной власти. Н. И. Панин был одним из воспитателей наследника престола Павла Петровича, в котором он видел исполнителя своих идей.

По своим общественным взглядам Фонвизин — монархист, но вместе с тем яростный противник бесконтрольной, самодержавной власти. Он глубоко возмущен царящим в России деспотизмом. «...Где произвол одного, — пишет он, — есть закон верховный, тамо прочная общая связь и существовать не может; тамо есть государство, но нет отечества, есть подданные, но нет граждан...» (Т. 2. С. 255). Страшным злом для России Фонвизин считал фаворитов, или, как он их называет, «любимцев государевых», особенно усиливших свое влияние при дворе русских императриц. «Тут подданные, — указывает он, — порабощены государю, а государь обыкновенно своему недостойному любимцу... В таком развращенном положении злоупотребление самовластия восходит до невероятности, и уже престаает всякое различие между государственным и государевым, между государевым и любимцевым» (Т. 2. С. 256). Некоторые места «Рассуждения» метят непосредственно в Потемкина, который, по словам Фонвизина, «в самых царских чертогах водрузил знамя беззакония и нечестия...» (Т. 2. С. 257).

Душой государства, лучшим ее сословием Фонвизин считал дворянство, «почтеннейшее из всех состояний, долженствующее оборонять отечество купно с госуда-

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 796.

рем...» (Т. 2. С. 265). Но писатель прекрасно знал, что подавляющая масса дворянства абсолютно не походит на созданный им идеал, что она «именем только существует и продается всякому подлецу, ограбившему государство» (Т. 2. С. 265).

Не выступая против крепостного права, Фонвизин вместе с тем с горечью говорит о бедственном положении крепостного крестьянства, о его полном бесправни. Россия, замечает он, является таким государством, «где люди составляют собственность людей, где человек одного состояния имеет право быть вместе истцом и судьей над человеком другого состояния...» (Т. 2. С. 265).

Не сочувствуя Пугачевскому восстанию, Фонвизин в то же время понимает, что главными виновниками крестьянского возмущения были правительство и дворяне. Поэтому он считает своим долгом напомнить о возможности его повторения. «Мужик, — пишет он, — одним человеческим видом от скота отличающийся» может привести государство «в несколько часов на самый край конечного разрушения и гибели» (Т. 2. С. 265). Выход из бедственного положения, в котором находится общество, Фонвизин видит в добровольном ограничении правительством своего и дворянского произвола и в закреплении этого решения в соответствующих законах. «Просвещенный и добродетельный монарх... — заявляет он, — начинает великое свое служение немедленным ограждением общения безопасности посредством законов непреложных» (Т. 2. С. 266). При жизни Фонвизина его проект не был напечатан, но он получил распространение в рукописном виде и пользовался большой популярностью среди декабристов, а в 1861 г. был опубликован Герценом в одном из его заграничных изданий.

Журнальная сатира

В том же 1783 г., в котором появилась первая публикация «Недоросля», Фонвизин печатает в журнале «Собеседник любителей российского слова» ряд сатирических произведений в прозе. Чаще всего автор использует в них форму пародии на высокие литературные жанры или же на официальные документы. В «Челобитной российской Минерве от российских писателей» пародируется жанр прошения. В «Поучении, говоренном в Духов день иереем Василием в селе П **» — жанр церковной проповеди.

Интересен «Опыт российского сословника», т. е. словарь синонимов, где в качестве пояснения близких по смыслу слов автор выбирает примеры на злобу дня, почерпнутые из социальной и административной области. Так, к словам обманывать, проманивать, проводить Фонвизин делает следующие примечания: «Проманивать есть больших бояр искусство», «Стряпчие обыкновенно проводят челобитчиков» (Т. 1. С. 224). О слове сумасброд сказано: «Сумасброд весьма опасен, когда в силе» (Т. 1. С. 225). Синонимам низкий, подлый сопутствует чисто просветительское размышление: «В низком состоянии можно иметь благородную душу, равно как и весьма большой барин может быть весьма подлый человек» (Т. 1. С. 226). По поводу слова чин сказано: «Есть большие чины, в которых нет никакой нужды иметь больших достоинств, а достигают до них иногда одной знатностью породы, которая есть самое меньшее из человеческих достоинств» (Т. 1. С. 229—230).

В 1783 г. Фонвизин анонимно отправил в журнал «Собеседник любителей русского слова» двадцать вопросов, фактически адресованных Екатерине II, которая негласно возглавляла это издание и печатала в нем фельетоны под названием «Были и небылицы». Вопросы оказались настолько смелыми и вызывающими, что Екатерина вступила с автором в полемику, поместив против каждого из «вопросов» свои «ответы». «Отчего, — спрашивал Фонвизин, намекая на отстранение от службы братьев Паниных, — многих добрых людей видим в отставке?». «Многие добрые люди, — отвечала Екатерина, — вышли из службы, вероятно, для того, что нашли выгоду быть в отставке» (Т. 2. С. 272). Возражение императрицы было сделано не по существу, поскольку она прекрасно понимала, что речь шла не о добровольной, а о вынужденной отставке. Вопрос под номером 13 был задан в связи с моральной и общественной деградацией дворянства: «Чем можно возвысить упавшие души дворянства? Каким образом выгнать из сердец нечувственность к достоинству благородного звания?» (Т. 2. С. 272). В вопросе 10 автор намекал на деспотический характер правления в России: «Отчего в век законодательный никто в сей части не помышляет отличиться?» «Оттого, — отвечала раздраженно императрица, — что сие не есть дело всякого» (Т. 2. С. 273). В одном из вопросов (18-м) автор намекал на неудавшийся Екатерине фарс с созывом и преждевременным роспуском Комиссии по составлению нового

Уложения. «Отчего,— допытывался Фонвизин,— у нас начинаются дела с великим жаром и пылкостью, потом же оставляются и совсем забываются?» Ответ Екатерины лишил фонвизинский вопрос конкретного смысла и переводил его в план общечеловеческий: «По той же причине, по которой человек старается» (Т. 2. С. 275). Вопрос 14-й метил в придворное окружение императрицы и был особенно оскорбителен: «Отчего в прежние времена шуты, шпыни и балагуры чинов не имели, а ныне имеют, и весьма большие?» Прозвище «шпынь» носил обершталмейстер граф Л. А. Нарышкин, добровольно исполнявший при дворе роль забавника и шута. Ответ Екатерины звучит как окрик разгневанной правительницы. В нем слышится не только раздражение, но и прямая угроза: «Предки наши не все грамоте умели. Сей вопрос родился от свободоязычия, которого предки наши не имели: буде же бы имели, то начли бы на нынешнего одного десять прежде бывших» (Т. 2. С. 274). На последний вопрос: «В чем состоит наш национальный характер?» — следовал категорический ответ, требовавший беспрекословного повиновения власти: «В остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корени всех добродетелей, от творца человеку данных» (Т. 2. С. 275).

Дискуссия Фонвизина с Екатериной II, как мы видим, во многом напоминает полемику новиковского «Трутня» со «Всякой всячиной», вплоть до ее печального финала. Фонвизин прекрасно уловил гнев своей адресатки и вынужден был смягчить свои дерзкие выпады. В «Собеседнике любителей российского слова» он помещает письмо «К г. сочинителю „Былей и небылиц“ от сочинителя „Вопросов“». Фонвизин делает комплименты литературным и даже административным талантам Екатерины II. Одновременно он поясняет, что его критические замечания в адрес некоторых дворян продиктованы «не желчью злобы», а искреннею озабоченностью их судьбой. Обвинение в «свободоязычии» заставило Фонвизина отказаться от продолжения опасного диспута, о чем он и сообщает в своем письме. «Признаюсь,— заявляет он,— что благоразумные ваши ответы убедили меня внутренно... Сие внутреннее мое убеждение решило меня заготовленные еще вопросы отменить... чтоб не подать повода другим к дерзкому свободоязычию, которого всей душой ненавижу» (Т. 2. С. 278).

Популярность «Недоросля» вдохновила Фонвизина на попытку издания журнала «Друг честных людей, или

Стародум», которое писатель намеревался начать в 1788 г. Но правительство запретило выпуск журнала, и материалы, подготовленные к нему, были опубликованы впервые лишь в 1830 г. «Друг честных людей...» не только названием, но и проблематикой был тесно связан с комедией «Недоросль». Крепостническая тема представлена в нем «Письмом Тараса Скотинина к родной его сестре госпоже Простаковой». Автор письма сообщает, что после смерти любимой свиньи Аксиньи он вознамерился «исправить березой» нравы своих крестьян, не ведая «ни пощады, ни жалости». Другое произведение — «Всеобщая придворная грамматика» — отчетливо перекликается с впечатлениями Стародума от его службы во дворце. Размышления Стародума о моральном падении дворянства находят продолжение в «Разговоре у княгини Халдиной», высоко оцененном Пушкиным. «Изображение Сорванцова, — писал Пушкин, — достойно кисти, нарисовавшей семью Простаковых. Он записался в службу, чтоб ездить цугом. Он проводит ночи за картами и спит в присутственном месте... Он продает крестьян в рекруты, и умно рассуждает о просвещении. Он взятки не берет из тщеславия, и хладнокровно извиняет бедных взяточателей. Словом, он истинно русский барич прошлого века, каковым образовала его природа и полупросвещение»¹.

Письма из Франции

В 1777—1778 гг. Фонвизин путешествовал по Западной Европе. Письма, которые он посылал из Франции Н. И. Панину, не предназначались для печати и были опубликованы только в XIX в. Но несмотря на это, Фонвизин тщательно обрабатывал собранный им материал, который представляет несомненную художественную ценность. Путевые записки Фонвизина были своеобразным ответом на повальное увлечение русского дворянства всем французским, начиная с языка и кончая одеждой. «Я оставил Францию, — признавался он в последнем из своих писем. — Пребывание мое в сем государстве убавило сильно цену его в моем мнении. Я нашел доброе гораздо в меньшей мере, нежели воображал, а худое в такой большой степени, которой и вообразить не мог» (Т. 2. С. 480). Фонвизин посетил Францию за десять лет до Французской революции, когда гнилость феодально-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 106—107.

абсолютистского мира обозначилась с полной очевидностью. «...Вы чувствуете,— писал В. Г. Белинский,— уже начало Французской революции в этой страшной картине французского общества, так мастерски нарисованной нашим путешественником»¹.

Много места в письмах отведено картинам разорения и нравственной деградации французского дворянства, поскольку именно это сословие Фонвизин привык считать пружиной политической жизни государства. «Дворянство французское...— писал он,— в крайней бедности, и невежество его ни с чем несравненно...» (Т. 2. С. 484). «Сколько кавалеров св. Людовика тем только и живут, что, подлестясь к чужестранцу и заняв у него, сколько простосердечие его взять позволяет, на другой же день скрываются вовсе и с деньгами от своего заимодавца! Сколько промышляют своими супругами, сестрами, дочерьми!» (Т. 2. С. 462).

С нескрываемым презрением пишет просветитель Фонвизин о французском духовенстве, распущенном и невежественном: «...прелаты публично имеют на содержании девок, и нет позорнее той жизни, которую ведут французские аббаты» (Т. 2. С. 485). «Попы...— пишет он в другом месте,— вселяют, с одной стороны, рабскую привязанность к химерам, выгодным для духовенства, а с другой — сильное отвращение к здравому смыслу» (Т. 2. С. 459).

Глубоко возмущает писателя иерархия деспотизма в абсолютистской Франции. Король, ничем не ограниченный в своей власти, может спокойно попирает законы. Каждый из его министров — деспот в управляемом им департаменте. Один из источников государственных доходов — продажа должностей, вследствие чего на административных постах оказалось множество «подлых людей».

Дворянство, духовенство, судьи беззастенчиво грабят народ, и без того разоренный многочисленными налогами. Закономерное следствие всех этих злоупотреблений — нищета и рост преступности. В провинции Лангедок и Прованс карета путешественника «была всегда окружена нищими, которые весьма часто, вместо денег... спрашивали, нет ли с нами куска хлеба» (Т. 2. С. 466). «Строгость законов,— по словам Фонвизина,— не останавливает злодеяний, рождающихся во Франции почти всегда от бедности» (Т. 2. С. 489).

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 119.

Менее зорким оказался Фонвизин по отношению к тем силам, которые вступали в борьбу с феодально-абсолютистским строем. В письмах не нашлось места для характеристики третьего сословия.

Резко отрицательно отзывался Фонвизин о французских просветителях. Их взгляды, особенно атеизм, он расценивает как проявление нравственного нигилизма, охватившего всю Францию. «Д'Аламберты, Дидероты,— пишет Фонвизин,— в своем роде такие же шарлатаны, каких видел я всякий день на бульваре» (Т. 2. С. 481). «Но надлежит только взглянуть на самих господ нынешних философов, чтоб увидеть, каков человек без религии, и потом заключить, как порочно было бы без оной всё человеческое общество!» (Т. 2. С. 482). Сильно преувеличена Фонвизиним степень зависимости просветителей от Екатерины II. «Расчет их ясно виден,— пишет он,— они... ласкались... достать подарки от нашего двора» (Т. 2. С. 481). Фонвизин подробно описал триумфальный въезд Вольтера в Париж, почести, оказанные ему в Академии и в театре, но сам остался абсолютно равнодушным к этим торжествам.

Письма о Франции свидетельствуют о высоком мастерстве Фонвизина в области публицистической прозы. Его характеристики отличаются меткостью и остроумием, язык — красочностью и лаконизмом. Многие фразы звучат как отточенные афоризмы: «Всякий порок ищет прикрыться наружностью той добродетели, которая с ним граничит» (Т. 2. С. 462). Или — «Достойные люди, какой бы нации ни были, составляют между собою одну нацию» (Т. 2. С. 480).

Мемуары

В последние годы жизни, по примеру Жан-Жака Руссо, автора «Исповеди», Фонвизин начал писать мемуары, которым дал название «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях». Они должны были, по словам писателя, состоять из четырех разделов, знаменующих историю его духовного развития: «младенчество», «юношество», «совершенный возраст» и «приближающаяся старость».

Содержание мемуаров оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, в нем звучит покаянная нота. Фонвизин с горечью признается в юношеских «кошунствах» по отношению к религии, с сожалением воспомина-

ет об «острых словах», из-за которых он нажил множество врагов. Все это Фонвизин расценивает как грехи молодости, как плоды неопытного, самонадеянного ума. Исповедальный характер этих размышлений усиливается эпиграфами к каждой главе, взятыми из Священного писания. Покаянные мысли Фонвизина были вызваны двумя причинами. В 1785 г. его разбил паралич. Свою болезнь писатель склонен был расценивать как божие наказание за юношеское вольнодумство. На настроение Фонвизина могли повлиять также и правительственные репрессии, обрушившиеся на писателей в 1790—1792 гг. в связи с революцией во Франции.

Но есть в воспоминаниях и другие страницы, воскрешающие интересные, подчас забавные события из жизни писателя. К ним, например, относится описание экзамена по латинскому языку в университетском пансионе. Накануне этого дня учитель пришел в класс в кафтане, имевшем пять пуговиц, и в камзоле с четырьмя пуговицами. Эти пуговицы, пояснил он ученикам, «суть стражи вашей и моей чести: ибо на кафтане значат пять склонений, а на камзоле четыре спряжения... Когда станут спрашивать... тогда примечайте, за которую пуговицу я возьмусь... и никогда ошибки не сделаете» (Т. 2. С. 87—88).

С большим воодушевлением рассказывает Фонвизин о встрече с Ломоносовым, о первом посещении петербургского театра, который привел его, тогда еще мальчика, в неопишуемый восторг, о знакомстве с лучшими артистами того времени — Волковым, Шумским, Дмитревским. С нескрываемой гордостью пишет Фонвизин об успехе первой своей комедии «Бригадир». Сначала автор читал ее знакомым, читал, вживаясь в каждый характер пьесы. «Я... имел дар, — указывает он, — принимать на себя лицо и говорить голосом весьма многих людей» (Т. 2. С. 99). Слухи о комедии дошли до императорского двора, и Фонвизин был приглашен во дворец, где читал ее сначала Екатерине II, а затем — Павлу. Среди слушателей был и граф Н. И. Панин, сделавший ряд интересных замечаний о языке и образах «Бригадира».

Смерть помешала Фонвизину довести свои воспоминания до конца, но и в незавершенном виде они остаются одним из лучших образцов мемуарной литературы XVIII в.

По своим общественным взглядам Николай Петрович Николев принадлежал к кругу дворян-оппозиционеров. Он получил воспитание в доме родственницы — княгини Е. Р. Дашковой. Видимо, Дашкова, не только читавшая, но лично знавшая и Дидро и Вольтера, первая познакомила Николева с просветительской литературой. Она же ввела Николева в дом братьев Паниных, известных своим вольнодумством. В двадцатилетнем возрасте, после тяжелой болезни Николев ослеп. Единственной его отрадой стала литературная деятельность. Современники называли его русским Мильтоном, по аналогии с английским поэтом, также слепцом.

Оппозиционность Николева весьма умеренна. Как и все просветители, он осуждал деспотизм, но его вполне устраивала монархическая форма правления. Русское государство, писал он, «есть монархическое, а не деспотическое (так, как иностранные писатели ложно о том думали) паче при владении Екатерины II, запретившей верноподданным своим называться рабами; паче после премудрого Наказа, сочиненного сердцем бога-человека»¹. Обличительные тирады николевских героев в адрес тиранов отличаются хотя и эффектным, но довольно отвлеченным пафосом. Основой творчества Николева был классицизм. Он писал оды, сатиры, послания. Лучшими среди его сочинений признаны классицистическая трагедия «Сорена и Замир» (1784) и сентиментальная комическая опера «Розана и Любим» (1776).

«Сорена и Замир»

Эта трагедия, впервые поставленная в 1785 г. в Москве, имела у зрителей большой успех. Пьеса принадлежит к числу тираноборческих произведений и продолжает традицию «Дмитрия Самозванца» Сумарокова. Вместе с тем в ней чувствуется влияние трагедии Вольтера «Альзира». В сравнении с пьесой Сумарокова трагедия ближе к просветительству. В ней противопоставлены не только два типа правителей — монарх-тиран и монарх-«отец», как это было у Сумарокова, но и два общественных уклада: половецкая земля, где люди живут под защи-

¹ Николев Н. П. Творения. М., 1796. Т. 3. С. 296.

той законов, и владения русского князя Мстислава, где подданные отягощены рабством. Половецкая «княгиня» Сорена с отвращением говорит о подданных Мстислава:

Они невольники; монарх у них тиран,
Так их достоинства измена и обман,
А извиненье им — оковы их и бедства¹.

То же самое повторяет ее муж Замир:

Тиран в моих странах, а рабство мне несносно,
Свободы не лишусь, хоть весь восстанет мир,
С свободою рожден и с ней умрет Замир (Ч. 5. С. 275).

От контраста тирании и свободы берет начало высокая лексика пьесы, выдержанная в духе антитез: рабство и свобода, граждане и рабы, монарх и тиран. В своих общих медитациях Николев иногда заявляет смелые мысли о недопустимости наделять правителей неограниченной властью:

Исчезни навсегда сей пагубный устав,
Который заключен в одной монаршей воле!..
..Где властью одного все скованы сердца,
В монархе не всегда находим мы отца! (Ч. 5. С. 293).

«Но если и цари покорствуют страстям, Так должно ль полну власть присваивать царям?» (Ч. 5. С. 310) — размышляет на ту же тему и сам «российский царь» Мстислав. В уста своих героев Николев вкладывает и еще более дерзкие мысли — о необходимости уничтожения тиранов:

Тирана истребить есть долг, не злодеянье.
И если б оному внимали навсегда,
Тиранов не было б на свете никогда (Ч. 5. С. 313—314).

Видимо, от Вольтера воспринята Николевым и идея веротерпимости. В ответ на решение Мстислава насильственно обратить Замира в христианство его наперсник Премысл заявляет:

Все веры суть равны, коль бога чтут за бога,
К блаженству истинна для всех одна дорога (Ч. 5. С. 290).

Но все эти тирады в конечном счете повисают у Николева в воздухе, поскольку идеальным общественным строем признается просвещенная монархия, а реальным

¹ Российский феатр. Спб., 1787. Ч. 5. С. 241. Далее все ссылки на это издание будут даны в тексте.

ее воплощением — правление Екатерины II. Безвредность николевской трагедии для своего престижа хорошо почувствовала и сама императрица, охотно выступавшая в своем «Наказе» против монархов-тиранов. В 1785 г. московский главнокомандующий Я. А. Брюс нашел трагедию Николева опасной для постановки на сцене и послал свое решение на высочайшее утверждение. Екатерина не согласилась с мнением ретивого администратора. «Удивляюсь, граф Яков Александрович,— писала она,— что Вы остановили представление трагедии... Смысл таких стихов, которые Вы заметили, никакого не имеют отношения к Вашей государыне. Автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью»¹.

Принадлежность Николева к просветительскому лагерю нашла отражение и в сентиментальной комической опере «Розана и Любим». Пьеса посвящена злободневной для того времени теме помещичьего произвола. Об этом красноречиво поет в своей песенке лесник Семен:

Бары нашу братью так
Принимают, как собак,
Нет поклонов, нет речей,
Как боярин гаркнет: бей
В зад, и в макушку, и в лоб,
Для него крестьянин — клоп (Ч. 22. С. 82).

В основу пьесы положен широко распространенный в европейской литературе сюжет: покушение дворянина на честь девушки-крестьянки и защита ее доброго имени или женихом, или близкими родственниками, а иногда и односельчанами. Эта весьма типичная для феодального мира тема открывает перед авторами самые разнообразные решения, начиная с примирительных и кончая бунтарскими, как это было, например, в «Овечьем источнике» Лопе де Вега. Главные герои пьесы Николева — пастушка Розана и рыбак Любим. Писатель поэтизирует и героизирует любовные чувства крестьян, ставит их выше мимолетных, скоропроходящих увлечений помещиков. Эта тема специально обыгрывается в песенке Розаны. Обращаясь к дворянам, она поет:

Да и слух идет об вас,
Что любовь у вас на час;
А крестьянские сердца
В ней не ведают конца (Ч. 29. С. 58).

¹ Цит. по: *Чебышев А. А. Н. П. Николев (Историко-литературный очерк)*. Воронеж, 1891. С. 38.

Так еще до появления повести Карамзина «Бедная Лиза» было заявлено, что и крестьянки «любить умеют». В пьесе говорится не только о любовных чувствах, но и о человеческом достоинстве, о чести крестьян. Тем самым одной из ведущих тем становится просветительская идея внесловной ценности человеческой личности.

Конфликт пьесы несет на себе печать сентиментальной литературы. В мир трогательных идиллических отношений вторгается чуждое им начало, воплощенное в лице развратного крепостника. Такое соотношение сил не в пользу «детей природы» и таит в себе трагическую развязку. Но здесь все зависит от смелости писателя и от степени зрелости его политических взглядов. На Розану обратил внимание помещик Щедров. По его распоряжению девушку похищают на глазах у жениха и отвозят в помещичий дом. В защиту Розаны выступают ее жених Любим и ее отец — отставной солдат Излет. Именно ему принадлежит монолог о человеческом достоинстве крестьянина: «Так вот добродетели-то знатных бояр; коли не разоряют соседей, так увозят девок, не ставят за грех обесчестить бедного человека, с тем, чтобы бросить ему деньги... Не знает он (т. е. Щедров.— П. А.), что честь также дорога и нам... Ах! мне бы легче было видеть её во гробе, нежели в позоре» (Ч. 22. С. 78).

Наряду с защитниками добродетели, Николев рисует и другой тип крестьян, у которых под влиянием помещичьего произвола побеждают рабские чувства и мысли. Таков прежде всего лесник Семен, пьяница и циник, помогавший похищению Розаны. Он советует Излету безоговорочно подчиниться барской воле: «Постой, постой, ты, право, брат, тововано с ума спятился: ну куда ты хочешь итти?.. Нам ли, свиньям, с боярами возиться» (Ч. 22. С. 80). Убедительны образы псарей помещика Щедрина. Втайне они ненавидят не только своего барина, но и все дворянское сословие в целом. Об этом красноречиво свидетельствует песенка, которую они распевают в отсутствие своего господина:

Барское щастье — наше нещастье,
Барское ведра — наше ненастье,
Их забава —
— Наша отрава;
Их беда —
Хлеб да вода;
Хлеб да вода —
Наша еда (Ч. 22. С. 32).

Все это не мешает им безоговорочно выполнять волю помещика и участвовать в похищении Розаны.

В последнем действии события достигают наивысшего драматизма. В дом Щедрова, где томится Розана, врываются Любим и Излет. Отец Розаны угрожает помещику заступничеством Екатерины II: «Я пойду к самой царице просить суда на твое беззаконие. Она защитит меня: для ее правосудия все подданные равны» (Ч. 22. С. 100). Розана и Любим, стоя на коленях, умоляют Щедрова сжалиться над ними. Вся эта сцена глубоко потрясает помещика, не закоренелого злодея, а легкомысленного, взбалмошного человека, способного не только на дурные, но и на добрые поступки. Следует умилительно-слащавая развязка, не вытекающая из общего обличительного содержания пьесы. Щедров отказывается от своих притязаний на Розану, награждает ее и Любима деньгами, а Излета благодарит за преподнесенный ему урок: «Ты научил меня своим примером, что добродетель неравенства не знает... Тщетно наша гордость присваивает все преимущества: природа везде одинакова» (Ч. 22. С. 103).

Я. Б. КНЯЖНИН (1740—1791)

Ярким воплощением просветительского гражданского классицизма в драматургии стали трагедии Якова Борисовича Княжнина. В лучшей своей трагедии «Вадим Новгородский» (1789) писатель поднялся до сочувствия республиканским порядкам. Пьеса вызвала гнев правительства и была запрещена.

Трагедии

Княжнин написал восемь трагедий. Ранние из них — «Дидона», «Титово милосердие», «Софонизба» — близки к иноземным образцам, за что Пушкин назвал драматурга «переимчивый Княжнин». Но лучшие его пьесы «Рослав» (1784) и «Вадим Новгородский» оригинальны.

Княжнин продолжает традицию сумароковских трагедий. Обращаясь к отечественной истории, он столь же свободно, как и его учитель, ее интерпретирует. Но в сравнении с Сумароковым Княжнин испытал более сильное влияние просветительства. Отсюда резкая политическая окраска произведений Княжнина, пристрастие к тираноборческим сюжетам, к гражданской лексике («деспот», «тиран», «рабы»). Многие стихи его афористичны.

Эта трагедия пользовалась у современников Княжни-на шумным успехом. На первом представлении каждый стих вызывал рукоплескания. Роль Росслава исполнял знаменитый в то время актер Дмитриевский. В пьесе решалась проблема национального характера, которой автор придал политическую окраску. Вопрос о национальном характере в то время бурно обсуждался. Так, Екатерина II утверждала, что основой русского характера является образцовое послушание. Радищев отмечал терпеливость русского человека и вместе с тем его способность к жесткому отпору своим притеснителям.

Особую позицию занял в этом вопросе Княжнин. Само имя героя Росслав подчеркивало, что он выступает носителем лучших («славных») черт своего народа. Сюжет пьесы дает возможность автору раскрыть их. Действие происходит в Швеции. «Российский» полководец Росслав томится в плену у тирана Христиерна, владеющего Швецией и Данией. Росслав знает о местопребывании законного правителя Швеции — короля Густава, чем он и опасен Христиерну. Положение осложняется еще и тем, что Росслав любит шведскую княжну Зафиру, принадлежащую к роду «прежних шведских правителей», и любим ею. Но страстью к Зафире пылает и Христиерн.

Движущим началом пьесы служит многократное испытание непреклонного гражданского долга Росслава по отношению к России. Христиерн заключает его в темницу и, угрожая казнью, требует указать место, где скрывается Густав. Росслав предпочитает смерть предательству. На вопрос Христиерна, что дает ему силу не страшиться угрозы правителя, Росслав с достоинством отвечает: «Я рос!» Тем самым главной чертой русского национального характера объявляется бесстрашие и верность гражданскому долгу. Вспоминая о России, Росслав заявляет: «Колико сограждан, толико там героев»¹.

Мужество Росслава проверяется не только угрозой смертной казни, но и любовной страстью. Когда княжна Зафира предлагает ему бежать вместе с ней на свободу, он отказывается, так как в таком случае спасется только Рослав, а другие русские воины останутся во власти Христиерна. Росслав предпочитает быть в плену. Он

¹ Княжнин Я. Б. Избр. произв. Л., 1961. С. 201. Далее все ссылки в тексте приводятся по этому изданию.

заявляет Зафире:

Тиранка слабых душ, любовь — раба героя.
...Чтоб пламень погасить — я росс — сего довольно
(С. 192—193).

В третий раз доблесть Росслава испытывается его отношением к верховной власти. Княжнин высказывает здесь мысль о том, что действия правителей не всегда совпадают с национальными интересами народа, что Родина и правительство — не тождественные понятия. В Швецию прибывает посол от русского князя, который предлагает обменять Росслава на земли, отвоеванные им у Швеции. Рослав категорически отвергает это предложение. Он возмущен опрометчивым решением русского правителя. «Не может повелеть мой князь мне подлым быти» (С. 203), — заявляет он.

В ряде случаев монологи Росслава направлены не только против «царей», выведенных в пьесе, но и против всех представителей высшей власти. Развенчивая ложный ореол, окружающий троны, Княжнин напоминает царям о неизбежной смерти и о суровом суде потомков, от которого не уйдет ни один из них:

Цари! вас смерть зовет пред суд необходимый;
Свидетель вам ваш век, судья неумолимый
Вам время будущее, в которо на весах
Вы правды будете судитися в делах.
Страшитесь сего суда нелицемерна! (С. 207).

Но возмездие может настичь тирана и при жизни, как это и произошло с Христиерном. В Швецию возвращается король Густав. Народ поднимает восстание против узурпатора, и Христиерн закаляется, произнеся перед смертью:

Так есть на свете власть превыше и царей,
От коей и в венце не избежит злодей (С. 247).

В 1789 г., в связи с начавшейся во Франции революцией, пьеса «Рослав» была снята с репертуара. Однако следующая трагедия Княжнина «Вадим Новгородский» в политическом отношении оказалась еще более смелой.

«ВАДИМ»

Замысел «Вадима» во многом был обусловлен полемическими задачами. Оппонентом Княжнина оказалась сама Екатерина II, которая написала драматическое произведение под названием «Историческое представление

из жизни Рурика» (1786). Основой для пьесы послужило летописное предание 863 г. о расправе Рюрика с восставшими против него новгородцами: «...уби Рурик Вади-ма Храброго и иных многих изби новгородцев, советников его»¹. Это немногословное сообщение было интерпретировано Екатериной в грубо монархическом духе. Еще в своем «Наказе» она писала, что в России должна быть самодержавная власть, «всякое другое правление не только было бы России вредно, но и в конце разорительно... Лучше повиноваться законам под одним господином, нежели угождать многим»². Тем самым исключалась даже мысль о возможности в России республиканского правления. В полном согласии с этими принципами Рурик изображался в пьесе Екатерины мудрым и справедливым правителем, которому новгородцы добровольно вручают княжескую власть. Вадим выведен как двоюродный брат Рурика, решивший незаконно, посредством мятежа, захватить княжеский престол. О новгородском вече, о народоправии не сказано ни слова. Потерпев поражение, Вадим раскаивался и на коленях благодарил своего противника за помилование. Пьеса заканчивалась полным апофеозом законного монархического правления.

Княжнин резко отошел в своей трагедии от замысла Екатерины. Его Вадим не находится ни в каком родстве с Руриком и не претендует на княжескую власть. Он — горячий защитник республиканских порядков в Новгороде. Несколько лет подряд вместе с другими посадниками Вадим был вдали от родного города, защищая от врага новгородские владения. По возвращении он узнает, что после длительных междоусобиц власть перешла в руки Рурика. Вадим не может примириться с утратой Новгородом былой вольности и организует против Рурика заговор. Ближайшие его помощники — посадники Пренест и Вигор. Тому из них, кто более отличится, Вадим обещает в жены свою дочь Рамиду. Между тем Рамида любит Рурика.

Когда заговор Вадима потерпел поражение, Пренест и Вигор погибли в бою, пленный Вадим предстал перед Руриком и Рамидой. Рурик столь великодушен, что готов уступить новгородский престол Вадиму, но княжнинский Вадим не похож на Вадима из пьесы Екатерины. С негодованием отвергает он предлагаемый ему «венец»:

¹ Веселовский Ю. Я. Б. Княжнин. М., 1911. С. 52.

² «Наказ» императрицы Екатерины II. Спб., 1907. С. 3—4.

Вадима на главу! Сколь рабства ужасаюсь,
Только я его орудием гижуаюсь (С. 301).

Рурик обращается к народу и просит его решить судьбу Новгорода. Народ на коленях умоляет Рурика остаться у власти. Эта сцена вызывает у Вадима бурное негодование:

О гнусные рабы, своих оков просящи!
О стыд! Весь дух граждан отселе истреблен (С. 301).

Ему остается один выход — умереть. Рамида догадывается о решении отца и, не желая быть свидетельницей его смерти, закалывает себя. Подобно древним республиканцам, Вадим восхищен поступком дочери: «О дочь возлюбленна! Кровь истинно геройска» (С. 303). И он также лишает себя жизни.

Итак, Екатерина смогла противопоставить законно царствующему монарху лишь жалкого узурпатора, морально нечистоплотного честолюбца. Сумароков и Николаев заняли более принципиальную позицию. В их пьесах противостоят друг другу монарх-тиран и просвещенный монарх. При этом допускается даже восстание, но только против тирана, а не против самого строя, поскольку свержение деспота подразумевает в их трагедиях сохранение монархических порядков. Новизна и смелость позиции Княжнина в том, что в его пьесе самодержавию противопоставлялась республика, а просвещенному монарху — идеальный республиканец. Таких конфликтов русская драматургия еще не знала. Княжнин стремится быть максимально объективным в своих оценках. Его Рурик — образцовый монарх. Он не узурпировал власть, а был возведен на престол изнемогавшим от внутренних раздоров народом. Он сумел восстановить в Новгороде порядок и даже готов уступить свое место сопернику. Он добр и великодушен. Но республиканцы Княжнина осуждают не конкретных носителей самодержавной власти, а сам монархический принцип, предоставляющий одному лицу бесконтрольную власть. Монархия всегда чревата деспотией. Где гарантия, что кроткий правитель не переродится в кровожадного тирана? Об этом говорит единомышленник Вадима посадник Пренест:

Величья своего отравой упоён,
Кто не был из царей в порфире развращен?
Самодержавие повсюду бед содетель,
Вредит и самую чистейшу добродетель
И, невозбранные пути открыв страстям,
Дает свободу быть тиранами царям (С. 271).

Вадим в пьесе Княжнина — образец высокой гражданской героики, Его поступками руководит не зависть, не стремление к власти. Он видит превосходство республиканских порядков над монархическими и до последней минуты остается верным своим идеалам. Силой характера, готовностью пойти за свои убеждения на любые жертвы он выше Рурика. В последние минуты жизни, потеряв войско, свободу, дочь, он произносит слова, свидетельствующие о его нравственном величии:

В середине твоего победоносна войска,
В венце, могущий всё у ног твоих ты зреть,—
Что ты против того, кто смеет умереть? (С. 303).

Характер Вадима отличается глубокой притягательной силой. Впервые в русской литературе был опоэтизирован национальный образ героя-республиканца.

Возникает вопрос: кем же был по своим политическим убеждениям сам Княжнин — монархистом или республиканцем? Эта проблема породила довольно обширную литературу¹, в которой были высказаны доводы в пользу и той и другой точки зрения. Думается, что можно на основании всего творчества Княжнина, от ранних его произведений и до последнего, прийти к выводу, что он принадлежит к такому типу мыслителей, которые, в отличие от ограниченных и реакционно мыслящих монархистов, могли симпатизировать республиканскому устройству общества. К числу таких же людей в XVIII в. принадлежал Карамзин, который писал о себе: «По чувствам останусь республиканцем и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое»².

Княжнину принадлежат также две стихотворные комедии — «Хвастун» (1786) и «Чудаки» (1790), написанные александрийскими стихами. Комедия «Хвастун» — сатира на фаворитизм. Ее герой Верхолет выдает себя за важную придворную персону. То, что его похвальба принимается за чистую монету, — черта времени: возвышение фаворитов Екатерины — Корсакова, Ланского, Зубова — было столь же непредсказуемо, как и их падение. Доверчивыми жертвами Верхолета становятся его дядя Простодум, вручивший проходимцу свои сбережения, и помещица Чванкина, готовая выдать за него свою дочь Милену. Образ Верхолета — один из предшественников гоголевского Хлестакова.

¹ См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. С. 367—368.

² Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Спб., 1866. С. 249.

Пьеса «Чудаки» более безобидна по своему содержанию. В ней высмеиваются различные «чудачества» дворянского общества: галломания, спесь, сплетничество и т. д.

Язык комедий Княжнина — ступень на пути к драматическому искусству Грибоедова. Стихи из «Хвастуна» и «Чудаков» использовал Пушкин в качестве эпиграфов к первой и четвертой главам «Капитанской дочки».

Есть у Княжнина и комическая опера «Несчастье от кареты» (1779). В ней критика помещичьего произвола соединилась с сатирой на галломанию. Помещик Фирюлин решил продать в рекруты крестьянина Лукьяна и на вырученные деньги купить французскую карету. Лукьян и его невеста Анюта умоляют барина отменить приказ и употребляют несколько французских слов. Французская речь произвела чудо. Помещик прослезился и приказал освободить Лукьяна от оков. «Боже мой,— восклицает Лукьян,— как мы несчастливы! Нам должно пить, есть и жениться по воле тех, которые нашим мучением веселятся и которые без нас бы с голоду померли» (С. 569).

В. В. КАПНИСТ (1758—1823)

Традицию стихотворной классической комедии XVIII в. завершает Василий Васильевич Капнист, сын украинского помещика. Начал он свой творческий путь как автор сатиры на дворянские нравы («Сатира первая»). Затем в 1783 г. им была написана «Ода на рабство», вызванная закрепощением Екатериной II украинских крестьян. Поздняя лирика Капниста отличается горацианскими мотивами — воспеванием уединения, прелестей деревенской жизни (стихотворение «Обуховка»). Лучшим же его произведением справедливо считается комедия в стихах «Ябеда» (1798).

«Ябеда»

Комедия посвящена обличению судебного произвола и взяточничества. Слово «ябеда» первоначально означало любое прошение, поданное в суд. Позже им стали называть плутовство в судопроизводстве. Содержание пьесы было подсказано автору многолетней тяжбой с помещицей Тарковской, незаконно претендовавшей на одно из имений его матери. В пьесе эта роль принадлежит ловко-

му мошеннику, отставному асессору Праволову, решившему завладеть имением своего соседа, подполковника Прямикова. Тяжбу между ними должна рассмотреть гражданская палата. Каждого из ее членов в начале пьесы аттестует доброжелатель Прямикова — попытчик Добров. Председатель гражданской палаты Кривосудов, по его словам, «есть сущий истины Иуда и предатель». Не брезгает взятками и его супруга Фекла. Далее называются члены гражданской палаты, такие же, как и их начальник, бесчестные плуты. У каждого из них свои пристрастия: Атуев — охотник, Бульбулькин — пьяница, Паролькин — картежник. Завершает этот перечень жрецов Фемиды прокурор Хватайко и секретарь Кохтин. Прямиков поражен. «Изрядно эту мне ты шайку описал,— заявляет он Доброву,— какая сволочь»¹.

Каждому из судейских чиновников Праволов раздает деньги и подарки, соответственно их рангу и вкусам. Кривосудову — три тысячи рублей на покупку деревни, Хватайко — карету на рессорах, Атуеву — свору дорогих охотничьих собак, Бульбулькину — четырехведерную бочку венгерского вина, Паролькину — дорогие часы, украшенные жемчугом. Чтобы еще более расположить к себе Кривосудова, он сватается к его дочери Софье, в которую уже давно влюблен Прямиков. Пиршество для подкупленных чиновников, которое устраивает Праволов,— кульминация пьесы. Здесь правит бал само неправосудие, пьяное, наглое, уверенное в своей безнаказанности. В разгаре вакханалии Софья, по требованию отца, поет песенку, посвященную добродетелям императрицы. Этот комплимент царице воспринимается как насмешка над верховной властью, под эгидой которой спокойно процветает чиновничий произвол. Пиршество становится все циничнее. Прокурор Хватайко поет песню во славу взятке:

Бери, большой тут нет науки;
Бери, что только можно взять.
На что ж привешены нам руки,
Как не на то, чтоб брать? (Т. 1. С. 358).

Все присутствующие повторяют: «Брать, брать, брать». Этот гимн взяточников полвека спустя включил в свою комедию «Доходное место» А. Н. Островский.

¹ *Капитан В. В.* Собр. соч. Л., 1960. Т. 1. С. 293. Далее ссылки на это издание будут приведены в тексте.

В последнем, пятом действии следуют две развязки. Вначале изображается заседание гражданской палаты, на котором, вопреки истине и закону, имение Прямикова присуждается Праволову. Но не успели еще судьи поздравить нового владельца, как входит Добров с письмом из сената, повелевающим отдать под суд и Праволова, и всех членов гражданской палаты. Справедливость как будто бы восторжествовала. Но Капнист не очень верит в ее окончательную победу. На это многозначительно намекает понытчик Добров:

Впрям: моет, говорят, вель руку де рука;
А с уголовною гражданская палата,
Ей-ей, частехонько живет запанибрата;
Не то, при торжестве уже каком ни есть,
Под милостивый вас подвинут манифест (Т I. С. 402).

«Ябеда» написана по правилам классицизма, александрийским стихом. В ней пять действий, сохранены все единства (даже судебное заседание происходит в доме Кривосудова). Четко разграничены порок и добродетель.

И вместе с тем классицизм в пьесе Капниста обогатился новыми завоеваниями. Любовная интрига сохранена, но она играет в «Ябеде» незначительную роль. Борьба между Прямиковым и Праволовым фактически идет не столько за Софью, сколько за победу правого или неправого дела. Один выступает как защитник справедливости другой — как сутяга и ябедник. О бесчестных подьячих вымогателях и грабителях, писали еще Кантемир и Сумароков. Своеобразие «Ябеды» в том, что судебное лихоимство показано автором не как «страсть» отдельных людей, а как недуг, присущий государственной системе, как широко распространенное общественное зло. Отсюда и название пьесы не «Ябедник», а «Ябеда», некое явление, определяющее состояние всего судопроизводства в России.

ПОЭЗИЯ

В иерархической поэтике классицизма вершиной и даже предметом национальной гордости считалась эпическая поэма. Классицисты пытались создать русскую эпопею, но ни один из опытов не был доведен до конца. Освоение жанра поэмы шло в трех направлениях: эпопеи, героико-комической и сказочной поэмы. Первый образец завершенной русской эпопеи создал М. М. Херасков, опубликовавший в 1779 г. поэму «Россияда». В 70-е же годы В. И. Майков выпускает героико-комическую поэму

«Елисей, или Раздраженный Вакх». А в 1783 г. И. Ф. Богданович написал сказочную поэму «Душенька».

М. М. ХЕРАСКОВ (1733—1807)

Творчество М. М. Хераскова, одного из учеников Сумарокова, обширно и разнообразно. Он выступает и как продолжатель традиции классицизма, и как один из зачинателей русского сентиментализма. Как классицист он писал оды, трагедии, басни, поэмы. Как сентименталист — слезную драму «Друг несчастных» и ряд других произведений. Кроме того, ему принадлежит несколько политико-философских романов: «Нума, или Процветающий Рим», «Кадм и Гармония», «Полидор, сын Кадма и Гармонии».

«Россияда»

Лучшее произведение Хераскова — эпическая поэма «Россияда» (1779). Ей предшествовала другая, меньшая по объему поэма «Чесменский бой», посвященная победе русского флота над турецким в 1770 г. в Чесменской бухте.

В отличие от «Тилемахиды», сюжет «Россияды» не мифологический, а подлинно исторический — завоевание Иваном Грозным Казанского царства в 1552 г. Это событие Херасков считал окончательным избавлением Руси от татарского ига. Военные действия против Казани осмыслены в поэме в нескольких планах: как борьба русского народа против своих угнетателей, как спор христианства с магометанством и, наконец, как поединок просвещенного абсолютизма с восточным деспотизмом. Иван Грозный выступает в поэме не как самодержавный правитель XVI в., а как монарх, представленный автором в духе просветительских идей XVIII в. Прежде чем начать поход, он собирает боярскую думу и выслушивает различные мнения о своем решении. Разгорается спор. Лукавый царедворец боярин Глинский лицемерно советует царю не рисковать своей жизнью. Решительный отпор Глинскому дают Курбский и Адашев. Чувствуя поддержку умных и честных сподвижников, Грозный открывает военные действия. В совершенно ином свете выступают правители Казани. Деспотически правя татарами, они еще более жестоко обращаются с поработенными народами. «Ка-

заны,— пишет Херасков,— рукою меч несет, другой — звучашу цепь»¹.

По жанру «Россияда» — типичная эпическая, героическая поэма XVIII в. Сюжетом для нее служит событие государственной и даже национально-исторической значимости. Начинается поэма традиционной фразой: «Пою от варваров Россию свободенну...»² Большое место в ней занимает описание битв, которые изображены то как грандиозное сражение, то как единоборство двух воинов. Симметричность композиции достигается попеременным перенесением действия то в русский, то в татарский лагерь, во главе которого стоит татарская царица Сумбека. Ивана IV и Сумбеку окружают вельможи, военачальники, священнослужители. Помощниками русских выступают ангелы, татар — волшебники и мифологические чудовища.

Контрастно изображена героиня в каждом из враждующих станов. У русских она лишена эгоистического начала и всецело подчинена общей, национальной цели. В татарском лагере в нее вплетаются личные, своекорыстные мотивы: борьба за власть, любовное соперничество (например, три рыцаря, влюбленные в персиянку Рамиду и посланные ее отцом на помощь казанцам). Обильно представлены в поэме параллели с античными образцами Мстительная Сумбека сравнивается то с Медеей, то с Цирцеей. Прощание Ивана Грозного с женой напоминает сцену расставания Гектора с Андромахой. Из «Энеиды» перенесена сцена чудесного видения, открывающего герою будущее его отечества. В священной книге русский царь видит «смутное время», и Минина с Пожарским, и Петра I, и его преемников, вплоть до Екатерины II.

И все же, несмотря на иностранные источники, перед нами произведение русского классицизма, имеющее корни в национальной литературе. Среди русских источников «Россияды» на первом месте стоит «Казанский летописец». Из воинской повести в поэму перенесен традиционный образ «смертной чаши». Из исторической песни об Иване Грозном взята автором сцена подкопа под Казанские стены. Былинами подсказан образ огнедышащего змея, олицетворяющего татарский стан. Грозный и его сподвижники напоминают князя Владимира и его богатырей. Литературная слава «Россияды» оказалась недолго-

¹ Херасков М. М. Россияда. М., 1779. С. 5.

² Там же. С. 1.

вечной. Встреченная восторгом современников, она уже в начале XIX в. подверглась критике и постепенно утратила свой авторитет у читателей.

В. И. МАЙКОВ (1728—1778)

Во французской литературе XVII в. различались два типа комических поэм: бурлескная, от итальянского слова *bugla* — шутка и героико-комическая.

Самым ярким представителем бурлеска во Франции был автор «Комического романа» Поль Скаррон, написавший поэму «Вергилий наизнанку». Как ярый противник классицистической литературы, он решил высмеять «Энеиду» Вергилия. С этой целью он огрубляет язык и героев произведения. Поэма имела шумный успех и вызвала множество подражаний. Это вызвало возмущение у главы французского классицизма Буало, который в «Искусстве поэзии» осудил бурлеск как грубый, площадной жанр. Он написал героико-комическую поэму «Налой», где низкая материя излагалась высоким слогом. Драка двух церковников из-за места, где должен стоять налой, была описана высоким слогом и александрийскими стихами.

Появление в России бурлескных и героико-комических поэм не было признаком разрушения классицизма. Этот жанр был узаконен Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве»:

Еще есть склад смешных героических поэм,
И нечто помянуть хочу я и о нем:
Он в подлу женщину Дидону превращает,
Или нам бурлака Энеем представляет...¹

Сам Сумароков не написал ни одной комической поэмы, но это сделал его ученик — Василий Иванович Майков.

Елисей, или Раздраженный Вакх

Майкову принадлежат две героико-комические поэмы — «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771).

В первой из них комический эффект создается тем, что похождения карточного игрока описаны высоким, торжественным слогом. Сама игра сравнивается с Троянской битвой. В роли богов выступают карточные фигуры.

¹ Сумароков А. П. Избр. произв. Л., 1957. С. 122—123.

Неизмеримо бóльшим успехом пользовался «Елисей». Свообразие поэмы — прежде всего в выборе главного героя. Это не мифологический персонаж, не крупный исторический деятель, а простой русский крестьянин, ямщик Елисей. Его похождения подчеркнуто грубы и даже скандальны. Они начинаются в кабаке, где Елисей разгромил весь питейный дом. Затем продолжают в работном доме для развратных женщин, в котором он заводит «роман» с начальницей этого заведения. Последним приключением Елисея стало участие в драке ямщиков с купцами, после чего он был арестован как беглый крестьянин и сдан в солдаты.

Поэма испытала сильное влияние фольклора. В бытовой сказке издавна был популярен образ находчивого ремесленника, торжествующего над богатыми и именитыми обидчиками и вступающего в любовную связь с их женами. Из народной сказки перенесена знаменитая шапка-невидимка, помогающая герою в трудную минуту. В описании драк «стенка на стенку» слышится былина о Василии Буслаеве. Автор даже использовал ее язык: «Где с нею он пройдет, там улица явится, // А где повернется, там площадь становится»¹. Но Майков создавал не былинку, не героический эпос, а смешную, забавную поэму. «Изнадорвать» «читателей кишки»² — так сам поэт формулировал свою задачу.

В многочисленных комических ситуациях автор проявил поистине неистощимую изобретательность: пребывание героя в работном доме, который он сначала принял за женский монастырь, любовное соперничество со старым капралом, появление Елисея в шапке-невидимке в доме откупщика и многое другое. «„Елисей“ истинно смешон, — писал Пушкин А. А. Бестужеву. — Ничего не знаю забавнее обращения поэта к порткам:

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

А любовница Елисея, которая сжигает его штаны в печи...
А разговор Зевеса с Меркурием, а герой, который упал в песок:

И весь седалища в нем образ напечатал...—

все это уморительно»³.

¹ Майков В. И. Избр. произв. М.; Л., 1966. С. 100.

² Там же. С. 77.

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 61.

Комический эффект в описании драк и любовных походов героя усиливается использованием торжественного слога, почерпнутого из арсенала эпической поэмы. Смех вызывает несоответствие «низкого» содержания поэмы и «высокой» эпической формы, в которую оно облекается. Здесь Майков — достойный продолжатель Буало. Так, первая песня начинается с традиционного «пою» и краткого изложения объекта воспевания. Само повествование, в духе гомеровских поэм, неоднократно прерывалось напоминанием о смене дня и ночи. Кулачные бои с расплюснутыми носами, откушенными ушами, оторванными рукавами, лопнувшими портами уподобляются древним битвам, а их участники — античным героям Аяксу, Диомеду и т. п.

Своеобразие поэмы Майкова состоит в том, что он унаследовал приемы не только Буало, но и Скаррона, имя которого неоднократно упоминается в «Елисе». От поэмы Скаррона идет другой тип комического контраста: изысканные герои совершают грубые, смехотворные поступки (Плутон вместе со жрецами пирует на поминках, Венера распутничает с Марсом, Аполлон рубит топором дрова, выдерживая при этом ритм то ямба, то хорей).

Созданная в эпоху классицизма, поэма Майкова воспринималась как обогащение этого направления еще одним жанром. «...Она еще первая у нас такая правильная шутовская... поэма», — указывал Новиков в «Опыте исторического словаря...»¹. Традиции скарроновского бурлеска были продолжены Н. П. Осиповым, а после его смерти — А. Котельницким в поэме «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку». Второй тип комической поэмы, идущий от Буало, был представлен в начале XIX в. «Расхищенными шубами» А. А. Шаховского и «Опасным соседом» В. Л. Пушкина. Герое-комическая поэма расширила представление о художественных возможностях жанра поэмы и показала, что она допускает не только историческое, высокое, но и современное, даже комическое содержание.

И. Ф. БОГДАНОВИЧ (1743—1803)

Ипполит Федорович Богданович вошел в историю русской литературы как автор «Душеньки» (1783), которая узаконила еще один вариант русской поэмы: во-

¹ Новиков Н. И. Избр. произв. М.; Л., 1951. С. 325.

лшебно-сказочный. Дальнейшее развитие этого жанра выразилось в замене античного содержания образами, почерпнутыми из национального русского фольклора. «Душенька» стоит на периферии русского классицизма, с которым она связана античным сюжетом и некоторой назидательностью повествования.

Сюжет «Душеньки» восходит к древнегреческому мифу о любви Купидона и Психеи, от брака которых родилась богиня наслаждения. Эту легенду в качестве вставной новеллы включил в книгу «Золотой осел» римский писатель Апулей. В конце XVII в. произведение «Любовь Психеи и Купидона», написанное прозой со стихотворными вставками, опубликовал французский писатель Жан Лафонтен. В отличие от своих предшественников, Богданович создал свое стихотворное произведение, полностью отказавшись от прозаического текста.

Сюжет «Душеньки» — сказка, широко распространенная у многих народов, — супружество девушки с неким фантастическим существом. Муж ставит перед супругой строгое условие, которое она не должна нарушать. Жена не выдерживает испытания, после чего наступает длительная разлука супругов. Но в конце концов верность и любовь героини приводит к тому, что она снова соединяется с мужем. В русском фольклоре один из образцов такой сказки — «Аленький цветочек».

Богданович дополнил сказочную основу выбранного им сюжета образами русской народной сказки. К ней относятся Змей Горыныч, Кашей, Царь-Девушка, в ней присутствует живая и мертвая вода, кисельные берега, сад с золотыми яблоками. Греческое имя героини — Психея — Богданович заменил русским словом Душенька. В отличие от героических поэм типа «Илиады», «Душенька» служила чисто развлекательным целям:

Не для похвал себе пою;
Но чтоб в часы прохлады, веселья и покоя
Приятно рассмеялась Хлоя¹.

Шутливая манера повествования сохраняется по отношению ко всем героям поэмы, начиная с богов и кончая смертными. Античные божества подвергаются в поэме легкому травестированию, но оно лишено у Богдановича грубости и непристойности майковского «Елисея». Каждый из богов наделен чисто человеческими слабостями:

¹ Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 47.

Венера — высокомерием и мстительностью, Юпитер — чувственностью, Юнона — равнодушием к чужому горю. Не лишена известных недостатков и сама Душенька. Она доверчива, простодушна и любопытна. От античных и классицистических героических поэм «Душенька» отличается не только содержанием, но и метрикой. Первые писались гекзаметром, вторые — александрийским стихом. Богданович обратился к разностопному ямбу с волевой рифмовкой.

«Душенька» написана в стиле рококо, популярном в аристократическом обществе XVIII в. Его представители в живописи, скульптуре, поэзии любили обращаться к античным мифологическим сюжетам, которым они придавали кокетливо-грациозный эротический характер. Постоянными персонажами искусства рококо были Венера, Амур, Зефир, Тритон и т. п. Во французской живописи XVIII в. наиболее известными представителями рококо были А. Ватто и Ф. Буше. Белинский объяснял популярность «Душеньки» именно особенностями ее стиха и языка. «Представьте себе, — писал он, — что вы оглушены громом, трескотнею пышных слов и фраз... И вот в это-то время является человек со сказкою, написанною языком простым, естественным и шутливым... Вот причина необыкновенного успеха «Душеньки»¹. Вместе с тем она расширила границы самого жанра поэмы. Богданович первый предложил образец сказочной поэмы. За «Душенькой» последуют «Илья Муромец» Карамзина, «Бова» Радищева, «Альоша Попович» Н. А. Радищева, «Светлана и Мстислав» Востокова и, наконец, «Руслан и Людмила» Пушкина.

Широко известны были в XVIII в. песни Богдановича — «Пятнадцать минуло мне лет», «У речки птичье стадо//Я с утра стерегла» и ряд других, в которых он изображал влюбленных пастухов и пастушек, весьма далеких от подлинных русских крестьян. В 1785 г. Богданович выпустил три части «Русских пословиц». Материал сборника систематизирован в религиозно-верноподданническом духе. Об этом красноречиво говорят придуманные составителем разделы: «Благоверие», «Служба государю», «Почтение к высшим». Большим произволом отличается стилистическая правка пословиц, в результате которой они лишились главного их достоинства — краткости и выразительности.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 51.

Г. Р. ДЕРЖАВИН (1743—1816)

Гаврила Романович Державин — крупнейший поэт XVIII в., один из последних представителей русского классицизма. Творчество Державина глубоко противоречиво. Раскрывая новые возможности классицизма, он в то же время разрушал его, прокладывая путь к романтической и реалистической поэзии.

Державин прожил трудную жизнь, прежде чем достиг высоких чинов, благополучия и поэтической славы. Он родился в бедной дворянской семье. Рано лишился отца, служившего в низших офицерских чинах. Учился в казанской гимназии, но не закончил ее, так как был вызван в Петербург на военную службу. Начал ее солдатом Преображенского полка и только через десять лет получил офицерское звание.

Столь же нелегкой оказалась дорога к поэтической славе. Писать стихи Державин начал еще в годы солдатской службы, но широкой читательской публике стал известен гораздо позже, после публикации в 1783 г. в журнале «Собеседник любителей русского слова» оды «Фелица». Автору ее было в это время сорок лет. Невзгоды закалили дух писателя, выработали в нем характер смелого, бескомпромиссного борца за правду и справедливость. Уже на склоне лет он писал о себе:

Кто вел его на Геликон
И управлял его шаги?
Не школ витийственных содом —
Природа, нужда и враги¹.

Общественные взгляды поэта не отличались радикализмом. Он считал вполне нормальным самодержавие и крепостное право, но требовал от каждого лица, облеченного властью, в том числе и монарха, честного и бескорыстного выполнения своих гражданских обязанностей.

Если принять во внимание вспыльчивый характер поэта, то легко представить, сколько невзгод пришлось ему испытать на служебном поприще. В 1784 г. он был назначен губернатором Олонецкой губернии и вскоре же потерял этот пост из-за ссоры с наместником Тутолминым. В 1786 г. Державин становится тамбовским губернатором, борется со взяточничеством, пытается навести порядок в судопроизводстве, защищает крестьян от про-

¹ Державин Г. Р. Стихотворения. М., 1957. С. 448. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

извола помещиков. В результате возникла новая ссора с наместником, из-за которой сам поэт едва не попал под суд. При Александре I Державин назначается министром юстиции, но вскоре должен был оставить свой пост, так как, по словам царя, слишком ревностно служил.

Высокое чувство гражданственности сочеталось в натуре писателя с жизнелюбием. Он был хлебосольным хозяином, тонким ценителем природы, искусства, в том числе живописи и музыки. Эта сторона его характера особенно полно раскрылась в поздней лирике, когда утомленный служебными неудачами, он все чаще и чаще стремился найти успокоение в мирных радостях домашней жизни.

Поэзия

Поэтическое творчество Державина обширно и в основном представлено одами, среди которых можно выделить следующие типы: гражданские, победно-патриотические, философские и анакреотические. Особое место занимает автобиографическая поэзия.

ГРАЖДАНСКИЕ ОДЫ

Эти произведения Державина адресованы лицам, наделенным большой политической властью: монархам, вельможам. Их пафос не только хвалебный, но и обличительный, вследствие чего некоторые из них Белинский называет сатирическими. К лучшим из этого цикла принадлежит «Фелица», посвященная Екатерине II. Сам образ Фелицы, мудрой и добродетельной киргизской царевны, взят Державиным из «Сказки о царевиче Хлоре», написанной Екатериной II. Ода была напечатана в 1783 г. в журнале «Собеседник любителей русского слова» и имела шумный успех. Известный до этого лишь узкому кругу друзей, Державин сделался самым популярным поэтом в России. «Фелица» продолжает традицию похвальных од Ломоносова и вместе с тем резко отличается от них новой трактовкой образа просвещенного монарха.

Оды Ломоносова принадлежат первому этапу русского классицизма. На них печать идеологии Петровской эпохи, когда главной задачей было укрепление военной, экономической и политической мощи России. От каждого человека в то время требовалось, по словам В. О. Ключев-

ского, «жить для пользы и славы государства и отечества, не жалеть здоровья и самой жизни для общего блага»¹. Поэтому и в законодательстве, и в художественной литературе речь шла не о правах, а только о долге граждан перед обновленным государством. Равным образом и в монархе воспевались не милости его, а непреклонная готовность раньше других отдать свои силы и способности отчизне.

Ода «Фелица» написана в конце XVIII в. Она отражает новый этап просветительства в России. Просветители видят теперь в монархе человека, которому общество поручило заботу о благе граждан. Поэтому право быть монархом налагает на правителя многочисленные обязанности по отношению к народу. На первом месте среди них стоит законодательство, от которого, по мнению просветителей, прежде всего зависит судьба подданных. И державинская Фелица выступает как милостивая монархиня-законодательница:

Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем
И всем из твоего пера
Блаженство смертным проливаешь... (С. 98).

Возникает вопрос, какими фактами располагал Державин, на что он опирался при создании образа своей Фелицы — Екатерины, которую лично в эти годы еще не знал. Основным источником этого образа был обширный документ, написанный самой Екатериной II, — «Наказ комиссии о составлении проекта нового Уложения» (1768). Основными источниками «Наказа» стали книга французского просветителя Ш. Монтескье «О духе законов» и работа итальянского просветителя Ч. Беккариа «О преступлениях и наказаниях». Но заимствованный характер «Наказа» имел и свою положительную сторону. Он вводил русского читателя в круг идей, сформулированных лучшими представителями европейского Просвещения.

Одна из ведущих идей «Наказа» — необходимость смягчения существовавших законов, поскольку становление абсолютизма в XVI—XVIII вв. сопровождалось законодательством, отличавшимся чрезмерной жестокостью. На допросах применялись пытки, за незначительные провинности выносились смертные приговоры. Глав-

¹ Ключевский В. О. Очерки и речи. Второй сборник статей. Пг., 1919. С. 459.

ной целью было не исправление, а устрашение подсудимых. Просветители, в том числе Монтескье и Беккариа, резко осудили жестокость суда. Екатерина подхватила в «Наказе» эту идею. Державин прекрасно почувствовал общий дух «Наказа» и наделил свою Фелицу милосердием и снисходительностью:

Стыдишься слыть ты тем великой,
Чтоб страшной, нелюбимой быть;
Медведице прилично дикой
Животных рвать и кровь их пить.
.....
И славно ль быть тому тираном,
Великим в зверстве Тамерланом,
Кто благостью велик, как бог? (С. 103).

Для абсолютистского государства характерно обоже-
ствление личности монарха, которое приводило к обвине-
ниям граждан в «оскорблении величества» даже в тех
случаях, когда не было состава преступления. «Одно из
жесточайших злоупотреблений, — писал Монтескье, —
заключается в том, что иногда определение „оскорбление
величества“ относят к действиям, которые не заключают
в себе преступления»¹. В России обвинения в преступле-
ниях против «величества» особенно процветали при Анне
Иоанновне, на что Державин указывает в «Объяснениях»
к оде «Фелица». Державин прославляет Фелицу за то, что
она отказалась от этих нелепых гонений:

Там можно пошептать в беседах
И, казни не боясь, в обедах
За здравие царей не пить.
Там с именем Фелицы можно
В строке описку поскоблить
Или портрет неосторожно
Ее на землю уронить (С. 102).

Говоря о царствовании Анны Иоанновны, Державин
упоминает о грубых забавах, унижающих человеческое
достоинство, которыми любила развлекаться императри-
ца, и следующим образом комментирует свои стихи:
«„Там свадеб шутовских не парят. // В ледовых банях их
не жарят“. Сие относится к славной шутовской свадьбе...
князя Голицына... которого женили на подобной ему
шутихе: был нарочно сотворен ледяной дом... также баня
ледяная, в которой молодых парили»².

¹ Монтескье Ш. Избр. произв. М., 1955. С. 323.

² Державин Г. Р. Соч. Спб., 1866. Т. 3. С. 599.

Кроме Анны Иоанновны, в оде Державина есть намек еще на одного монарха, также противопоставленного Фелице. Державин пишет:

Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой (С. 98).

Необычный глагол «донкишотствовать» произведен от имени героя Сервантеса — Дон Кихота. Этот сложный и глубокий образ в разные эпохи понимался с различной глубиной. Просветители видели в Дон Кихоте насмешку над безумствами рыцарства, над феодализмом, романтики прославляли его гуманистический пафос.

У Державина глагол «донкишотствовать» связан с просветительским содержанием и означает нарушение принятых в обществе обычаев и приличий. Есть все основания полагать, что в роли антагониста Екатерины Державин подразумевал здесь ее мужа — Петра III. Поведение этого правителя было настолько нелепым, что вызвало общее негодование, которое закончилось дворцовым переворотом и убийством императора. Рожденный в Голштинии, он ненавидел Россию, боялся ее народа, презирал его обычаи. Он громко смеялся в церкви и передразнивал во время богослужения священников. В дворцовых церемониях заменил старый русский поклон французским приседанием. Он боготворил недавнего врага России Фридриха II и публично становился на колени перед его портретом. Екатерина прекрасно поняла ошибки своего мужа и с первых же дней пребывания в России стремилась во всем следовать «обычаям» и «обрядам» приютившей ее страны. Она преуспела в этом и вызвала к себе и при дворе, и в гвардии симпатии.

Новаторство Державина проявилось в «Фелице» не только в трактовке образа просвещенного монарха, но и в смелом соединении хвалебного и обличительного начал, оды и сатиры. Таких произведений предшествующая литература не знала, поскольку правила классицизма четко разграничивали эти явления. Идеальному образу Фелицы противопоставлены нерадивые вельможи (в оде они названы «мурзами»). До Державина объектом сатиры были рядовые дворяне. В «Фелице» изображены самые влиятельные при дворе лица: князь Г. А. Потемкин, графы Орловы, граф П. И. Панин, князь А. А. Вяземский. Позже в «Объяснениях» к «Фелице» Державин назовет каждого из вельмож поименно, но для современников в этих комментариях не было необходимости. Портреты

были выполнены настолько выразительно, что оригиналы угадывались без труда. Екатерина разослала отдельные экземпляры оды каждому из названных выше вельмож, подчеркнув те строки, которые относились к адресату.

На первом месте стоит Потемкин, гурман и чревоугодник, любитель пиров и увеселений [«Или в пиру я пребогатом, // Где праздник для меня дают» (С. 99)]. Избалованный властью, Потемкин не придерживался четкого распорядка, необходимого для государственного деятеля, и повиновался в своих действиях минутным прихотям и причудам [«А я, проспавши до полудни, // Курю табак и кофе пью» (С. 98)].

Далее идут Орловы — Григорий и Алексей. Щедро наделенные от природы здоровьем и физической силой, они любили всякого рода забавы, требующие проворства и удалства. Один из биографов Г. Г. Орлова писал: «...по веселости и ветрености характера, по любви ко всякого рода рискованным похождениям, Григорий далеко превосходил своих братьев, нисколько не отставая от них в страстной любви ко всякого рода спорту во всех его проявлениях, начиная от кулачных боёв и всевозможных «крепышей», песельников, шутов и плясунов и кончая «бегунами», охотой, один-на-один, на медведя и даже гусями и петушиными боями»¹. Державин указывает в своей оде на эти грубые, недостойные сана вельможи забавы: «Или кулачными бойцами и пляской веселю мой дух» (С. 99).

Далее сделан намек на графа П. И. Панина, большого любителя псовой охоты: «Или о всех делах заботу // Оставляя, езжу на охоту // И забавляюсь лаем псов» (С. 99—100). Упомянут и князь А. А. Вяземский, любивший низкопробную лубочную литературу: «Мой ум и сердце просвещаю, // Полкана и Бову читаю, // Над Библией, зевая, сплю» (С. 100).

Соединение в одном произведении оды и сатиры — одно из явлений просветительской литературы. Просветители понимали жизнь общества как постоянную борьбу истины с заблуждением. Следствием этого поединка было или приближение к идеалу, или удаление от него. В оде Державина идеалом, нормой является Фелица, отклонением от нормы — ее нерадивые «мурзы».

Несомненной поэтической смелостью Державина бы-

¹ Голэмбиевский А. А. Биография князя Г. Г. Орлова. М., 1904. С. 5.

ло появление в оде «Фелица» образа самого поэта, показанного в бытовой обстановке: «Сидя дома я прокажу, // Играя в дураки с женой...» (С. 100). Обращает на себя внимание «восточный» колорит оды, подсказанный не только сказочкой Екатерины, но и просветительской «восточной» повестью типа «Персидских писем» Монтескье. Ода «Фелица» написана от лица татарского мурзы. В ней упомянуты восточные города — Багдад, Смирна, Кашмир. Конец оды выдержан в комплиментарном восточном стиле: «Прошу великого пророка, // До праха ног твоих коснусь» (С. 104).

Образ Фелицы повторяется в последующих стихотворениях Державина, вызванных различными событиями в жизни поэта. Первое из них — «Благодарность Фелице» — ответ на награду, полученную от императрицы за посвященную ей оду. «Изображение Фелицы» было написано в 1789 г., когда Державин, после тамбовского губернаторства, был отдан под суд за «превышение власти». Требовалось вмешательство императрицы, и Державин обратился к ней с новой одой. В стихотворении воспевались «Наказ» и законы, изданные Екатериной, под защиту которых отдавал себя гонимый врагами поэт. Лучшим из произведений, посвященных Фелице, было «Видение Мурзы». В нем Державин с возмущением отвергал обвинения в лести императрице, распространяемые в придворных кругах, утверждая абсолютную искренность своих похвал. Образ Фелицы воспроизводит здесь известный портрет Екатерины II, выполненный художником Д. Г. Левицким.

От прославившей имя Державина оды «Фелица» идет прямая дорога к сатирической, по удачному выражению В. Г. Белинского, оде «Вельможа» (1774—1794). В ней снова представлены оба начала, выведенные в оде «Фелица», — хвалебное и сатирическое. Но если в «Фелице» торжествовало положительное начало, а насмешки над вельможами отличались шутивным характером, то в оде «Вельможа» соотношение добра и зла совершенно иное. Хвалебная часть занимает очень скромное место. Она представлена лишь в самом конце оды, упоминанием одного из опальных вельмож — П. А. Румянцева, на фамилию которого намекает последний стих — «Румяна вечера заря». Центр тяжести перенесен Державиным на сатирическую часть оды, причем зло, проистекающее от равнодушия вельмож к своему долгу, представлено с таким негодованием, до которого возвышались немногие

произведения XVIII в. Писатель возмущен положением народа, подданных, страдающих от преступного равнодушия царедворцев: военачальник, часами ожидающий в передней выхода вельможи, вдова с грудным младенцем на руках, израненный солдат. Этот мотив повторится в XIX в. в «Повести о капитане Копейкине» Гоголя и в «Размышлениях у парадного подъезда» Некрасова.

Державинская сатира исполнена гневного чувства. Будучи введена в оду, она приняла одическую художественную форму. Сатира облеклась здесь в четырехстопные ямбы, которыми раньше писались оды. Она заимствует у оды и такую черту, как повторы, усиливающие ее гневную патетику: «А там израненный герой, // Как лунь во бранях поседевший... // А там вдова стоит в снях...» (С. 214).

Ода Державина «Вельможа» получила признание не только в XVIII, но и в XIX в. «Державин, бич вельмож, при звуке громкой лиры // Их горделивые разоблачал кумиры»¹, — писал Пушкин в «Послании цензору». Высоко оценил произведение Державина поэт-декабрист К. Ф. Рылеев. В думу «Державин» он ввел целые строфы из оды «Вельможа», заставив ее служить новым, освободительным целям.

К гражданским одам Державина примыкает и знаменитое стихотворение «Властителям и судиям» (1787), которое любил декламировать Ф. М. Достоевский на литературных чтениях. Рукописный сборник с этим произведением в 1795 г. Державин поднес императрице. Однако вместо благодарности последовала немилость. Екатерина перестала замечать Державина, придворные избегали с ним встречи. Наконец, один из приятелей Державина Я. И. Булгаков спросил поэта: «Что ты, братец, пишешь за якобинские стихи?» — «Царь Давид, — сказал Державин, — не был якобинец, следовательно, песни его не могут быть никому противными»². Ссылка на Библию — не пустая отговорка. Стихотворение «Властителям и судиям» действительно представляет собой переложение 81-го псалма царя Давида. Но по-своему был прав и Я. И. Булгаков. «...Во время Французской революции, — пишет Державин, — в Париже сей самый псалом был якобинцами перефразирован и пет по улицам для подкрепления народного возмущения против Людо-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 120.

² Державин Г. Р. Соч. Т. 6. С. 695.

вика XVI»¹. Но сам поэт узнал об этом значительно позже.

Стихотворение «Властителям и судиям» отличается предельно ясной композицией. Оно состоит из семи четверостиший и делится на две части. В первых трех строфах бог гневно напоминает царям и судьям об их обязанностях к народу: они должны строго и честно выполнять законы, «на лица сильных не взирать» (С. 92); защищать сирот и вдов, освободить из темниц должников — «исторгнуть бедных из оков» (С. 92). Четвертая строфа подводит горестный итог этим увещаниям. Властители и судьи оказались глухи и слепы к страданиям народа: «Не внемлют! — видят и не знают! Покрыты мздою очеса...» (С. 92). Равнодушие и корыстолюбие власть имущих вызывают гнев поэта, и в последних трех строфах он требует наказания виновных. Во избежание недоразумения сразу же заметим, что речь идет не о революционном возмездии, как это показалось напуганной якобинским террором Екатерине II. Поэт лишь напоминает царям о том, что они так же смертны, как и их подданные, и, следовательно, рано или поздно предстанут перед божьим судом. Но загробный суд кажется поэту слишком далеким, и в последнем четверостишии он умоляет бога покарать виновных, не дожидаясь их смерти. В Библии этот мотив сурового наказания царей отсутствует. Завершающие стихи библейского псалма призывают бога вместо несправедливого людского суда утвердить свой суд, и только: «...восстань, боже, суди землю, ибо ты наследуешь все народы»². У Державина последняя строфа содержит в себе призыв к беспощадной каре земных властителей:

Воскресни, боже! боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь один царем земли! (С. 92).

Гражданская поэзия, облеченная в библейскую форму, перейдет из XVIII в XIX век. Вслед за стихотворением «Властителям и судиям» появятся пушкинский и лермонтовский «Пророк», произведение Грибоедова «Давид», а также переложения псалмов поэтами-декабристами.

¹ Державин Г. Р. Соч. Т. 6. С. 695.

² Библия, или Книга Священного писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. Спб., 1892. С. 699.

К гражданской лирике Державина непосредственно примыкает одно из его поздних, итоговых произведений — «Памятник» — вольное подражание оде Горация «К Мельпомене» (первоначально муза песен, позднее — муза трагедии). Кроме Державина к оде Горация обращались Ломоносов, Пушкин, Брюсов. Общей для всех «памятников» была мысль о праве их авторов на бессмертие, но мотивировка этого права у каждого поэта своя.

Стихотворение Державина впервые получило название «Памятник». Оно разбито на строфы и состоит из пяти четверостиший, написанных шестистопным ямбом с перекрестной рифмой. Произведение приобрело русскую национальную окраску. Апулия — родина Горация и протекающая по ней река Ауфид заменены названием русских рек и морей: «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных, // Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льёт Урал» (С. 233). В четвертой строфе автор утверждает свое право на бессмертие. Державин напоминает, что он первый «дерзнул» отказаться от торжественного, высокопарного стиля похвальных од и написал «Фелицу» в «забавном», т. е. шутовском «русском слоге». Кроме поэтической смелости Державин обладает и гражданским мужеством: поэт не побоялся «истину царям с улыбкой говорить». Пушкинский «Памятник» и по форме, и по содержанию связан не столько с гораццианским, сколько с державинским вариантом этого стихотворения.

ПОБЕДНО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА

Во второй половине XVIII в. Россия прославила себя громкими военными победами. Среди них особенно примечательны покорение турецкого флота в Чесменской бухте, взятие Измаила, знаменитый переход через Альпийские горы. Выдвигаются талантливые полководцы: А. Г. Орлов, Г. А. Потемкин, П. А. Румянцев, А. В. Суворов. Слава русского оружия нашла свое отражение в таких патриотических одах Державина, как «Осень во время осады Очакова», «На взятие Измаила», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор». Они продолжали традицию знаменитой оды Ломоносова «На взятие Хотина» и в этом смысле последовательно классицистичны. В них обычно два героя — полководец и русское воинство, персонифицированное в образе богатыря Росса (русский). Образная система обильно насыщена мифологическими именами и аллегориями. Так, например, в оде

«Осень во время осады Очакова» в одной строфе представлены и бог войны Марс, и российский герб — орел, и луна как символ магометанства. В оде «На взятие Измаила» Державин широко пользуется художественными средствами Ломоносова-одописца, в том числе нагнетанием гиперболизованных образов, создающих напряженную картину боя. Военные действия сравниваются с извержением вулкана, с бурей и даже с апокалипсическим концом мира.

Но отдавая дань поэзии Ломоносова, Державин и в военно-патриотической лирике сумел сказать новое слово. Одним из таких явлений было его стихотворение «Снигирь» (1800) — поэтический отклик на смерть А. В. Суворова, последовавшую 6 (19) мая 1800 г. Державин познакомился с Суворовым в первой половине 70-х годов XVIII в. Знакомство перешло в дружбу, чему немало способствовало сходство характеров и убеждений. За несколько дней до кончины Суворов спросил у Державина: «Какую же ты мне напишешь эпитафию?» — «По-моему, много слов не нужно, — отвечал Державин, — довольно сказать: «Здесь лежит Суворов». — «Помилуй бог, как хорошо! — произнес герой с живостью»¹. Суворов был похоронен в Александро-Невской лавре в церкви Благовещения. Эпитафия, сочиненная Державиным, до сего времени сохранилась на могильной плите. Своей простотой и краткостью она резко выделяется среди других надгробных надписей, пространных и напыщенных, с длинным перечнем титулов и наград.

Стихотворение «Снигирь» было создано, по словам самого Державина, при следующих обстоятельствах. «У автора в клетке был снигирь, выученный петь одно колено военного марша; когда автор по преставлении своего героя (т. е. Суворова. — П. О.) возвратился в дом, то услыша, что сия птичка поет военную песню, написал сию оду в память столь славного мужа»².

Хотя Державин и называет «Снигиря» одой, но это слово утрачивает у него свой жанровый смысл. Высокую гражданскую тему Державин воплощает в форму глубоко личного, интимного произведения, вследствие чего в стихотворение вводятся подробности частной жизни поэта. Вот он, Державин, вернулся домой под гнетущим впечатлением от кончины Суворова. А веселый снегирь

¹ Державин Г. Р. Соч. Т. 2. С. 345.

² Там же. Т. 3. С. 677.

встречает его, как всегда, военным маршем. Но как не подходит этот марш к скорбному настроению поэта! И именно поэтому Державин начинает свое стихотворение мягким укором:

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь? (С. 283).

Сравнение голоса снгирия с флейтой не случайно: в XVIII в. флейта была одним из основных инструментов военного оркестра, и флейтист часто шел впереди воинской части.

В победно-патриотических одах поэты не стремились обрисовать образ воспеваемого ими полководца. Традиционные уподобления «Марсу», «Орлу» стирали индивидуальный облик героя. В стихотворении «Снигирь» Державин поставил перед собой принципиально иную задачу. Он пытался создать неповторимый облик своего покойного друга, излагая подробности его жизни. Державина не смущает соседство в его стихотворении слов «вождь», «богатырь» с такими словами, как «кляча», «солома», «сухарь». Он руководствовался не отвлеченными признаками жанра, а фактами самой действительности. «Суворов, — писал он в «Объяснениях», — воюя в Италии, в жаркие дни ездил в одной рубашке перед войском на казачьей лошади или кляче... был неприхотлив в кушаньи и часто едал сухари; в стуже и в зное... себя закаливал подобно стали, спал на соломе или на сене, вставал на заре...»¹ Замечателен эпитет «быстрый» («быстрый Суворов»), передающий и живой, стремительный характер полководца, и его молниеносные, неожиданные для врага, решения, примером которых может послужить знаменитый переход через Альпы. Не скрыл Державин и печального положения своего героя в самодержавной России: «Скиптры давая, зваться рабом» (С. 283). В этих словах — горькая ирония над участью русских полководцев, судьба которых полностью зависела от милости или гнева монарха. Гонения на Суворова со стороны Павла I — яркий тому пример.

Особого внимания заслуживает метрика «Снигирия». Вместо канонической десятистишной строфы, которую закрепил за одой Ломоносов, Державин пользуется шестистишной, им самим придуманной строфой. Первые четыре стиха имеют перекрестную рифмовку, два по-

¹ Державин Г. Р. Соч. Т. 3. С. 677.

следних — рифмуются с аналогичными стихами следующей строфы. Вместо обычного для оды четырехстопного ямба в «Снигире» — четырехстопный дактиль. Полные дактилические стопы чередуются с усеченными. После второй, усеченной стопы образуется пауза, придающая речи поэта взволнованный характер.

ФИЛОСОФСКИЕ ОДЫ

К этой группе произведений Державина принадлежат оды «На смерть князя Мещерского», «Водопад», «Бог». Свообразие философских од состоит в том, что человек рассматривается в них не в общественной, гражданской деятельности, а в глубинных связях с вечными законами природы. Один из самых могущественных среди них, по мысли поэта, — закон уничтожения — смерть. Так рождается ода «На смерть князя Мещерского» (1779). 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 XVIII в.

Тема смерти раскрывается Державиным в порядке постепенного нагнетания явлений, подвластных закону уничтожения: смертен сам поэт, смертны все люди, «гло-тает царства алчна смерть» (С. 85). И наконец, «звездь ею сокрушатся, // И солнцы ею потушатся, // И всем мирам она грозит» (С. 85).

Перед лицом смерти происходит как бы переоценка общественных ценностей. Рождается мысль о природном равенстве людей, независимо от их ранга и состояния, поскольку все они подвластны одному и тому же закону уничтожения: «Ничто от роковых кохтей, // Никая тварь не убегает: // Монарх и узник — снесь червей...» (С. 85). Жалкими и ничтожными оказываются богатство и титулы:

Подите счастья прочь возможны,
Вы все пременны здесь и ложны:
Я в дверях вечности стою (С. 87).

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 бытия:

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой её себе к покою
И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар (С. 87).

Проблематика «мещерской», по выражению Пушкина, оды Державина нашла продолжение в оде «Водопад» (1794). Она была написана в связи с другой внезапной кончиной (5 окт. 1791 г.) одного из влиятельнейших фаворитов Екатерины II, «светлейшего» князя Г. А. Потемкина. Смерть настигла Потемкина по дороге из Ясс в Николаев, после заключения им мира с Турцией. Он умер в глухой степи, на голой земле, как умирают бедные странники. Обстоятельства этой необычной смерти произвели на Державина сильное впечатление и еще раз напомнили ему о превратностях человеческой судьбы:

Чей одр — земля; кров — воздух синь;
Чертоги — вокруг пустыни виды?
Не ты ли, счастья, славы сын,
Великолепный князь Тавриды?
Не ты ли с высоты честей
Незапно пал среди степей? (С. 185).

Символом недолговечной славы и шаткого величия временщиков становится в оде Державина водопад (в годы губернаторства в Олонецкой губернии поэт неоднократно наблюдал водопад Кивач, находящийся неподалеку от Петрозаводска): «Алмазна сыплется гора // С высот четыремя скалами...» (С. 178). Преходящим триумфам вельмож и полководцев Державин противопоставляет в конце оды «истину», т. е. подлинные заслуги перед обществом, независимо от признания или непризнания их верховной властью.носителем такой добродетели выступает известный полководец — «некий муж седой» — П. А. Румянцев, незаслуженно отстраненный от командования русской армией во время войны с Турцией. Эта подлинная, незыблемая слава воплощается поэтом в образе реки Суны, в нижнем ее течении, где она «Важна без пены, без порыву, // Полна, велика без разливу...» (С. 190).

К «Водопаду» по своему нравственно-философскому содержанию близка отмеченная Белинским ода «На счастье». Слово счастье приобрело в поэтическом языке XVIII в. особое значение, как незаслуженные слава или удача. Впервые в этом новом смысле употребил его Ломоносов в переведенной им оде Жана Батиста Руссо «A la fortune» под названием «На счастье». Из нескольких

значений французского слова *la fortune* — судьба, удача, успех, счастье — Ломоносов выбрал последнее. В оде развенчивалась мнимая слава завоевателей, царей и полководцев, покупающих свое величие кровью. Ода Державина «На счастье» написана в 1789 г. Созданная в царствование Екатерины II, она была посвящена искателям удачи не на ратном поле, а при дворе. Практика фаворитизма приобрела в это время откровенно циничный характер. В связи с этим слово счастье приобрело у Державина свой смысловой оттенок. Оно связано со служебным, придворным успехом. Как карточный выигрыш, оно зависит от везения, удачи и вместе с тем от ловкости искателя. Внезапно улыбнувшись своему избраннику, оно столь же неожиданно может повернуться к нему спиной. В духе поэтики XVIII в. Державин создает мифологизированный образ счастья — нового божества, которому поклоняются его современники:

О ты, великомерно счастье!
Источник наших бед, утех...
...Сын время, случая, судьбины
Иль недоведомой причины,
Бог сильный, резвый, добрый, злой!
На шаровидной колеснице,
Хрустальной, скользкой, роковой... (С. 124).

В этом новом, особом значении счастье и производные от него слова продолжали употребляться поэтами XIX в. Большой популярностью в XVIII и даже XIX в. 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 в. 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 неокончаемое течение времени, которое бог в себе совмещает»¹. Тем самым, не отвергая церковного представления о трех сущностях божества, Державин одновременно осмысляет его в категориях, почерпнутых из арсенала науки,—

¹ Державин Г. Р. Соч. СПб., 1866. Т. 3. С. 593.

пространства, движения, времени. Державинский бог не бесплотный дух, существующий обособленно от природы, а творческое начало, воплотившееся, растворившееся в созданном им материальном мире («живый в движении вещества»). Пытливая мысль эпохи Просвещения не принимала ничего на веру. И Державин, как сын своего века, стремится доказать существование бога.

Сочетание науки и религии — характерная черта философии XVIII в., 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 чаёт» (С. 115). 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! (С. 116).

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ СТИХИ

Оды Анакреона, действительные и приписываемые ему, переводили и «перелагали» почти все русские поэты XVIII в. Одно из последних изданий лирики Анакреона, где были представлены и греческий текст и переводы, было осуществлено в 1794 г. близким приятелем Державина — Н. А. Львовым. Видимо, не без влияния Львова и сам Державин в 1804 г. издал сборник под названием «Анакреонтические песни». В нем были представлены переводы и «подражания» одам Анакреона, такие, как «Богатство», «Купидон», «Кузнечик», «Хмель», «Венерин суд» и ряд других. Однако большую часть стихотворений, вошедших в книгу, представляли оригинальные произведения Державина, написанные в анакреонтическом духе.

Анакреонтические стихи создавались Державиным в основном во второй половине 90-х годов XVIII в., когда поэт, прошедший долгий служебный путь, исполненный взлетов и падений, начинал понимать ненужность и бесплодность своего административного рвения. Все чаще и чаще приходила мысль об уходе на покой от утомительной и неблагоприятной государственной деятельности. На

этой биографической основе выстраиваются в анакреонтике Державина два противоположных друг другу мира: официальный, правительственный, враждебный поэту и домашний, спокойный, дающий обширный материал для его поэзии. Устанавливается своеобразное соотношение ценностей, почитаемых в каждом из этих миров. Утомительной службе при дворе противостоит покой, зависимости от прихотей и капризов двора — свобода человека, служебной иерархии — дружеские отношения, зависти и карьеризму — любовь и согласие с близкими людьми. Наиболее четко эти контрасты наблюдаются в таких стихотворениях, как «Дар», «К лире», «К самому себе», «Желание», «Свобода».

В стихотворении «К самому себе» Державин пишет:

Что мне, что мне суетиться
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей?
...Но я тем коль бесполезен,
Что горяч и в правде чёрт, —
Музам, женщинам любезен
Может пылкий быть Эрот.
Стану ныне с ним водиться,
Сладко есть, и пить, и спать;
Лучше, лучше мне лениться,
Чем злодеев наживать (С. 273).

В стихотворении «К лире» Державин обращается к вопросу, поднятому еще Ломоносовым в «Разговоре с Анакреоном»: что следует воспевать — любовь или славу героев? Ломоносов, как известно, отдавал безоговорочное предпочтение героической поэзии. И Державин вслед за Ломоносовым вначале воспевал современных ему героев: Румянцева-Задунайского, Суворова-Рымникского, но оба полководца оказались в немилости у царей, и судьбу их уже не изменит его похвала. Следовательно, решает поэт, лучше от героической поэзии перейти к любовной:

Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь:
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь (С. 255).

Обращение Державина к анакреонтике диктовалось также и особенностями его характера. Он любил жизнь и ее радости, был большим хлебосолом, умел восхищаться женской красотой. Образ жизнелюбивого старца характерен для ряда произведений державинского сборни-

ка — «Приношение красавицам», «Люси», «Анакреон у печки», «Венец бессмертия». В анакреонтической лирике Державина отражаются события и факты из личной жизни поэта. Героями его стихотворений становятся близкие ему люди — его жена Дарья Алексеевна, которую он называет то Дашенькой, то Миленой; ее родственницы, сестры Бакунины — Параша и Варюша, дочь поэта Львова — Лиза. Все это придает стихам Державина интимность, задушевность.

Любовь, воспеваемая Державиным, носит откровенно эротический характер. Это земное, плотское чувство, переживаемое легко, весело, шутливо, как удовольствие, данное человеку самой природой. Интимному, камерному содержанию «Анакреонтических песен» соответствует их форма. В отличие от одического словесного изобилия здесь господствует краткость, лаконизм. Некоторые стихотворения — «Желание», «Люси», «Портрет Варюши» — состоят из восьми стихов. Своеобразны и мифологические образы сборника. Они представлены не державными божествами похвальных и военных од — Зевсом, Марсом, Нептуном, а образами более легкомысленного, эротического характера — Амуром (Эротом, Купидоном), Венерой, нимфами, грациями. По тому же принципу отобраны и «славянские» божества: Лель, Знич, Зим-стрела, которые должны были придать сборнику национальный колорит.

«Песни» Державина, наряду с одами Хераскова и Карамзина, знаменовали собой важный этап в истории русской поэзии, когда от переводов и переложений од Анакреона был сделан переход к собственной, отечественной анакреонтической поэзии. Дальнейшим шагом в этом направлении явилась «легкая поэзия» Батюшкова и молодого Пушкина.

Державин и классицизм

Творчество Державина глубоко противоречиво. «Кумир Державина — $\frac{1}{4}$ золотой, $\frac{3}{4}$ — свинцовый»¹, — писал Пушкин Александру Бестужеву. Эта же мысль, но с массой примеров, содержится в известной статье Белинского «Сочинения Державина». «В поэзии Державина, — указывал критик, — явились впервые яркие вспыш-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 145.

ки истинной поэзии, местами даже проблески художественности... и вместе с тем, поэзия Державина удержала дидактический и риторический характер... который был сообщен ей поэзией Ломоносова»¹. Отмеченная Пушкиным и Белинским двойственность художественной манеры Державина объясняется тем, что он еще связан с классицизмом и широко пользуется его поэтическими средствами. Но творчество Державина принадлежит позднему классицизму. Он доводит это направление до его вершин и вместе с тем взрывает изнутри, открывая в литературе новые, неизведанные пути, которые объективно вели к романтизму и реализму. О связи Державина с классицизмом свидетельствуют следующие факты. Своими учителями он с гордостью называет Ломоносова и Сумарокова. Ведущим жанром поэзии Державина была ода в разновидностях, предложенных Ломоносовым: победно-патриотическая, похвальная, духовная, анакреонтическая. От одической поэзии классицизма Державин унаследовал риторичность, т. е. многословие, рассудочность, напряженный и не всегда согретый глубоким чувством ораторский пафос. Оды его по количеству стихов иногда приближаются к поэмам XIX в., но не по содержанию, а вследствие чисто словесного изобилия. Принцип — словам тесно, а мыслям просторно — еще не известен Державину. В его одах наличествует дидактический элемент. Поэт не повествует, а поучает, хвалит или осуждает героев в духе своих гражданских представлений. Эту установку он в ряде случаев специально подчеркивает: «Хочу достоинства я чтить...» (С. 211) или «Я славить мужа днесь избрал...» (С. 241). Основная мысль произведения часто выносится Державиным в конец и, наподобие басенной морали, завершает его: «Счастье нам прямое // Жить с нашей совестью в покое» (С. 206) («Мой истукан») или «Умеренность есть лучший пир» (С. 225) («Приглашение к обеду»).

Бытовые факты, военные, политические события многократно выступают у Державина не в их истинном виде, а заменяются условными, аллегорическими образами. Например, если надо сказать: подул северный ветер, поэт пишет: «Спустил седой Эол Борея // С цепей чугунных из пещер» (С. 121) («Осень во время осады Очакова»). В той же оде победы русских войск во главе с Потемкиным над Турцией предстают в виде следующей аллегии:

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 602—603.

Российский только Марс, Потемкин...
...Полков, водимых им, орел
Над древним царством Митридата
Летает и темнит луну (С. 122).

Многие из этих аллегорий поэт вынужден был сам раскрывать в специальных «Объяснениях», написанных им в конце жизни. Так, в оде «На умеренность» Державин пишет:

Пускай Язон с Колхиды древней
Златое сбрил себе руно,
Крез завладел чужой деревней,
Марс откуп взял,— мне все равно... (С. 192).

Каждый из образов этого отрывка, как указывает сам Державин, следует понимать следующим образом: под Язоном подразумевается Потемкин, получавший большие доходы с завоеванного Крыма. Под Крезом — отец Платона Зубова, нечестным путем округливший свои владения, под Марсом — крупные военачальники Ю. В. Долгоруков и Н. И. Салтыков, содержавшие винные откупа.

И вместе с тем, не объявляя классицизму войны и даже называя своими учителями лучших его представителей, Державин почти в каждом произведении в большей или меньшей степени нарушает его нормы. Так, например, он уже не придерживается строгого разграничения высоких и низких жанров, изящной и грубой действительности. В его стихотворения, как это было в «Фелице» и «Вельможе», вошли и хвалебные и обличительные начала. Прежний барьер между одой и сатирой оказался разрушенным. Державин предвосхищал одну из черт политической лирики поэтов-декабристов, Пушкина, Лермонтова, в которой наличествовали и похвала и осуждение. В связи с этим сам термин «ода» теряет у Державина свое прежнее жанровое значение и становится синонимом слова «стихотворение».

В одном и том же произведении Державин может сказать высоким слогом: «Для возлюбивших правду глаз // Лишь добродетели прекрасны, // Они суть смертных похвала» (С. 212) — и тут же, в следующей строфе почти басенные стихи: «Осел останется ослом, // Хотя осыпь его звездами...» (С. 212) («Вельможа»). «Выразительность каждой детали, а не ученое построение рационального единства — таков закон поэзии Державина»¹, — говорит Г. А. Гуковский.

¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 412.

Принципиально новым стало в поэзии Державина и изображение самой действительности. Натура Державина, по словам Белинского, была артистической, художественной. Биографы поэта неоднократно указывали на его интерес к живописи. Его рисунки и чертежи были замечены еще в гимназии М. И. Веревкиным. В своих стихах он неоднократно обращается к художникам и скульпторам — к французскому ваятелю Рашету, к немецкой художнице — Анжелике Кауфман, к итальянскому живописцу Тончию. В оде «Видение мурзы» образ Фелицы — точное воспроизведение портрета Екатерины II, написанного Левицким.

Живописное начало широко представлено в поэзии Державина. Он великолепно передает цвет и форму изображаемых им явлений средствами поэтической речи. К Державину как нельзя лучше подходит выражение «художник слова». Он любит красочные эпитеты. В оде «Осень во время осады Очакова» он пишет: «Уже румяна осень носит // Снопы златые на гумно» (С. 121). В стихотворении «Развалины» Екатерина II на прогулке смотрит «...на станицу сребробоких ей милых сизых голубков // Или на пестрых краснооких // Ходящих рыб среди прудов» (С. 263). Он заморожен красками появившейся радуги: «Пурпур, лазурь, злато, багрянец, // С зеленью тень слиясь с серебром» (С. 314). Если простые эпитеты бессильны передать богатство красок он обращается к сложным. Его родственница юная Параша Бакунина — «сребро-розова лицом» (С. 275), у поэтессы Сафо — «бело-румяные персты» и «черно-огненный взор» (С. 209). В отдельных случаях его эпитеты могут состоять из трех слов — «лазурно-сизы-бирюзовы» (С. 232) перья павлина. Описание обеденного стола превращается в мастерски выполненный натюрморт, где каждое кушанье радуется глаз своими красками:

Багряна ветчина, зелены ши с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны! (С. 329).

То же самое — в стихотворении «Приглашение к обеду»:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В крафинах вина, пуш, блистая
То льдом, то искрами манят (С. 223).

Державин стремится передать не только краски, но и пластические формы. Лань в оде «Водопад» «идет робко,

чуть ступает... / Рога на спину преклоняет и быстро мчится меж дерев» (С. 179). Совершенно другая осанка у коня: «Крутую гриву, жарку морду // Подняв, храпит, ушми прядет» (С. 179). В стихотворении «Русские девушки» мастерски описана пляска под названием «бычок». Ее исполнительницы «...склонясь главами, ходят, // Башмаками в лад стучат, // Тихо руки, взор поводят, // И плечами говорят» (С. 280). Так, преодолевая условный, аллегорический язык классицистической поэзии, Державин вышел в своих стихах к реальному миру. Это было огромным завоеванием, открывавшим дорогу к реализму, но это не был еще сам реализм, поскольку речь еще шла лишь о перенесении в поэзию множества отдельных конкретных фактов. Дальнейшие успехи русской поэзии были связаны с мастерством художественного обобщения, с типизацией, которыми овладели другие поэты, в первую очередь Пушкин.

Новаторство Державина проявилось также и в том, что в его творчестве впервые в русской литературе нашли отражение личность поэта и факты его биографии. В русском классицизме второй трети XVIII в. общественная тематика почти полностью заслонила авторское, биографическое начало. При решении огромных государственных задач изображение частной жизни поэта казалось незначительным и даже ненужным. Поэтому поэзия Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова не дает почти никаких сведений о самом поэте и его домашнем окружении. Но в конце века соотношение государственного и личного начал в литературе резко изменилось, и для этого были веские причины.

К середине XVIII в. процесс централизации и укрепления русского государства был завершен. На очереди стояла демократизация общества: отмена крепостного права, смягчение законов. Решить эти задачи самодержавное правительство было не в силах. Государство все более и более ощущается как начало, враждебное человеку, за права которого стала бороться просветительская литература. В связи с этим государственная тематика теряет былой ореол и уступает место личному началу. Одним из проявлений этой тенденции и была автобиографическая лирика Державина, открывавшая пути к субъективному началу и к романтизму.

В отличие от своих предшественников, Державин твердо убежден в том, что автор и его личная жизнь могут быть предметом поэзии, и смело вводит эту тему в свое

творчество. В стихотворении «Прогулка в Царском селе» перед читателем предстает молодой Державин, счастливый супруг, катающийся в «лодочке» со своей женой Екатериной Яковлевной Бастидон, которую он называет Пленирой. Несколькими годами позже в стихах «На смерть Катерины Яковлевны» безутешный вдовец горестно оплакивает ее внезапную кончину. Эту печаль не в силах рассеять и новая женитьба на Дарье Александровне Дьяковой (Милене), о чем он говорит в стихотворении «Призывание и явление Пленеры». В послании «К Анжелике Кауфман», известной немецкой художнице, дан выразительный портрет Милены — «белокурой», «возвышенной станом», «с гордым несколько челом» (С. 222). О своей внешности — «в седилах», «с лысиной» — уже престарелый поэт сообщил в послании «Тончию», итальянскому живописцу, автору одного из портретов Державина. О вспыльчивом, бескомпромиссном характере поэта — «горяч и в правде чёт» (С. 273) — мы узнаем из стихотворения «К самому себе».

Биографическая тема особенно широко представлена в позднем творчестве Державина, в годы, наступившие после неудач на служебном поприще. Оскорбленный поэт отстаивает свое человеческое достоинство. Особенно характерно в этом плане стихотворение «Евгению. Жизнь Званская», адресованное другу поэта Евгению Болховитинову, епископу Хутынского монастыря, расположенного неподалеку от имения поэта в Званке. Поэт устал от обременительной службы при дворе. Его тянет в деревню на покой:

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
И чужд сует разнообразных! (С. 326).

Большую часть стихотворения занимает описание привольной жизни поэта. Это образец усадебной дворянской идиллии, в которой неспешно и вдохновенно рассказывается о тех радостях, которые доставляет Державину его пребывание в деревне. Распорядок дня определяют такие приятные занятия, как утренняя прогулка по саду, чаепитие за круглым столом с неспешным разговором о деревенских новостях. В идиллическом плане изображена и крестьянская жизнь. В Званке есть больница для крепостных и врач каждое утро докладывает барину о «вреде» и «здоровье» больных.

Возникает естественный вопрос, как согласовать эти факты с картинами помещичьего произвола, изображенными Фонвизиным и Радищевым. Кто из писателей более прав? Кто ближе к истине? Нет никаких оснований заподозрить Державина в умышленном приукрашивании крестьянской жизни. Он действительно был добрым человеком и гуманным помещиком, но то, что происходило в Званке,— исключение, а то, о чем писали Фонвизин и Радищев,— правило. Поэтому судить о положении крепостного крестьянина в России XVIII в. все-таки приходится не по стихотворению Державина, а по комедии Фонвизина и книге Радищева.

Язык и стих

Разрушение жанровой иерархии, соединение «высокого» и «низкого», серьезного и шуточного осуществлялось в поэзии Державина за счет «вторжения» в нее просторечных слов и выражений. Поэт опирался не на книжные правила, а на широкую разговорную, в том числе и на свою собственную, повседневную речь. «Державин,— указывал Г. А. Гуковский,— пишет не так, как учит школьная теория языка, а так, как говорит в жизни он сам... А поскольку он... человек не из ученых, человек простой, прямолинейный, не салонный,— он и говорит соответственным образом»¹.

В поэзии классицистов просторечная лексика употреблялась только в низких жанрах — в басне, эпиграмме, сатире. У Державина ее можно увидеть и в оде, и в послании, и в анакреонтическом стихотворении. Тем самым разрушалась искусственная преграда между «поэтическим» и разговорным языком. Так, в оде «Фелица» можно встретить рядом со стихами «Где ангел кроткий, ангел мирной, // Сокрытый в светлости порфирной...» (С. 102) стихи с совершенно иной лексической окраской — «Князя наседками не клохчут, // Любимцы въявь им не хо́хочут // И сажей не марают рож» (С. 102). В оде «Видение мурзы» рядом с «высокими» стихами «И лил в восторге токи слез» стоят строки, как будто перенесенные из басни: «И словом: тот хотел арбуза, // А тот соленых огурцов» (С. 113). В этой же оде встречаем такие слова, как «растабары», «шититься» (вместо «защищаться»). Особенно широко просторечная лексика представ-

¹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 416.

лена в дружеских посланиях, где сам жанр благоприятствовал непринужденности поэтической речи. Так, в послании «Храповицкому» встречаются такие слова, как «враки», «допускали» (вместо допускали); в стихотворении «Капнисту» — «спокойство», «пужливый», «метаться нам туды, сюды».

Вместе с тем слог Державина имел и уязвимые стороны, прежде всего в тех случаях, где церковнославянские и просторечные слова подчас стояли в одном стихе. Так, например, в стихотворении «Крестьянский праздник» рядом со словом «днесь» стоят «в кобас побренчи», рядом с «сей» — «прогаркни» («Прогаркни праздник сей крестьянский») (С. 325), что создавало лексическую дисгармонию, какофонию. Эти промахи, при всем своем уважении к гению Державина, отметил Пушкин. «Этот чудак, — писал он, — не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка... Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо... Читая его, кажется, читаешь дурной... перевод с какого-то чудесного подлинника»¹. Резкость тона Пушкина объясняется тем, что перед ним стояла задача дальнейшего совершенствования литературного языка, и слог Державина уже не мог быть для него примером.

Новые пути прокладывал Державин и в области метрики. Его поэзия отличается удивительным богатством стихотворных размеров. Он пишет и двусложными и трехсложными стопами. Особенно интересны произведения, в которых он переходит от одного размера к другому или обращается к вольному тоническому стиху. Эти отклонения от «правильного» стиха чаще наблюдаются у Державина в сугубо личных, интимных произведениях. В стихотворении «Ласточка», посвященном памяти первой жены — «Плениры», поэт чередует трехсложные дактили с трехсложными амфибрахиями. Это помогает ему ритмически изобразить зигзагообразный полет ласточки. Стихотворение «На смерть Катерины Яковлевны» написано дольником, без соблюдения стоп. Разрушение ритма передает растерянность поэта, подавленного неожиданной кончиной горячо любимой жены:

Уж не ласточка сладкогласная
Домовитая со застреги —
Ах! моя милая, прекрасная
Прочь отлетела, — с ней утехи (С. 207).

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 148.

Столь же широко пользуется Державин звуковой инструментальной стиха. Так, в первом стихе оды «На смерть князя Мещерского» повторяющиеся звуки «л» и «н» имитируют бой часов, отсчитывающих мгновения человеческой жизни: «Глагол времени, металла звон» (С. 85). Звуки «г» и «р» в стихотворении «Снигирь» передают грохот артиллерийского залпа: «Северны громы в гробе лежат» (С. 283). Те же звуки в оде «Водопад» воспроизводят рев водопада: «Грохочет эхо по горам, // Как гром гремящий по громам» (С. 183). В других случаях Державин сознательно, как он сам указывал, избегал звука «р», например в стихотворении «Соловей».

Новатором оказался Державин и в области рифмы. Наряду с точными он широко пользовался неточными рифмами. Он спокойно рифмует «творение» и «перья» («Павлин»), «в тьме» и «во сне» («На смерть Катерины Яковлевны»), «холм» и «дом» («Тишина»), «правды» и «водопады» («Облако»), «орудье» и «полукружье» («Радуга»), «бревны» и «устрашенны» («На взятие Измаила»). Это дало ему возможность расширить границы русского стиха и предвосхитить опыты поэтов XIX и даже XX вв. Сближая поэзию с жизнью, смело нарушая каноны классицизма, Державин прокладывал новые пути в русской литературе. Поэтому Белинский, сравнивая творчество Пушкина с морем, вобравшим в себя ручейки и реки предшествующей литературы, одной из этих могучих рек считал поэзию Державина.

МАССОВАЯ ПРОЗАИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVIII В.

Классицистическая, по преимуществу стихотворная, литература 30—50-х годов XVIII в. была достоянием сравнительно узкого круга образованных читателей, прежде всего немногочисленной дворянской интеллигенции. Между тем распространение грамотности вызвало потребность в книге у более широкой массы читателей, куда входили и малообразованные дворяне, и купцы, и мещане, и даже отдельные крестьяне. Воспитанные на народной сказке, на литературе типа повестей о Фроле Скобееве, Савве Грудцыне, «гисториях» петровского времени, они ждали от книги не поучений, не рассуждений о высоких государственных материях, а занимательности; ответом на их запросы стала литературная деятельность таких

писателей-прозаиков, как Ф. А. Эмин, М. Д. Чулков, В. А. Левшин, М. И. Попов, Н. Г. Курганов и ряд других.

Бросается в глаза незавидное положение этих авторов в русском обществе. Это разночинцы, которым приходилось кормиться трудами рук своих. Каждый из них вынужден был обращаться к покровителям-меценатам. Их зависимое положение чувствуется и по смиренно-просительным посвящениям, которыми они начинали свои книги. Эмин посвящает роман «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда» графу Г. Г. Орлову, Чулков первую часть своего «Пересмешника» — графу К. Е. Сиверсу. Писатели демократического лагеря настойчиво подчеркивают свою необеспеченность. «Вергилий и Гораций, — пишет Ф. А. Эмин, — сами о себе сказывали, что бедность научила их стихотворству... И я, хотя меж умных поставить себя не могу, однако, как бедность меня прижала, принялся к сему моему сочинению...»¹ Человеком «легче бездушного пуху» называет себя Чулков. «Господин читатель! — заявляет он в самом начале книги. — Прошу, чтобы Вы не старались узнать меня, потому что я не из тех людей, которые стучат по городу четырьмя колесами»². В отличие от писателей-классицистов, культивировавших стихотворные жанры, эти авторы ориентировались на прозу — роман, сказку, повесть, которые вызвали осуждение у приверженцев классицизма. Так, например, Сумароков считал для себя верхом унижения сделаться сочинителем романов и в сердцах угрожал этим самой Екатерине II. «Не лишайтесь государыня, — писал он ей, — меня оставшей охоты к театральному сочинению... Мне ли романы писать пристойно, а особливо во дни царствования премудрая Екатерины, у которой, я чаю, ни единого романа во всей ее библиотеке не сыщется»³. «Из романов в пуд весом спирту одного фунта не выйдет, — продолжает он свои издевки над ненавистным жанром в журнале «Трудолюбивая пчела». — Я исключаю «Телемака», «Дон Кишота» и еще самое малое число достойных романов»⁴. «Телемака» Сумароков выделяет за его назидательный пафос, а в «Дон-Кихоте» видит сатиру на романы.

¹ Эмин Ф. Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда. М., 1763. Ч. 1. С. 306—307.

² Летописи русской литературы и древности / Под ред. Н. Тихонравова. М., 1861. Т. 3. Кн. 6. отд. III. С. 73.

³ Там же. С. 74.

⁴ Трудолюбивая пчела. 1759. Июнь. С. 374.

И все-таки, несмотря на яростные протесты Сумарокова и его единомышленников, романы находили широкий спрос у самой широкой публики. Переводная литература уже была представлена такими книгами, как повесть Вольтера «Задиг», роман Дефо «Молль Флендерс», «Полождения Жиль-Блаза из Сантьяны» Лесажа, «Манон Леско» Прево и др. Наряду с иностранными появлялись и русские авторы с переводными и оригинальными произведениями. Среди них особенно известны были Ф. А. Эмин и его сын Н. Ф. Эмин.

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

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

Ф. А. ЭМИН (ок. 1735—1770)

Биография Эмина настолько необычна, что многие факты, представленные в ней, долгое время считались вымыслом. Однако документы, обнаруженные в последнее время, подтверждали их достоверность. Эмин родился в Константинополе и при рождении получил имя Магомет. Национальность его родителей трудно определить. С риском для жизни и претерпев множество опасных приключений, он в 1761 г. добрался до Англии и принял русское подданство. При крещении он получил имя Федор. Прибыв в том же году в Петербург, он поступил в Коллегию иностранных дел на должность переводчика

с итальянского, испанского, португальского, английского и польского языков. Быстро овладев русским языком, Эмин в 1763 г. выпускает два оригинальных романа — «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда» и «Приключения Фемистокла». За ними последовало несколько любовно-авантюрных романов, оригинальных и переводных. В 1766 г. вышел роман «Письма Эрнеста и Доравры». С 1767 по 1769 г. Эмин опубликовал три тома «Русской истории» (издание доведено до 1213 г.), в которой подлинные исторические факты перемежаются с вымыслом. В 1769 г. он начал выпускать сатирический журнал «Адская почта», отличавшийся смелостью и независимостью суждений.

Мировоззрение Эмина, в сравнении со взглядами дворянских идеологов (Сумарокова, Хераскова), отличается некоторым демократизмом, но демократизм этот крайне непоследователен. Просветительские взгляды он воспринял робко, осторожно, с поправкой на самодержавно-крепостнические устои России. Так, например, говоря о купечестве, он называет его «душой» государства. Сравнивая придворного кавалера, в совершенстве изучившего дворцовые церемонии, с купцом, обогащающим свое отечество, автор отдает последнему безоговорочное предпочтение. И в явном противоречии с этим утверждением Эмин заявляет, что купцам никогда не надобно поручать в государстве никакого правления. Непоследовательно отношение Эмина и к крепостному крестьянину. В романе «Письма Эрнеста и Доравры» автор сожалеет об участи мужика, находящегося во владении «дурного» помещика. «Сколь несчастливы те бедняки, — восклицает он, — которые... достались во власть таким людям...»¹ Но наряду с «дурными» в романе представлены и «добрые» помещики, крестьяне которых, по уверению Эмина, не столько работают, сколько отдыхают в прохладной тени. Автор признает неизбежность крепостнических отношений, отмена которых подорвала бы, по его словам, устои государства. «Тех, кто родился в хлебопашестве, — замечает он, — не надо воспитывать так, чтоб им можно было стараться о министерстве. Тогда рушилось бы благополучие общества»². В неприкосновенности остается и самодержавное правление, которое Эмин уподобляет разумной власти отца в большой семье.

¹ Эмин Ф. Письма Эрнеста и Доравры. Спб., 1766. Т. 3. С. 8.

² Там же.

Заслуга Эмина состоит в том, что он дал русской литературе первые образцы любовно-авантюрного, политического и сентиментального романов.

Начал Эмин с любовно-авантюрных романов — переводных и оригинальных. Наиболее популярен среди них — «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда». По своему типу он восходит к позднегреческому роману и напоминает русские повести и «гистории» петровского времени. В нем противостоят два начала: изменчивая судьба героя, попадающего в самые критические ситуации, и «непреодолимое постоянство» в любви, помогающее переносить лишения и бедствия. Такова история главного героя романа — турецкого юноши Мирамонда и египетской принцессы Зюмбулы. Посланный отцом за границу для получения образования, Мирамонд претерпевает кораблекрушение, попадает в плен к пиратам, его продают в рабство, он сидит в темнице, затем участвует в кровопролитных сражениях, но выходит победителем из всех испытаний.

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

В 1766 г. вышло лучшее произведение Эмина — первый в России сентиментальный роман «Письма Эрнеста и Доравры», испытавший сильное влияние книги Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Но между этими произведениями есть и серьезные различия. Взгляды Руссо отличаются большей смелостью, радикализмом. В его романе счастью героев мешает их социальное неравенство, поскольку Юлия — аристократка, а ее возлюбленный Сен-Прё — разночинец, плебей. У Эмина социальный конфликт отсутствует, Эрнест и Доравра при-

надлежат к дворянскому сословию. Препятствие же к браку — материальная необеспеченность Эрнеста. Однако вскоре положение героя изменяется к лучшему: его посылают секретарем посольства в Париж. Но неожиданно возникает новая преграда. Доравра узнает, что Эрнест был женат и скрыл это от нее. Сам же Эрнест считал свою жену умершей. Доравра по воле отца выходит замуж за другого. Эрнест вынужден примириться со своей участью.

Эмин решил дать жизненным неудачам своих героев иное объяснение, чем Руссо. Жестокие общественные законы он заменяет неумолимым «роком», преследующим Эрнеста. Это, как писал исследователь русской литературы XVIII в. В. В. Сиповский, «не только литературный прием, а основа мировоззрения Эмина»¹, не сумевшего подняться до понимания общественной обусловленности человеческих отношений. Мысль о «роке» проходит через всю книгу Эмина. После каждой своей неудачи Эрнест не устает жаловаться на «лютость рока, на безжалостность своей «судьбины».

Эмин первый в русской литературе вывел «чувствительных» героев, переживания которых отличаются типично сентиментальной экзальтацией. Эрнест и Доравра обильно проливают слезы, падают в обморок, угрожают друг другу самоубийством. Их настроение отличается резкими переходами от радости к отчаянию, от уныния к восторгу. В отличие от любовно-авантюрных романов в новом произведении Эмина мало действия, да и происходит оно как бы за кулисами. Автору важен не столько сам факт, сколько психологическая реакция на него. В связи с этим на первый план вынесены обширные исповеди и размышления героев, чему соответствует и эпистолярная форма романа. В ряде случаев Эмин включает в свое произведение пейзажные картины, отражавшие душевное состояние героев.

В романе широко представлены рассуждения Эрнеста и его друга Ипполита на социальные и политические темы, носящие в ряде случаев сатирический характер: о положении крепостных крестьян, о несправедливости, о пагубной роли при дворе вельмож.

¹ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Спб., 1910. Т. 1. Вып. 2. С. 438.

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

В 1767 г. Чулков напечатал «Краткий мифологический лексикон», в котором на вымышленной основе пытался воссоздать древнюю славянскую мифологию. Славянские божества осмыслялись Чулковым по аналогии с античными: Лада — Венера, Лель — Амур, Световид — Аполлон и т. п. Это было стремление, хотя и наивное, освободиться от господства античной мифологии, столь почитаемой писателями-классицистами. И действительно, «славенские» божества, предложенные Чулковым и его продолжателем М. И. Поповым, начали с этих пор фигурировать во многих произведениях: и в «Пересмешнике» Чулкова, и в книге Попова «Славянские древности, или Приключение славянских князей» (1770), а затем в стихах Державина, поэмах Радищева, в произведениях Крылова, Кюхельбекера и других поэтов. Продолжением «лексикона» был «Словарь русских суеверий» (1782). В нем в алфавитном порядке дано описание верований и обрядов не только русского, но и других народов, населявших российскую империю: калмыков, черемисов, лопарей и т. д.

В 1769 г. Чулков выступает с сатирическим журналом «И то и сё». Позиция журнала была непоследовательна. Отказавшись следовать за «Всякой всячиной» Екатерины, Чулков вместе с тем осуждает и «Трутень», называя Новикова «неприятелем» всего рода человеческого. Заслуживает внимания публикация в журнале «И то и сё» пословиц, а также описание народных обрядов — свадеб, крестин, святочных гаданий, отражающее пробудившийся в обществе интерес к русской национальной культуре. Менее интересен другой сатирический журнал Чулкова «Парнасский щепетильник», посвященный осмеянию «несмысленных», т. е. плохих стихотворцев.

С 1770 по 1774 г. вышли четыре книги «Собрания разных песен», в которых с наибольшей силой проявился

интерес Чулкова к фольклору. Наряду с песнями известных авторов, в том числе Сумарокова, сборник содержит и народные песни — подблюдные, хороводные, исторические и др. Чулков записывал их не сам, а пользовался рукописными сборниками, на что он указывает в предисловии к первой части. Некоторые тексты он дорабатывал.

Литературный труд плохо обеспечивал Чулкова. В 1772 г. он поступает секретарем в государственную Коммерц-коллегию, а позже переходит в Сенат. В связи с этим меняется и характер его литературной деятельности. Он создает семитомное «Историческое описание российской коммерции» (1781—1788), а затем — «Словарь юридический, или Свод российских узаконений» (1791—1792). Служба дала Чулкову возможность получить дворянское звание и приобрести под Москвой несколько имений.

«Пересмешник, или Славенские сказки» — сказочный сборник в пяти частях. Отношение к сказке в классицистической литературе было подчеркнуто пренебрежительное. Как фантастическое, равлекательное чтение, она считалась произведением, созданным невеждами для столь же невежественных читателей.

При господствующем положении классицистической литературы авторы любовно-авантюрных романов и сказочных сборников прибегали к любопытным хитростям. Они начинали свою книгу предисловием, в котором иногда кратко, иногда пространно перечисляли те «полезные» истины и назидательные уроки, которые читатель якобы мог вынести из предлагаемого ими произведения. Так, например, в предисловии к сказочному сборнику «Тысяча и один час» (1766) говорилось: «Мы вздумали оные <сказки> напечатать, ибо... они все искали нас уведомить о богословии, политике и рассуждении тех народов, у которых вмещено действие сил басен... Описывают <они> любовь не иную какую, как невинную и законную... Во всех местах... честность прославляется... добродетель торжествует и... пороки наказываются».

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

вождением скучного времени, ежели примут труд ее прочитать»¹.

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

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

Оказавшись в доме отставного полковника, они, после скоропостижной смерти полковника и его жены, рассказывают по очереди сказки их дочери Аленоне, чтобы утешить и развлечь ее. При этом сказки Ладана отличаются волшебным, а рассказы монаха — реально-бытовым содержанием. Главный герой фантастических сказок — царевич Силослав, разыскивающий свою невесту Прелепу, похищенную злым духом. Случайные встречи Силослава с многочисленными героями, которые рассказывают ему о своих похождениях, позволяют ввести в повествование вставные новеллы. Одна из таких новелл — встреча Силослава с отрубленной, но живой головой царя Раксолана, восходит к сказке о Еруслане Лазаревиче. Ею впоследствии воспользуется Пушкин в поэме «Руслан и Людмила». Многие мотивы взяты Чулковым из французских сборников конца XVII — начала XVIII в., известных под названием «Кабинет фей», а также из ста-

¹ Чулков М. Д. Пересмешник, или Славенские сказки. 1766. Ч. 1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ринных русских повестей, переводных и оригинальных.

Однако русская фольклорная сказка в «Пересмешнике» представлена очень скудно, хотя главная задача писателя состояла в попытке создать русский национальный сказочный эпос, на что указывает прежде всего название книги — «славенские сказки». Обширному материалу, в массе своей почерпнутому из иноземных источников, Чулков стремится придать русский колорит за счет упоминания русских географических названий: озеро Ильмень, река Ловать, а также придуманных им «славенских» имен типа Силослав, Прелепа и т. п. В сказках монаха, отличающихся реально-бытовым содержанием, Чулков опирался на другую традицию: на европейский плутовской роман, на «Комический роман» французского писателя П. Скаррона и особенно на фацеции — сатирические и бытовые повести. С последними связана прежде всего самая большая из реально-бытовых повестей — «Сказка о рождении тафтяной мушки». Герой повести студент Неох — типичный плутовской герой. Содержание повести распадается на ряд самостоятельных новелл. Испытав ряд взлетов и падений, Неох добивается прочного положения при дворе государя и становится зятем большого боярина.

Последняя, пятая часть «Пересмешника» вышла в 1789 г. Она завершает сюжет сказок, начатых в предшествующей части. Принципиально новыми были в ней три сатирико-бытовые повести: «Горькая участь», «Пряничная монета» и «Драгоценная шука». Эти повести отличались от других произведений «Пересмешника» резко обличительным содержанием.

В повести «Горькая участь» говорится об исключительно важной роли в государстве крестьянина и вместе с тем о его бедственном положении. «Крестьянин, пахарь, земледелец, — пишет Чулков, — все сии три названия, по преданию древних писателей, в чем и новейшие согласны, означают главного отечества питателя во время мирное, а в военное — крепкого защитника, и утверждают, что государство без земледельца обойтись так, как человек без головы жить, не может» (Ч. 5. С. 188—189). Лаколично и четко сформулированы две общественные функции, которые выполняло крестьянство. Но заслуги его находились в вопиющем противоречии со страшной нищетой и несправедливым положением, в котором находились крестьяне. И Чулков не проходит мимо этой проблемы. «Витязь повести сей, — продолжает автор, — крестьянин

Сысой Фофанов, сын Дурносопов, родился в деревне, отдаленной от города, воспитан хлебом и водою, был повит прежде пеленами, которые тонкостью и мягкостью своею не много уступали цыновке, лежал на локте вместо колыбели в избе, летом жаркой, а зимой дымной; до десятилетнего возраста своего ходил босиком и без кафтана, претерпевал равномерно летом несносный жар, а зимою нестерпимую стужу. Слепни, комары, пчелы и осы вместо городского жиру во времена жаркие наполняли тело его опухолью. До двадцати пяти лет, в лучшем уже убранстве против прежнего, то есть в лаптях и в сером кафтане ворочал он на полях землю глыбами и в поте лица своего употреблял первобытную свою пищу, то есть хлеб и воду со удовольствием» (Ч. 5. С. 189).

Трагическое положение крестьян усугубляется появлением среди них «съедуг», которые заставляют на себя работать чуть не всю деревню. Попутно рассказывается о лекарях-взяточниках, наживающихся во время рекрутских наборов, об офицерах, нещадно обкрадывающих своих солдат. Сысою Фофанову довелось участвовать и в сражениях, в одном из которых он потерял правую руку, после чего был отпущен домой.

Следующая повесть «Пряничная монета» затрагивает не менее важную социальную проблему — винные откупа и корчемство¹. Откупная торговля вином была величайшим злом для народа. Правительство, заинтересованное в легком получении винных сборов, продавало право продажи вина откупщикам, которым одновременно поручалось преследование частных корчемников. Следствием всего этого было спаивание населения и безнаказанное самоуправство откупщиков. В середине XVIII в. правительство разрешило и дворянству заниматься винокурением делом, но не для продажи, что освободило дворян от произвола откупщиков. В повести Чулкова объектом сатиры, к сожалению, оказалась не сама торговля вином, разоряющая народ, калечащая его духовно и физически, а лишь нарушители закона, занимавшиеся тайной продажей горячительных напитков. Так, некий майор Фуфаев, не решаясь открыто заняться корчемством, открыл в своем селе торговлю пряниками по повышенной цене, а по этим пряникам, в зависимости от их величины, у него на дому выдавали соответственную меру вина.

¹ Тайная беспатентная продажа спиртных напитков.

В третьей повести — «Драгоценная щука» — обличается взяточничество. Это был порок, которым страдала вся бюрократическая система государства. Официально взятки запрещались, но Чулков показывает, что существовало множество способов обойти закон. «Исчисление всех хитростей,— пишет он,— ежели оные описывать, составит пять частей «Пересмешника» (Ч. 5. С. 213). В повести рассказывается о воеводе, который, прибыв в назначенный ему город, решительно отказался принимать взятки. Подхалимы приуныли, но потом узнали, что воевода большой охотник до щук. С тех пор вошло в обычай подносить ему самую крупную щуку, и при этом — живую. Позже выяснилось, что каждый раз покупалась одна и та же щука, которую держал в садке слуга воеводы и при этом брал за нее сумму, соразмерную важности дела просителя. Когда воевода уезжал из города, он устроил прощальный обед, на котором была подана и знаменитая щука. Гости без труда подсчитали, что за каждый кусок рыбы они заплатили по тысяче рублей. «Драгоценная щука» становится у Чулкова ярким символом взяточничества. «Сия тварь,— пишет автор,— орудием взяток избрана была, как кажется, потому, что имеет она острые и многочисленные зубы... и... можно было бы назначить ее изображением ехидной ябеды и неправосудия» (Ч. 5. С. 220).

При всех недостатках этого сборника, вполне допустимых при первом опыте, само намерение писателя создать национальное русское произведение заслуживает серьезного внимания.

«Пересмешник» Чулкова породил традицию. В большом количестве создавались сказочные сборники, а позже и сказочные поэмы. В 1770—1771 гг. выходят «Славянские древности, или Приключения славянских князей» М. И. Попова. Эта книга продолжает волшебносказочную традицию «Пересмешника», минуя его реально-бытовой материал. Вместе с тем Попов стремится усилить исторический колорит своего сборника. Он называет древние славянские племена — полян, дулебов, бужан, «кривичан», древлян; упоминает исторические места — Тьмутаракань, Искорест; рассказывает об обычаях древлян сжигать мертвецов, похищать жен. Однако этот немногочисленный комментарий тонет в обширном море волшебно-рыцарского повествования.

Волшебно-сказочная традиция преобладает и в «Русских сказках» В. А. Лёвшина. Десять частей этого

сборника выходят с 1780 по 1783 г. Известным новшеством в них было обращение к былинному эпосу, который Лёвшин рассматривает как разновидность волшебной-рыцарской сказки. Этим объясняется и довольно бесцеремонное обращение с былиной. Так, первая же «повесть» «О славном князе Владимире Киевском Солнышке Всеславьевиче и о сильном его могучем богатыре Добрыне Никитиче», вопреки своему былинному названию, снова уводит нас к различного рода сказочным превращениям. Сам Тугарин Змеевич оказывается у Лёвшина волшебником, рожденным из яйца чудовища Сарагура. Былинная традиция проявляет себя в этой повести лишь именами героев и стремлением стилизовать рассказ в духе былинного склада. Кроме того, в пятой части «Русских сказок» содержится довольно точный пересказ былины о Василии Буслаеве.

Из сатирико-бытовых повестей лёвшинского сборника наиболее интересно «Досадное пробуждение». В нем представлен предшественник Акакия Акакиевича и Самсона Вырина — маленький чиновник, задавленный нуждой и бесправием. Чиновник Брагин был обижен начальником. С горя он запил. Во сне ему явилась богиня счастья Фортуна. Она превратила Брагина в красавца и предложила ему стать ее мужем. После пробуждения Брагин видит себя лежащим в луже, к груди он прижимал ногу лежащей рядом свиньи.

В 80-е годы XVIII столетия появляется стремление отойти от волшебной-сказочной традиции «Пересмешника» и создать настоящую фольклорную сказку. Это намерение отразилось даже в названиях сборников. Так, в 1786 г. вышел сборник «Лекарство от задумчивости или бессонницы, или Настоящие русские сказки». Другой сборник этого же года снова подчеркивает фольклорный характер книги: «Дедушкины прогулки, или Продолжение настоящих русских сказок». Только «Сказки русские, содержащие в себе десять народных сказок» (1787), принадлежащие перу Петра Тимофеева, уже не носят полуфольклорного, полукнижного характера.

В дальнейшем, под влиянием сказочных сборников, начинают создаваться поэмы. Свидетельством непосредственной связи «богатырских» поэм со сказочными сборниками являются поэмы Н. А. Радищева, сына знаменитого писателя, — «Альоша Попович, богатырское песнотворение» и «Чурила Пленкович» с таким же подзаголовком. Обе изданы в 1801 г. Каждая из поэм — близкий

пересказ «повестей», помещенных в «Русских сказках» В. Лёвшина. Сказочные поэмы писали у нас А. Н. Радищев («Бова»), Н. М. Карамзин («Илья Муромец»), М. М. Херасков («Бахариана») и другие поэты. Последним звеном в этой цепи была поэма Пушкина «Руслан и Людмила», гениально завершившая эту, более чем полувековую традицию.

Чулков издал книгу «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины». Героиня романа — женщина легкого поведения по имени Мартона. Жизнь доставляет Мартоне больше страданий, чем радостей. Поэтому социальная обстановка, окружающая героиню, обрисована уже не в комическом, а в сатирическом плане. Чулков стремится понять и в какой-то степени оправдать свою героиню, вызвать к ней сочувствие, поскольку в ее «развратной» жизни меньше всего виновата она сама. Повествование ведется от лица самой Мартоны. «Я думаю, — начинает она свой рассказ, — что многие из наших сестер назовут меня нескромною... Увидит свет, увидев разберет, а разобрав и взвесья мои дела, пускай именует меня, какую он изволит»¹.

Героиня рассказывает о том трудном положении, в котором она оказалась после смерти мужа. «Известно всем, — продолжает она, — что получили мы победу под Полтавою, на котором сражении убит несчастный муж мой. Он был не дворянин, не имел за собой деревень, следовательно, осталась я без всякого пропитания, носила на себе титул сержантской жены, однако была бедна». Второй довод Мартоны в свое оправдание — положение женщины в обществе. «Не знала я обхождения людского и не могла приискать себе места, и так сделалась вольною по причине той, что нас ни в какие должности не определяют»².

Характер Мартоны и ее поведение складываются в жестокой борьбе за право жить, которую ей приходится вести каждодневно. Мартона цинична не по своей натуре. Циничной ее делает отношение к ней окружающих. Описывая знакомство с очередным содержателем, она спокойно замечает: «Первое сие свидание было у нас торгом, и мы ни о чем больше не говорили, как заключали кон-

¹ Чулков М. Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Русская проза XVIII века. М., Л., 1950. Т. 1. С. 159.

² Там же.

тракт, он торговал мои прелести, а я уступала ему оные за приличную цену»¹. Мартона впитала в себя и аморализм дворянского общества, и его сословные предрассудки. После того как она от камердинера перешла на содержание к барину, ей кажется «подлю иметь сообщение с холопом». «Я смеюсь,— говорит она,— некоторым и мужьям, которые хвалятся верностью своих жен, а кажется, что лучше молчать о таких делах, которые находятся в полной жениной власти»².

Но эгоистическую основу поведения человека раскрыли еще фации. Однако они не сумели показать добрые, гуманные чувства. Что касается Мартоны, то наряду с цинизмом и хищничеством ей присущи и добрые, благородные поступки. Узнав о том, что развратная дворянка хочет отравить своего мужа, Мартона решительно вмешивается в эту историю и раскрывает замысел преступницы. Она прощает обманувшего и обокравшего ее любовника и при известии о его близкой кончине искренне сожалеет о нем. «Дурной против меня поступок Ахалев,— признается она,— совсем истребился из моей памяти, и одни только его благодеяния представлялися живо в моем понятии. Я плакала о его кончине и сожалела его столько, сколько сожалеет сестра о родном своем брате, который наградил ее приданым...»³

В отличие от условной «древности», представленной в других повестях, в «Пригожей поварихе» события происходят в XVIII в. Время действия датировано ссылкой на Полтавскую битву, в которой был убит муж Мартоны. Указаны и места, где происходят события романа. Сначала Киев, затем — Москва. Здесь Мартона посещает церковь Николы на курьих ножках, а в Марьиной роще происходит дуэль между ее поклонниками. Художественное своеобразие «Пригожей поварихи» обусловлено сатирическим воздействием традиции журналов 1769—1770 гг. — журналов самого Чулкова «И то и сё» и Эмина «Адская почта». В них уже появляются образы, выведенные Чулковым в «Пригожей поварихе», — бесцеремонные содержанки, взяточники-подьячие, развратные дворянки, обманутые мужья, самолюбивые бездарные поэты, ловкие нахальные любовники.

¹ Чулков М. Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Русская проза XVIII в. Т. I. С. 161.

² Там же. С. 171.

³ Там же. С. 190.

Обращает на себя внимание насыщенность повести народными пословицами, которые объяснимы демократическим происхождением героини. И вместе с тем появление в романе пословиц опять же связано с традицией сатирических журналов, в которых нравоучительные рассказы и сценки часто заканчиваются моралистическим выводом. Наиболее обнаженно этот прием представлен в так называемых «рецептах», помещенных в новиковском «Трутне». Моралистический вывод мог быть и иностранным, но чаще всего кратким. Так, например, 26-е письмо в журнале «Адская почта» содержит в себе рассказ о развратной дворянке, на словах учившей свою дочь целомудрию, а примером своих любовных похощений развратившей ее. Кончается повествование следующей моралью: «Дурной тот воспитатель, который больше словами, нежели примером доброй жизни, детей воспитывает»¹.

Этот своего рода «басенный» прием подхватывает в «Пригожей поварихе» Чулков. Так, описание внезапной перемены судьбы Мартоны, перешедшей на содержание от камердинера к барину, кончается нравоучительной пословицей: «Доселева Макар гряды копал, а ныне Макар в воеводы попал»². Рассказ о дворянине, который помог Светону и Мартоне держать их любовные свидания в тайне от жены Светона, начинается соответствующей пословицей — «Добрый конь не без седока, а честный человек не без друга»³. Очередной эпизод, где жена Светона, разгадавшая хитрости своего мужа, избивает Мартону и с позором изгоняет ее из усадьбы, завершается пословицей: «Не прав медведь, что корову съел, не прав и корова, что в лес забрела»⁴.

* * *

Во второй половине XVIII в., одновременно с произведениями Эмина, Чулкова, Лёвшина и частично испытывая их влияние, начинает распространяться обширная прозаическая литература, рассчитанная на вкусы массового читателя. Авторы их, в ряде случаев сами выходцы из народа, опирались в своем творчестве на традиции руко-

¹ Адская почта. 1769. С. 104.

² Чулков М. Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Русская проза XVIII века. Т. 1. С. 162.

³ Там же. С. 163.

⁴ Там же. С. 165.

писной повести конца XVII — начала XVIII в. и на устное народное творчество, прежде всего на бытовую сказку. Несмотря на невысокий художественный уровень, эта литература сыграла положительную роль, приобщая к чтению пусть еще малоподготовленную, но любознательную аудиторию.

На одном из первых мест по своей популярности стоит знаменитый «Письмовник» Н. Г. Курганова. В первом издании книга носила название «Российская универсальная грамматика; или Всеобщее письмословие» (1769).

Как явствует из названия, книга Курганова преследовала прежде всего учебные цели, давая сведения по русской грамматике. Однако автор значительно расширил свои задачи. Вслед за грамматикой он ввел в сборник семь «присовокуплений», из которых в литературном отношении особенно интересно второе, содержавшее «краткие замысловатые повести». Сюжеты этих небольших рассказов почерпнуты из иноземных и частично русских источников и носят шуточный, а в ряде случаев назидательный характер. В разделе «Сбор разных стиходейств» Курганов поместил наряду с народными песнями стихотворения русских поэтов XVIII в. В дальнейшем «Письмовник» с некоторыми изменениями и дополнениями неоднократно перепечатывался в XVIII и XIX вв. вплоть до 1837 г.

Влияние творчества Чулкова и традиций рукописной повести своеобразно сочеталось в сборнике Ивана Новикова «Похождения Ивана гостинного сына», состоящем из двух частей (1785—1786). Первая из них, названием которой озаглавлена вся книга, содержит описание жизненного пути двух бывших разбойников — купеческого сына Ивана и сына пономаря Василия. Путь преступлений оказался для каждого из них школой тяжелых испытаний, что и приводит героев к нравственному возрождению и к отказу от разбойничьего промысла. Особенно четко эта линия проведена в истории Ивана. Воспитанный в доме богатого отца, избалованный снисходительной матерью, Иван пристрастился к грубым чувственным удовольствиям и вступил на путь преступлений. Однако утрата жены, раздумья в связи с этим над своей жизнью заставляют его расстаться с разбойничьей шайкой и постричься в монахи под именем Поликарпия.

Судьба Василия составляет параллель к истории гостинного сына Ивана. Он тоже ушел из родительского дома, взялся за разбойничий промысел и затем возвра-

тился к честной жизни. С помощью монаха Поликарпия Василий открывает торговлю в рыбном и яблочном рядах. Обе истории служат обрамлением к последующим повестям, которые рассказывает монаху Поликарпию купец Василий. Здесь и повесть о Фроле Скобееве, опубликованная под названием «Новгородских девиц святочный вечер».

Традиция реально-бытового романа, первым образцом которого на русской почве была «Пригожая повариха» Чулкова, продолжается в романе неизвестного автора «Несчастный Никанор, или Приключения российского дворянина Г.» (выходил с 1775 по 1789 г.). Герой повести — бедный дворянин, живущий на правах приживальщика в богатых домах. Это дает возможность автору развернуть широкую картину быта и нравов помещиков и крепостных крестьян XVIII в.

К собственно лубочной литературе XVIII в. принадлежат книги Матвея Комарова, «жителя города Москвы», как он сам себя называл, выходца из крепостных крестьян. В 1779 г. он выпустил книгу, носившую название «Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора и разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, всей его жизни и странных походов». Ее герой — Иван Осипов, по прозвищу Каин, — беглый крепостной крестьянин, промышлявший разбоем. Он предложил свои услуги полиции в качестве сыщика, но прежнего своего ремесла не оставил. Наряду со «злыми» делами Каина автор описывает его «добрые», благородные поступки, как, например, освобождение из монастыря насильственно заключенной в нем «чернички», избавление от солдатчины крестьянского сына, незаконно сданного в рекруты, ряд других. Рассказывая о любви Каина к некоей сержантской дочери, Комаров замечает: «Любовная страсть не в одних благородных сердцах обитает, но и подлые люди нередко ею заражены бывают...»¹ В книге есть особый раздел для песен, якобы сочиненных, но вернее всего, любимых Каином. На первом месте среди них — известная разбойничья песня «Не шуми, мати зеленая дубравушка».

Еще более широкую известность получила книга Комарова — о милорде Георге, полное название которой «Повесть о приключении английского милорда Георга

¹ Комаров М. Обстоятельные и верные истории... Ваньки Каина. М., 1779. С. 67.

и о бранденбургской маркграфине Фридерике Луизе» (1782). Основой для этого произведения послужила переделанная Комаровым рукописная «Повесть о английском милорде и маркграфине Марцимирисе». Это типичное любовно-авантюрное произведение, в котором верность и постоянство помогают герою и героине преодолеть все препятствия и соединиться супружескими узами. Повесть о милорде Георге многократно переиздавалась не только в XVIII, но и в XIX и даже в XX в.

Вопросы и задания

1. Какими новыми жанрами обогатили журналы Н. И. Новикова сатирическую литературу в России?
2. Установите на конкретных примерах связь между просветительской идеологией и журнальной сатирой Новикова.
3. Приведите из журналов Новикова примеры светского жаргона щеголей и щеголих XVIII в.
4. Познакомьтесь с журналом И. Д. Крылова «Почта духов» и сатирическими журналами Н. И. Новикова «Трутень» и «Живописец», а также журналом Ф. А. Эмина «Адская почта». Сделайте из них выписки, свидетельствующие о преемственности этих журналов.
5. Об авторстве «Отрывка путешествия в *И*Т**» до сих пор ведутся споры. Изучите эту литературу. Чья точка зрения кажется вам более убедительной? Попробуйте предложить свои доводы, сопоставив документальное и художественное, реальное и условное в описании крестьянского быта у автора «Отрывка...» и в «Письмах к Фалалее», а также в «Путешествии из Петербурга в Москву».
6. В чем основные причины расцвета сатирической журналистики в конце 60-х — начале 70-х годов? Мотивируйте свой ответ ссылками на исторические факты из жизни русского общества.
7. Определите основные виды комического в журналах Новикова. Как оно взаимодействует с дидактикой и морализированием? Выпишите примеры, подтверждающие многообразие форм комического в жанровом и в идейно-эмоциональном плане.
8. Обозначьте ведущие моменты собственно литературной полемики в журналах Новикова.
9. Какие связи между сатирической журналистикой Новикова и процессами в западной литературе первой половины XVIII в. могут быть установлены?
10. Объясните возрастание роли бытового анекдота и сказочной новеллы в массовой повествовательной литературе второй половины XVIII в.
11. Каково соотношение отечественных и иностранных источников в сатирических журналах Крылова?
12. Выпишите из текстов журнальных произведений Крылова материалы, раскрывающие его отношение к сентиментализму. Выявите основные виды пародий в этих текстах.
13. Какие новые жанры появляются в сатирической журналистике Крылова? В чем вы видите жанровое своеобразие «философских» писем Крылова в «Почте духов»?
14. Как повлияла поэтика сатирических журналов на повесть Крылова «Кайб»?
15. Кого, как, с каких позиций пародирует Крылов в «Кайбе»?

16. Определите соотношение сказочных мотивов и «восточного колорита» в повести Крылова «Каиб».

17. В чем заключается двуплановость пародии Крылова в шутотрагедии «Трумф»? Укажите, какие трагедии Сумарокова и Княжнина он пародирует.

18. Какие новые стилистические приемы пародирования использует Крылов в шутотрагедии «Трумф»?

19. В чем особенность расстановки персонажей в комедии Фонвизина «Недоросль»? Как меняются их функции в процессе сюжетного развития? Определите роль авторских ремарок и реплик персонажей в развитии сюжетных перипетий «Недоросля».

20. Как проявляются в сюжетике «Недоросля» жанровые тенденции психологической «серьезной» драмы и любовно-бытовой комедии?

21. Какова позиция современных ученых по вопросу о художественном методе Фонвизина?

22. Укажите основные разногласия между Тредиаковским и Херасковым в вопросе о содержании эпических поэм. Необходимые вам тексты приведены в сб: Русская литературная критика XVIII века. Сост. В. И. Кулешов. М., 1978. С. 98 и 281.

23. Проследите историю развития героико-комической поэмы в русской литературе XVIII — начала XIX в. Материал найдите в сб: Ироико-комическая поэма/Сост. Б. В. Томашевский. Л., 1933.

24. Какие художественные средства античных поэм пародировал В. Майков в своем произведении «Елисей, или Раздраженный Вакх»?

25. Лучшие иллюстрации (64 рисунка) к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька» принадлежат художнику и гравюру Ф. П. Толстому. Некоторые из них вы найдете в сб: Русская поэзия XVIII века. М., 1972. В каком стиле исполнены эти рисунки?

26. Сравните стихотворение Державина «Памятник» с одноименным стихотворением Пушкина. В чем между ними сходство и различие?

27. Сравните первую и вторую редакции стихотворения Державина «Властителям и судиям». Какая из них лучше? Оба текста вы найдете в кн.: Г. Р. Державин. Стихотворения. М., 1958. С. 41, 477.

28. Скульптору М. И. Козловскому принадлежит памятник А. В. Суворову. Сравните работу Козловского со стихотворением Г. Р. Державина «Снигирь» и сделайте соответствующие выводы.

29. Кто и как из государственных деятелей эпохи Екатерины II изображен в оде Державина «Фелица»?

30. Как реализуется в творчестве Державина ансамблевый принцип построения оды?

31. Какие новые формы выражения авторского начала присущи стихотворениям Державина? Проследите эволюцию авторского начала в одах Державина.

32. Определите особенности звукописи, цветописи и ритмики в одной из од Державина.

33. В чем причины активизации «легкой поэзии» во второй половине XVIII в.? Какова роль львовско-державинского кружка в ее становлении и в последующем утверждении?

34. В чем существо поэтических «открытий» представителей «легкой поэзии»? Определите жанровый состав поэзии Муравьева и Львова.

35. Как проявляются предромантические начала автобиографизма, психологизма и субъективизма в «легкой поэзии»?

36. Какова роль поэтического эксперимента в практике поэтов новой художественной ориентации? Приведите примеры таких экспериментов в области ритмики, метрики, строфики, рифм, звукописи.

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ



Во второй половине XVIII в. 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 его произведений особенно четко выражается в проповеди внесловной ценности человеческой личности. Лучшими образцами сентиментальной литературы были признаны «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Векфилдский 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 порядком 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. «От природы, — писал Руссо, — люди не короли, не вельможи, не богачи: все рождаются нагими и бедными. Начните же изучение человеческой природы с того, что действительно неразлучно с нею, что составляет суть человечества»¹. Официальным учреждениям абсолютист-

¹ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. Спб., 1913. С. 210.

ского государства сентименталисты противопоставили союзы, основанные на природных, родственных отношениях или взаимных симпатиях: семью и дружбу. В семье они видели самую прочную социальную ячейку, а в хорошем домашнем воспитании ребенка — залог его будущих гражданских добродетелей. «Как будто любовь к ближнему, — недоумевал Руссо, — не является началом той, которой он обязан по отношению к государству... Как будто доброго гражданина не образует добрый сын, добрый муж, добрый отец»¹. Следующей ступенью формирования общественного поведения человека считалась дружба, в которой главную роль играет сходство взглядов, вкусов, убеждений.

Первостепенное место в представлениях сентименталистов занимают чувства, или, как говорили в России в XVIII в., 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 философию английского ученого 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, т. е. как основа общественной солидарности. В Словаре Академии Российской, выпущенном в конце XVIII в., слово «чувствительность» определялось как «качество трогающегося человека несчастьями другого»².

Как и любой дар природы, чувствительность нуждается в воспитании и руководстве со стороны родителей и наставников. На чувствительность влияет и положение человека в обществе. Люди, привыкшие заботиться и думать не только о себе, но и о других, сохраняют и развивают природную чувствительность; те, кто огражден богатством или знатностью от труда и обязанностей, быстро утрачивают ее, становятся грубыми и жестокими.

Политическое устройство общества также влияет на природу человека: деспотическое правление убивает в людях чувствительность, ослабляет их солидарность, свободное общество благоприятствует формированию социальных эмоций. Чувствительность, по учению просветите-

¹ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. С. 362.

² Словарь Академии Российской. Спб., 1794. Ч. VI. С. 839.

лей-сенсуалистов,— основа «страстей», волевых импульсов, побуждающих человека к различным, в том числе и общественным, действиям. Поэтому в лучших произведениях сентиментализма она — не прекраснотушная, не слезливость, а драгоценный дар природы, определяющий его гражданские добродетели.

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. В связи с этим в произведениях сентиментализма часто выступают реально существовавшие лица, иногда даже с сохранением их имени. Это не лишает сентиментальных героев типичности, поскольку их черты мыслятся как характерные для той среды, к которой они принадлежат.

Герои в произведениях сентиментализма четко делятся на положительных и отрицательных. Первые наделены природной чувствительностью. Они отзывчивы, добры, сострадательны, способны к самопожертвованию, к высокой, бескорыстной любви. Вторые — расчетливы, эгоистичны, высокомерны, педантичны, жестоки. Носителями чувствительности, как правило, оказываются представители демократических слоев общества: крестьяне, ремесленники, разночинцы, сельское духовенство. Жестокосердием наделяются представители власти, дворяне, высшие духовные чины. В этом распределении ролей с наибольшей очевидностью проявил себя демократический, антифеодалный пафос сентиментализма.

Открытие сентименталистами нового вида мироощущения было ступенью в поступательном движении литературного процесса. Вместе с тем его проявление часто приобретало в произведениях сентименталистов слишком внешний и даже гиперболизированный характер, выражалось в восклицаниях, слезах, обмороках, самоубийствах. Для сентиментализма характерны, как правило, прозаические жанры: повесть, роман (чаще всего эпистолярный), дневник, «путешествие», т. е. путевые записки,

помогающие раскрыть внутренний мир героев и самого автора.

В России сентиментализм зарождается в 60-е годы, но лучшие его произведения — «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Письма русского путешественника» и повести Карамзина — относятся к последнему десятилетию XVIII в. Как и в других литературных направлениях, общность творческого метода писателей не означает тождества их политических и социальных взглядов. В русском сентиментализме можно выделить два течения: демократическое, представленное творчеством А. Н. Радищева и близких к нему писателей — Н. С. Смирнова и И. И. Мартынова, и более обширное по своему составу — дворянское, видными деятелями которого были М. М. Херасков, М. Н. Муравьев, И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин, П. Ю. Львов, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, П. И. Шаликов.

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. Сентименталисты-демократы не идеализируют жизнь крестьян, не боятся показать ее антиэстетические подробности: грязь, нищету. Чувствительность героев представлена здесь наиболее широко и разнообразно — от умиления и радости до гнева и возмущения. Одним из ее проявлений может быть суровое возмездие своим обидчикам.

Дворянские сентименталисты также говорят о моральном превосходстве крестьян над помещиками, но факты насилия, бессердечия и произвола крепостников представлены в их произведениях в виде исключения, как своего рода заблуждение обидчика, и чаще всего завершаются его чистосердечным раскаянием. С большим удовольствием пишут они о добрых, гуманных помещиках, о гармонических отношениях между ними и крестьянами. Дворянские сентименталисты последовательно обходят грубые черты крестьянского быта. Отсюда известный налет пасторальности на изображаемых ими деревенских

сценах. Гамма чувствительности героев здесь гораздо беднее, чем в демократическом сентиментализме. Сельские жители, как правило, добры, любвеобильны, смиренны и послушны. И все же было бы неправильно называть дворянский сентиментализм реакционным явлением. Главная его цель — восстановить в глазах общества поправанное человеческое достоинство крепостного крестьянина, раскрыть его духовное богатство, изобразить семейные и гражданские добродетели. И хотя писатели этого течения не отважились поставить вопрос об отмене крепостного права, но их деятельность подготавливала общественное мнение к разрешению этой задачи.

Русский сентиментализм прошел в своем развитии четыре этапа, которые объединяет использование писателями-сентименталистами одного и того же творческого метода, а разделяет разная степень его глубины и совершенства. При этом наблюдается следующая закономерность: от первого этапа к третьему творческий метод обогащается, на четвертом — оскудевает.

Границы первого этапа с 1760 по 1775 г. В 1760 г. появляется журнал «Полезное увеселение», сплотивший вокруг себя молодых поэтов-сентименталистов — А. А. Ржевского, С. Г. Домашнева, В. Д. Санковского, А. В. Нарышкина и некоторых других. Во главе этой группы стоял М. М. Херасков. Продолжением «Полезного увеселения» (1760—1762) были журналы «Свободные часы» (1763), «Невинное упражнение» (1763) и «Доброе намерение» (1764). Прозаические произведения этого периода представлены романом Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры», «Дневником одной недели» А. Н. Радищева и «Утренниками влюбленного» В. А. Лёвшина; драматические — «слезными» пьесами М. М. Хераскова, В. И. Лукина.

Сентиментально-просветительский творческий метод еще не раскрывает в этот период всех своих возможностей. Авторы пока интересуют только любовная, дружеская и семейная проблематика. Критическое острие сентиментального метода направлено лишь против светской жизни и неправосудия. Крестьяне, хотя и вызывают сочувствие, но не выступают главными героями произведений и чаще всего являются лишь объектом сострадательного отношения к себе в репликах идеальных дворян. Это период зарождения русского сентиментализма. Поэтому авторы часто заимствуют жанры у предшествующей

классицистической литературы (анакреонтическая ода, идиллия) или используют готовые европейские образцы («Новая Элоиза» Руссо, «Мот, или Добродетельная обманщица» Детуша, «Неимушие» Мерсье).

Второй этап русского сентиментализма начинается с 1776 и продолжается до 1789 г. В 1776 г. Н. П. Николевым была написана сентиментальная комическая опера «Розана и Любим», положившая начало ряду однотипных произведений. Именно в этом жанре прежде всего осуществляется дальнейшее углубление творческого метода писателей-сентименталистов. В своих лучших образцах сентиментальная комическая опера обращается к социальным противоречиям крепостнической России. В основе конфликта таких пьес — факты помещичьего произвола над добродетельными, «чувствительными» крестьянами, которые впервые выступают как главные герои, превосходящие по духовному развитию своих обидчиков. В том же 1776 г. наблюдаются резкие изменения в лирике талантливого поэта-сентименталиста М. Н. Муравьева, который после классицистического сборника «Оды» (1775) переходит к сентиментальной поэзии. В его творчестве, по сравнению с поэтами-«херасковцами», углубляется интерес к частной жизни и общественным добродетелям простого человека, в том числе и крестьянина.

Третий период (1789—1796) — наиболее яркий и плодотворный в истории русского сентиментализма. Его успехи теснейшим образом связаны с судьбами русского Просвещения, которое в эти годы особенно оживляется под влиянием начавшейся во Франции революции. «Первые годы революции... — указывает историк М. М. Штранге, — были годами большого общественного подъема в России». Французская революция на первых порах ее развития «была принята русской интеллигенцией чуть ли не с единодушным подъемом»¹. Оживление общественной мысли благотворно повлияло на развитие просветительства, что, в свою очередь, не замедлило отразиться на сентиментальной литературе.

В этот период сентиментально-просветительская литература в наибольшей степени раскрывает свои возможности. В ней ставятся злободневные социальные и политические вопросы: внесловная ценность человеческой личности, законы природы и политический строй

¹ Штранге М. М. Русское общество и французская революция 1789—1794 гг. М., 1956. С. 73, 65, 66.

государства, революционное переустройство общества. Этот период характеризуется преобладанием прозаических произведений — повестей, романов, сентиментальных путешествий. Именно в это время были созданы лучшие произведения Радищева — «Житие Федора Васильевича Ушакова» и «Путешествие из Петербурга в Москву». С 1791 г. печатаются повести Карамзина и «Письма русского путешественника». Появляются лучшие журналы: «Московский журнал» Карамзина и «Приятное и полезное препровождение времени» Подшивалова, «Чтение для вкуса, разума и чувствования».

Четвертый и последний период (1797—1811) — время постепенного упадка русского сентиментализма, вызванное ослаблением просветительского движения XVIII в. под влиянием русской и европейской реакции. Недавнюю славу сентиментализма поддерживают только Карамзин своими повестями в «Вестнике Европы» и молодой Жуковский. Но Карамзин с 1803 г. отходит от художественной литературы и начинает работу над «Историей государства Российского». Для творчества же большинства сентименталистов характерно эпигонское повторение. Этот период заканчивается Отечественной войной 1812 г., которая вызвала в России новый общественный подъем, благотворно отозвавшийся в новом литературном направлении — романтизме.

А. Н. РАДИЩЕВ (1749—1802)

Александр Николаевич Радищев — первый в России революционный писатель, провозгласивший право народа на насильственное свержение деспотической власти помещиков и царя. Радищев — предшественник декабристской и революционно-демократической мысли XIX в. Об этом писал Ленин в статье «О национальной гордости великороссов»: «Нам больше всего видеть и чувствовать, каким насилиям, гнету и издевательствам подвергают нашу прекрасную родину царские палачи, дворяне и капиталисты. Мы гордимся тем, что эти насилия вызвали отпор из нашей среды, из среды великороссов, что эта среда выдвинула Радищева, декабристов, революционеров-разночинцев 70-х годов...»¹

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 107.

Мировоззрение

Радищев принадлежал к наиболее радикальному крылу европейского просветительства. Еще в годы обучения в Лейпцигском университете, куда он был послан вместе с другими русскими студентами изучать юриспруденцию, Радищев познакомился с работами Монтескье, Мабли, Руссо. Особенно сильное впечатление произвела на него книга французского философа-материалиста Гельвеция «Об уме». Он проникся духом Просвещения и сам стал одним из его ярких представителей. Смелые обличители помещичьего злонравия и чиновничьего произвола были и до Радищева. Достаточно вспомнить Сумарокова, Новикова, Фонвизина. Своеобразие просветительства Радищева состояло в том, что он сумел связать эти явления с политическим строем России и ее социальной системой — с самодержавием и крепостным правом — и выступил с призывом к их ниспровержению. Свои взгляды Радищев изложил в замечательной по глубине и смелости книге «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790). Книга сразу же была замечена властями. Один из ее экземпляров попал в руки Екатерины II. Императрица пришла в ужас. «Сочинитель... — писала она, — наполнен и заражен французским заблуждением, ищет... все возможное к умалению почтения власти... к приведению народа в негодование противу начальников и начальства»¹.

Большую часть издания автору пришлось сжечь, вследствие чего «Путешествие» стало библиографической редкостью. 30 июня 1790 г. писатель был арестован. Началось следствие. В ответах на предлагаемые вопросы Радищев придерживался хорошо продуманной тактики. В объяснениях, касавшихся содержания «Путешествия», он стремился, насколько это было возможно, смягчить обличительный и революционный характер произведения. Несмотря на это, уголовная палата приговорила писателя к смертной казни «через отсечение головы». Более пяти недель Радищев находился на положении смертника, но затем Екатерина II заменила казнь десятилетней ссылкой в Сибирь, в Илимский острог. К вдовцу Радищеву вместе с его детьми приехала свояченица Е. В. Рубановская, которая стала его женой.

¹ Цит. по: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева. М.; Л., 1952. С. 157.

В 1797 г., после смерти Екатерины II, Радищеву было разрешено оставить Сибирь и поселиться в имении Немцово Калужской губернии, под постоянным полицейским надзором. Ссылка продолжалась. В 1801 г. Александр I позволил Радищеву вернуться в Петербург и даже разрешил работать в комиссии по составлению нового законодательства. Радищев энергично взялся за дело. Среди новых постановлений им было предложено освобождение крестьян и запрещение продажи их в рекруты. Независимая позиция Радищева вызвала раздражение его непосредственного начальника — графа П. В. Завадовского, который намекнул писателю на возможность повторения сибирской ссылки. Эта угроза тяжело подействовала на писателя. Видя полное крушение своих надежд, он принял яд и скончался 11 сентября 1802 г.

Радищев начинает в русской литературе славную плеяду писателей, отважившихся вступить в неравную борьбу с правительственным произволом. Его не смогли остановить ни превосходящая сила противника, ни тяжёлые испытания, на которые он обрекал себя и близких ему людей. «Мелкий чиновник, — писал о нем Пушкин, — человек безо всякой власти, безо всякой опоры, дерзает вооружиться... противу Екатерины... У него нет ни товарищей, ни соумышленников. В случае неуспеха — а какого успеха может он ожидать? — он один отвечает за все, он один представляется жертвой закону»¹.

Прозаические произведения дневник одной недели

Время написания этого произведения до сих пор остается спорным, так как оно было напечатано после смерти автора, в 1811 г., без указания даты. Рукопись также не сохранилась. Наиболее убедительной из всех датировок представляется 1773 год, предложенный Г. А. Гуковским и позже Г. П. Макогоненко. «Дневник одной недели» по жанру и содержанию — один из ранних в России образцов сентиментальной литературы. Он представляет собой одиннадцать коротких лирических записей, наполненных горестными сетованиями автора по поводу отъезда из Петербурга его друзей. Читателям, привыкшим судить о творчестве Радищева по его «Путе-

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 354—355.

шествию», по его публицистике, «Дневник одной недели» может показаться чужеродным среди острополитических произведений писателя. Но такое мнение ошибочно. Для правильного понимания «Дневника» следует вспомнить о том особом высоком значении, которое просветители XVIII в., в том числе и Радищев, придавали дружбе. Радищева, как и Руссо, Дидро, Гельвеция, Гольбаха, отличает глубокая вера в социальные возможности человека, заложенные в нем самой природой. Среди общественных связей важное место отводилось дружбе, способности людей объединяться не по принципу кровного родства, а на основе взаимной симпатии, сходных мыслей и чувств. По словам Руссо, дружба — «самый священный из всех договоров»¹. Гольбах считал ее одним из важнейших общественных союзов. Друзья, писал он, «должны проявлять во взаимных отношениях любовь, верность и доверие... умение хранить тайны, утешать друг друга»².

Этими качествами наделен герой «Дневника одной недели». Он глубоко привязан к своим друзьям. Ему тяжело возвращаться в опустевший после их отъезда дом. Привычные занятия становятся неинтересными, пища теряет свой вкус. Но зато возвращение друзей, о котором сообщается в последней записи, дает незабываемое ощущение счастья и полноты бытия: «Карета остановилась, — выходят, — о радость! О блаженство! друзья мои возлюбленные!.. Они!.. Они!»³

«Частные» добродетели, в том числе и дружба, в сознании просветителей не только не противостоят общественным, но считаются их опорой и даже школой. «Упражняйся всегда в частных добродетелях, — писал Радищев, — дабы могли удостоиться исполнения общественных» (Т. I. С. 294).

В «Дневнике одной недели» поведение человека в обществе еще не показано, но раскрыта его душа, способная к самоотверженной привязанности, а это — надежная гарантия будущих гражданских добродетелей. Такое понимание дружбы помогает понять связь «Дневника» с другими произведениями Радищева, в первую очередь с «Житием Федора Васильевича Ушакова».

¹ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. С. 223.

² Гольбах П. А. Катехизис природы // Гольбах П. А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1963. Т. 2. С. 50.

³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 144. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Это произведение вышло отдельной книжкой в 1789 г. за несколько месяцев до появления «Путешествия из Петербурга в Москву». Ф. В. Ушаков — товарищ Радищева по Лейпцигскому университету, умерший в 1770 г. на двадцать третьем году жизни. Он был на несколько лет старше своих друзей и заметно выделялся среди них силой характера и жизненным опытом.

Слово «житие» употреблено Радищевым не в традиционном, агиографическом значении, а в смысле «биография». Жанр, предложенный Радищевым, следует рассматривать как одно из явлений просветительской литературы. Он подсказан традицией дидактических произведений, в которых выводился молодой человек, свободный от окружающих его «предрассудков», сам выработавший свое мировоззрение и выбирающий свой жизненный путь.

Ушаков отличался огромной любознательностью. Перед поездкой за границу он уже имел чин коллежского асессора и мог сделать блестящую карьеру, но жажда знаний оказалась сильнее, и он чиновничьему креслу предпочел студенческую скамью. В университете особенной любовью Ушакова пользовались математика и философия. Отрывки из его научных работ по юриспруденции Радищев публикует в качестве приложения в конце «Жития».

Ушаков отличался гражданским мужеством, ярко выраженными задатками вождя, руководителя. Об этом свидетельствует следующая любопытная история, рассказанная в «Житии». К русским студентам во время их обучения в Лейпциге был прикомандирован в качестве наставника майор Бокум, грубый и невежественный человек, который, по словам автора, «рачил более о своей прибыли, нежели о вверенных ему» (Т. 1. С. 161). Он присваивал большую часть денег, отпущенных на содержание студентов, вследствие чего они жили в нетопленных помещениях и голодали. Роль парламентаря взял на себя Ушаков, но самодовольный Бокум не пожелал с ним разговаривать. Обстановка накалялась, назревало возмущение. «Единомыслие, — пишет Радищев, — протекло всех души, и отчаяние ждало на воспаление случая» (Т. 1. С. 168).

Сигналом к выступлению послужила пощечина, которую Бокум нанес товарищу Радищева — Насакину. Студенты во главе с Ушаковым настояли на том, чтобы

Насакин потребовал от Бокума «в обиде своей удовлетворения», а если тот от дуэли откажется, вернул бы ему пощечину. Насакин вместо одного нанес Бокуму два удара. Перепуганный наставник позорно бежал и обвинил студентов в посягновении на его жизнь, после чего все они оказались под стражей и были освобождены только благодаря вмешательству русского посла.

События, описанные автором, дают ему возможность перевести разговор из бытового плана в план политический и уподобить поведение Бокума произволу монарха в деспотическом государстве, а возмущение студентов — восстанию народа против правителя-тирана. «Имея власть в руке своей...— указывает Радищев,— забыл гофмейстер наш умеренность и, подобно правителям народа, возомнил, что он не для нас с нами... Человек много может сносить неприятностей, удручений и оскорблений... Не доводи его токмо до крайности. Но сего-то притеснители частные и общие, по счастью человечества, не разумеют...» (Т. 1. С. 166—167). Политические аналогии Радищева были тогда же замечены княгиней Е. Р. Дашковой, которая указала своему брату А. Р. Воронцову на встречающиеся в книге Радищева «выражения и мысли, опасные по нашему времени».¹

На последних страницах «Жития» описана преждевременная кончина Ушакова. В поведении человека перед смертью Радищев видит одно из мерил его личности «Пиющий Сократ отраву перед друзьями своими,— пишет он,— наилучшее преподавал им учение, какого во всем житии своем не возмог» (Т. 1. С. 155—156). Как известно, древнегреческий мудрец высоко ценил в человеке его смелость и доказал это своей смертью. Ушаков мужественно встретил свой последний час. Узнав от врача о близкой кончине, он поблагодарил его за «нелицемерный ответ». Затем трогательно простился с друзьями. Спустя некоторое время он позвал к себе Радищева и, передав ему свои бумаги, сказал: «Употреби их... как тебе захочется. Прости теперь в последний раз; помни, что я тебя любил, помни, что нужно в жизни иметь правила, дабы быть блаженным, и что должно быть твердо в мыслях, дабы умирать бестрепетно» (Т. 1. С. 184).

Перед смертью Ушаков испытывал ужасные муки и попросил А. М. Кутузова дать ему яд. Кутузов, посоветовавшись с Радищевым, не посмел выполнить просьбу

¹ Дашкова Е. Р. Записки 1743—1810. Л., 1985. С. 171

умирающего. Вспоминая об этом, Радищев размышляет о праве человека на самоубийство. В отличие от церковников, видевших в самоубийстве вызов божеству, просветители-материалисты считали, что человек вправе лишить себя жизни, если она приносит ему страдания. Радищев разделяет это мнение и просит Кутузова, которому он посвятил «Житие» Ушакова, оказать последнюю услугу другу, если существование станет для него невыносимым.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

Лучшим произведением Радищева является его «Путешествие». Эта книга оказалась вершиной общественной мысли в России XVIII в. Ее с полным основанием можно поставить в один ряд с такими образцами русской литературы XIX в., как «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского. Книга Радищева поступила в продажу в лавку купца Зотова в мае 1790 г. Имя автора не было указано. На титульном листе стоял эпиграф, взятый из «Тилемахиды» Тредиаковского: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». Стих Тредиаковского несколько изменен. В «Тилемахиде» чудище «стризевно»: автор имеет в виду трехглавого пса Цербера, стерегущего вход в царство мертвых, Аид. У Радищева чудище стозевно, поскольку подразумевается самодержавно-крепостническое государство с множеством охраняющих его учреждений. В главе «Хотилово» «стоглавным злом» названо крепостное право, в главе «Тверь» со стоглавой гидрой сравнивается церковь.

Проблема крепостничества

Крепостное право в России было утверждено законом и считалось нормальным и даже необходимым явлением. На предложение Вольтера и Дидро освободить крестьян Екатерина II лицемерно заявляла, что русский народ духовно не дорос еще до свободной жизни и нуждается в опеке помещиков и правительства. 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. Поэтому лишение человека свободы является тяжким преступлением. «Земледельцы,— пишет Радищев,— и доднесь между нами рабы, мы в них не познаем сограждан нам равных, забыли в них человека» (Т. 1. С. 313). «Может ли государство,— продолжает он,— где две трети граждан лишены гражданского звания и частью в законе мертвы, назваться блаженным? Можно ли назвать блаженным гражданское положение крестьянина в России?.. Мы постараемся опровергнуть теперь сии зверские властителей правила» (Т. 1. С. 315). Поэтому кроме юридических («крестьянин в законе мертв»), Радищев выдвигает и экономические доводы. Крепостное право, утверждает он, мешает процветанию страны. Свободный человек делает все «с прилежанием, рачением, хорошо». И наоборот, земледелец, вынужденный работать на своего порабитителя, будет выполнять свой труд «оплошно, лениво, косо и криво» (Т. 1. С. 318—319). Яркой иллюстрацией к этой мысли служит глава «Любани». Крестьянин, старательно возделывающий свое поле, заявляет путешественнику, что он никогда не станет так же работать на пашне своего господина.

Писатель считает, что крепостное право препятствует «размножению народа». «Нива рабства, неполный давал плод», ведет к «недостатку прокормления и одежд» (Т. 1. С. 319), а сокращение населения ослабляет могущество государства. И наконец, крепостничество наносит обществу тяжелый моральный ущерб, воспитывая в помещиках наглость и жестокость, а в зависимых от них людях — страх и покорность. «Нет ничего вреднее,— пишет Радищев,— как всегдашнее на предметы рабства воззрение. С одной стороны рождается надменность, а с другой — робость» (Т. 1. С. 319). Все эти соображения приводят автора к мысли о необходимости немедленного уничтожения крепостнических порядков.

Проблема самодержавия

Радищев был убежденным республиканцем, сторонником такого государственного устройства, при котором верховная власть избирается и контролируется народом. «Самодержавство,— писал он в примечаниях к переведенной им книге французского просветителя Мабли «Размышления о греческой истории»,— есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние. Мы... не мо-

жем дать над собою неограниченной власти» (Т. 2. С. 282). Популярная в XVIII в. идея просвещенной монархии, которую разделяли Вольтер и Дидро, не вызвала у Радищева ни малейшей симпатии. Ему было ясно, что правительство, наделенное бесконтрольной властью, неизбежно вырождается в деспотию. Эволюция Екатерины II от либерализма к реакции была для него наглядным подтверждением правильности его мысли.

В «Путешествии» Радищев поставил перед собой задачу развеять тот ложный ореол, которым на протяжении многих веков был окружен царский престол. В главе «Спасская полость» 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» (Т. 1. С. 248).

Преувеличенное представление о величии монарха усиливается великолепием его дворца. «Место моего восседания было из чистого золота и хитро искладенными драгоценными разного цвета камнями блистало лучезарно. Ничто сравниться не могло со блеском моих одежд. Глава моя украшалась венцом лавровым» (Т. 1. С. 248). Монарха убеждает в его значительности красноречивая лесть придворных, которую вначале он принял за искреннее восхищение его умом, справедливостью и щедростью. Такова внешняя, показная сторона самодержавного правления. Далее просветитель Радищев переходит к главной своей задаче — показать монарха и его окружение в их истинном виде.

К правителю подходит женщина по имени Прямовзора. Она снимает с глаз царя «бельма», после чего тот «прозревает». Его одежды, «столь блестящие, казались замараны кровию и омочены слезами. На перстах... виделись... остатки мозга человеческого... Вокруг... стоящие являлись того скареднее... Они метали... искаженные взоры, в коих господствовали хищность, зависть, коварство и ненависть. Военачальник... посланный на завоевание, утопал в роскоши и веселии. В войсках подчиненности не было: воины... почитались хуже скота. Не радели ни о их здравии, ни прокормлении (Т. 1. С. 254). «...Ведай,— заявляет царю Прямовзора,— что ты первейший в обществе можешь быть убийца, первейший разбойник, первейший предатель...» (Т. 1. С. 254).

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, — это некоронованный царек. Каждого отличает упоение властью и пренебрежение к народу. Таков чиновник, не пожелавший спасти утопающих в Финском заливе («Чудово»), таков наместник, посылающий за «устерсами» на казенный счет бесчисленных курьеров («Спасская полесь»), таков и еще один наместник («Зайцово»), защищающий на суде помещичий произвол. Рассказчик в главе «Чудово» называет бюрократическую систему в самодержавном государстве «жилищем тигров», единственное веселие которых «томить слабого до издыхания и раболепствовать власти» (Т. I. С. 241).

Помещики

Радищев производит смелую переоценку роли и значения в русском обществе двух его основных сословий — помещиков и крестьян. Согласно официальной точке зрения XVIII в., дворянство — цвет нации, ее гордость и украшение. «Добродетель с заслугой возводит людей на степень дворянства»¹, — писала Екатерина II в «Наказе» депутатам. Земли и крепостные крестьяне, которым владели помещики, мыслились как справедливая награда за услуги, оказанные государству.

Радищев решительно отвергает эту мысль и смело разоблачает правительственную ложь. «Полезно государству в начале своем, — пишет он о дворянстве, — личными своими заслугами, ослабело оно в подвигах своих наследственностью и, сладкий при насаждении, его корень, принес наконец плод горький. На месте мужества водворилась надменность и самолюбие, на месте благородства души и щедроты посеялися раболепие и самонедоверие...» (Т. I. С. 326). Критическое отношение к дворянству было в русской литературе и до Радищева. Достаточно вспомнить сатиры Кантемира, комедии Сумарокова и Фонвизина. Но эта критика не распространялась еще на все сословие в целом и объясняла недостатки «порочных»

¹ Наказ императрицы Екатерины II /Под ред. Н. Д. Чечулина. Спб., 1907. С. 106.

дворян их «непросвещенностью». Радищев не верит добродетелям дворян, поскольку видит в них прежде всего крепостников, развращенных праздностью и властью над крестьянами. Немногие исключения, типа «крестецкого» дворянина, или господина Крестьянкина, только подчеркивают общее правило.

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. Ассессор, описанный в главе «Зайцово», отнял у крестьян «всю землю, скотину всю у них купил по цене, какую сам определил, заставил работать всю неделю на себя, а дабы они не умирали с голоду, то кормил их на господском дворе... по одному разу в день...» (Т. I. С. 272). В главе «Вышний Волочок» приводится рассказ о другом помещике, прослывшем в округе «великим земледельцем». Автор глубоко возмущен действиями этого «варвара» и «палача». «Богатство сего кровопийца,— восклицает он,— ему не принадлежит. Оно нажито грабежом и заслуживает строгого в законе наказания» (Т. I. С. 326).

Бесконтрольная власть над крестьянами делает помещиков жестокими: «Г. ассессор... зрел себя повелителем нескольких сотен себе подобных. Сие вскружило ему голову... Он себя почел высшего чина, крестьян почитал скотами... Если который казался ему ленив, то сек розгами, плетью, батожем или кошками» (Т. I. С. 271—272).

Другой формой расправы с непокорными была рекрутчина. В главе «Городня» приведен рассказ молодого крестьянина, которого госпожа сдала в рекруты за отказ жениться на горничной, соблазненной племянником помещицы. Солдатчина в XVIII в. была пожизненной, и поэтому проводы в солдаты уподоблялись похоронному обряду. В той же главе другого рекрута горестно оплакивают престарелая мать и невеста.

Привыкнув смотреть на крестьян как на «тварей», «созданных на их угождение», дворяне позволяют себе действия «оскорбительные целомудрию» «сельских женщин». В «Путешествии» приводятся многочисленные случаи надругательства помещиков над крестьянками. Сыновья упомянутого выше ассессора «ходили по деревне... бесчинничать с девками и бабами, и никакая не избегала их насилия» (Т. I. С. 272). В главе «Едрово»

повествуется о другом дворянине, который хотя и был «господин добрый и человеколюбивый, но муж не был безопасен в своей жене, отец — в дочери... Известно в деревне было, что он омерзил 60 девиц, лишив их непорочности» (Т. I. С. 305).

Распутство, погоня за приданным разрушают семьи дворян, которые имеют лишь видимость брачного союза. Мужья, говорится в главе «Едрово», «таскаются» «по всем скверным девкам», жены изволят иметь «годовых, месячных, недельных... ежедневных любовников» (Т. I. С. 302—303). В главе «Зайцово» приводится история женитьбы 78-летнего барона Дурындина на 62-летней бывшей проститутке и сводне, накопившей капитал и пожелавшей сделаться баронессой.

Праздная, порочная жизнь дворян пагубно отражается на их здоровье. Физически немощные, они оставляют после себя столь же слабосильное, хилое потомство (см. главу «Едрово» и «Яжелбицы»).

Автор приходит к мысли о полной бесполезности и даже ненужности «благородного» сословия. «О если бы рабы, тяжкими узами отягченные, яряся в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ... что бы тем потеряло государство?» (Т. I. С. 368). До такой степени отрицания дворянского сословия не доходил еще ни один писатель XVIII в.

Купечество

В западноевропейской литературе XVIII в. представители третьего сословия окружены сочувствием и даже героическим ореолом. Достаточно вспомнить знаменитого Робинзона Крузо из одноименной книги Дефо или добродетельных мещан из романов Ричардсона и Руссо. В «Путешествии» Радищева третье сословие — горожане — занимает очень скромное место. Ему отведена всего одна глава — «Новгород». На это были свои причины, связанные с своеобразием русского общества XVIII в. В Англии и особенно во Франции третье сословие стало носителем антифеодального движения. Русская буржуазия XVIII в. была экономически и политически еще очень слаба. Она зависела от правительственных заказов и субсидий, пользовалась трудом крепостных крестьян, мечтала о дворянских титулах и привилегиях.

Глава «Новгород» состоит у Радищева из двух частей.

Первая посвящена славному прошлому Новгородской земли, когда она управлялась вечем, входила в Ганзейский союз и простиралась на севере за Волгу. От тех времен сохранилась гордая пословица: «Кто может стать против бога и великого Новагорода» (Т. 1. С. 263).

Современный Радищеву Новгород полностью утратил героический облик. Его олицетворение — купец третьей гильдии Карп Дементыч, плут и обманщик, мнимый банкрот, отказавший вернуть долги доверчивым кредиторам и таким образом наживший крупное состояние. Яркими сатирическими красками обрисована семья этого «именитого гражданина». На первом месте стоит «любезная супруга» Аксинья Парфентьевна. С помощью белил и румян она и в шестьдесят лет «бела как снег и красна как маков цвет, губки всегда сжимает кольцом; ренского не пьет, перед обедом полчарочки при гостях, да в чулане стаканчик водки» (Т. 1. С. 265). Сын, Алексей Карпыч, «в кружок острижен, кланяется гусем». Служил в Петербурге сидельцем, «на аршин когда меряет, то спускает на вершок; за то его отец любит». Новобрачная жена Алексея Карпыча — Парасковья Денисовна — «в компании сидит потупя глаза, но весь день от окошка не отходит и пялит глаза на всякого мужчину» (Т. 1. С. 265).

Купцы в главе «Новгород» будничны, пошлы и не тождодостают для роли борцов с крепостническими порядками.

Крестьяне

В отличие от дворян и купцов крестьяне выведены как главная опора русского общества, как «источник государственного избытка, силы, могущества» («Пешки») (Т. 1. С. 378). Радищев преклоняется перед гражданскими и семейными добродетелями крестьян и в этом смысле может считаться предшественником революционных разночинцев XIX в., в первую очередь Некрасова. Конечно, Радищев замечает и разврат («Валдай»), раболепие («Медное») некоторых крестьян, но эти пороки не распространяются на все сословие в целом и мыслятся как порча, привнесенная в народ крепостническими порядками. Поэтому в подавляющей своей массе крестьянство показано в «Путешествии» как лучшая, здоровая часть общества.

Образ крестьянина-пахаря, кормильца и созидателя, появляется уже в начале книги, в главе «Любани». От него

веет спокойной уверенностью в своих силах. «Крестьянин пашет с великим тщанием... Соху поворачивает с удивительной легкостью» (Т. 1. С. 232). Эта тема будет продолжена и в главе «Вышний Волочок», и в «Пешках», и в ряде других глав. Крестьянин выступает в «Путешествии» и как защитник родины, ее главная военная сила («Городня»). Труд, близость к природе сохраняют здоровье и красоту сельских жителей. В главе «Едрово» путешественник с восторгом описывает «толпу» «баб и девок», стиравших свое «платье». «...Шеи голые, ноги босые, локти наруже... взоры веселые, здоровье на щеках начертанное. Приятности, загрубевшие хотя от зноя и холода, но прелестны без покрова хитрости; красота юности в полном блеске, в устах улыбка, или смех сердечный... зубы, которые бы щеголих с ума свели» (Т. 1. С. 302).

Автор любит высокие нравственные достоинства крестьян, в чем снова видит их превосходство над дворянами. Крестьянская девушка Анюта решительно отказывается от денег, предложенных путешественником, считая, что это может бросить тень на ее репутацию. Мать Анюты полностью одобряет решение дочери. «Я не мог надивиться, — пишет путешественник, — нашед только благородства в образе мыслей у сельских жителей» («Едрово») (Т. 1. С. 307). Анюта трогательно делится с рассказчиком своими думами о будущей супружеской жизни, о муже, о ребенке.

Простому народу, по словам автора, присуще правильное понимание искусства, в котором он ценит простое и задушевное. Об этом свидетельствует исполнение слепым певцом духовного стиха об Алексее человеке божием («Клин»). Его пение производит глубокое впечатление на слушателей.

Опираясь на просветительскую идею внесловной ценности человеческой личности, Радищев приходит к выводу, что крестьяне могут дать обществу свою интеллигенцию. В главе «Городня» выводится крепостной крестьянин, которому «добросердечный» помещик разрешил учиться вместе со своим сыном и который оказался в науках гораздо способнее молодого барина.

Самым веским доказательством одаренности простого народа является для Радищева судьба М. В. Ломоносова. Ему посвящена последняя глава, как бы венчающая всю книгу. Правда, республиканец Радищев не разделяет монархических взглядов Ломоносова, оды которого кажутся ему «лестью» Елизавете Петровне, но огромный

талант этого ученого и писателя служит неоспоримым подтверждением могучих духовных сил, таящихся в крестьянских массах: «Человек, рожденный с нежными чувствами, одаренный сильным воображением, побуждаемый любочестием, исторгается из среды народных» (Т. I. С. 387).

Восхищаясь красотой крестьянства, Радищев с возмущением и болью говорит о его бедственном положении. Поэтому главной задачей, стоящей перед русским обществом, Радищев считает полное уничтожение крепостнических порядков.

Проблема крестьянской революции

Мысль о революции, как единственном средстве освобождения крестьян, раскрывается в «Путешествии» не сразу. Радищеву нужна не декларация. Ему важно убедить читателя в неизбежности такого решения, подвести его к этому выводу¹. Поэтому вначале, в главе «Хотилово», в рукописи, написанной «неизвестным» автором, предлагается мирный путь освобождения крестьян «сверху», действиями самодержавного правительства. Намечается ряд постепенных мер, ведущих к этой цели: освобождение от «рабства» домашних слуг, разрешение вступать в брак без согласия господина, предоставление права выкупа на свободу. Последней ступенью должно быть «совершенное уничтожение рабства».

В той же главе «Хотилово» показывается и полная несостоятельность только что предложенного решения, поскольку действия монарха определяются не его волей, а корыстными соображениями дворянства. «Известно нам из деяний отцов наших... — пишет автор «проекта», — что мудрые правители нашего народа... старались положить предел стоголовому сему злу. Но державные их подвиги утщетились известным тогда гордыми своими преимуществами в государстве нашем чиновничеством, но ныне обветшалыми и в презрение впавшим дворянством наследственным» (Т. I. С. 312—313).

Убедившись в несостоятельности своих надежд на монарха, автор проекта обращается к самим дворянам, к их гуманности, к их здравому смыслу. Но и этот путь также оказывается иллюзорным. Автор прекрасно пони-

¹ См. об этом: *Макогоненко Г. П.* Радищев и его время. М., 1956. С. 438—439.

мает, что, будучи крупными землевладельцами «отчинниками», помещики заинтересованы в бесплатном крестьянском труде и никогда не согласятся добровольно лишиться его. «А все те, — пишет он в главе «Медное», — кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения» (Т. I. С. 352). Смысл последних слов этой фразы предельно точно прокомментировала Екатерина II: «Надежду полагает на бунт от мужиков»¹.

Но в полной мере революционная мысль Радищева находит свое воплощение в следующей главе «Тверь», где была помещена, с некоторыми сокращениями, ода «Вольность». «Ода, — писала Екатерина II, — совершенно и ясно бунтовская, где царям грозитя плахую... Кромвелев пример приведен с похвалою. Сии страницы суть криминального намерения, совершенно бунтовские»².

Вопрос о крестьянской революции включает у Радищева две проблемы: справедливость народного возмущения и его неизбежность. К мысли о справедливости революции Радищев подводит читателя также постепенно. Он опирается на просветительскую теорию «естественного» права человека на самозащиту, без которой не может обойтись ни одно живое существо. В нормально устроенном обществе всех его членов должен охранять закон, но если закон бездействует, тогда неизбежно вступает в силу право самообороны. Об этом праве, но пока еще бегло, говорится в одной из первых глав («Любани»): «Ведаешь ли, что в первенственном уложении, в сердце каждого написано? Если я кого ударю, тот и меня ударить может» (Т. I. С. 234).

В главе «Зайцово» доводы естественного права приводятся уже в защиту целой деревни, жители которой убили деспота-помещика и его сыновей. «Убиенный крестьянами ассессор, — твердо заявляет один из членов суда, господин Крестьянкин, — нарушил в них право гражданина своим зверством... закон, стерегущий гражданина, был в отдаленности... Тогда возрождался закон природы... и крестьяне, убившие зверского ассессора, в законе обвинения не имеют» (Т. I. С. 278). И наконец, в оде «Вольность» теми же доводами естественного права доказывается справедливость народной революции, сметающей

¹ Цит. по: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева М.; Л., 1952. С. 163.

² Там же.

самодержавие и возвращающей народу узурпированную у него свободу.

К мысли о неотвратимости революционного возмездия приводит писателя изучение национального характера русского человека. Если Екатерина II видела особенность русского характера в «образцовом послушании», то Радищев придерживается прямо противоположного мнения. Русский человек, по его словам, «порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву» (Т. I. С. 230). «Я приметил из многочисленных примеров, — указывает господин Крестьянкин в главе «Зайцово», — что русский народ очень терпелив и терпит до самой крайности, но когда конец положил своему терпению, то ничто не может его удержать, чтобы не преклонился на жестокость» (Т. I. С. 272—273).

Насилие, тирания закономерно вызывают в душах притесняемых гнев, желание наказать ненавистных поработителей. Чем сильнее гнет, тем неотвратимее возмездие: «Поток, загражденный в стремлении своем, тем сильнее становится, чем тверже находит противостояние... Таковы суть братья наши, во узах нами содержимые... Чем медлительнее и упорнее мы были в разрешении их уз, тем стремительнее они будут во мнении своем» (Т. I. С. 320). Так становится понятной фраза писателя «...свободы... ожидать должно... от самой тяжести порабощения» (Т. I. С. 352).

Творческий метод

«Путешествие из Петербурга в Москву» — одно из ярких произведений русского сентиментализма. Это в высшей степени эмоциональная книга. «Чувствительность», по глубокому убеждению Радищева, — самое ценное качество человека. Люди, наделенные ею, быстро и остро откликаются на все явления окружающего мира и прежде всего на чужие страдания. На первой странице автор указывает на причину, побудившую его написать книгу: «Я взглянул окрест меня, — душа моя страданиями человеческими уязвлена стала» (Т. I. С. 227). Жалость рождает желание помочь угнетенным: «...я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благодетельности себе подобных» (Т. I. С. 227). К кругу «чувствительных» героев относится и путешественник. Он эмоционален, впечатлителен, отзывчив к чужой радости и к чужому горю. Одним из выражений чувствительности в «Путеше-

ствии» служат слезы, которых герои сентиментальных произведений никогда не стыдятся, видя в них проявление тонкой духовной организации человека. В слезах прощается путешественник с друзьями. «Слезы потекли из глаз моих» (Т. 1. С. 234), — сообщает он в главе «Любани», размышляя о нелегкой судьбе своего лакея Петрушки. «Я рыдал вслед за ямским собранием, — пишет он в главе «Клин», — и слезы мои были... для меня сладостны» (Т. 1. С. 374). Повышенная чувствительность путешественника выражается не только в слезах, но и в жестах, поступках. Так, на станции Городня он «прижимает к сердцу» молодого рекрута, хотя видит его впервые. В Едрове он обнимает и целует крестьянскую девушку Аноту, что привело ее в немалое смущение.

Но вопрос о чувствительности как основной черте, определяющей отношение писателя-сентименталиста к своим персонажам, относится не только к путешественнику. Под этим углом зрения осмыслены все герои книги, причем глубокий демократизм Радищева проявляется в том, что чувствительностью, отзывчивостью наделены в «Путешествии» не помещики, а крестьяне. Утопающих в Финском заливе спасают простые солдаты, а не самодовольный «начальник» («Чудово»). На помощь крестьянину, отстаивавшему честь своей невесты, приходит вся деревня. В главе «Медное» описано множество неопценных услуг, которые оказали своим господам крестьяне продаваемые теперь с публичного торга. Старший из них спас на поле боя своего барина. Он же, рискуя жизнью, вытащил из реки его сына. Жена старика была нянькой молодого барина, другая крестьянка — его кормилицей.

В противоположность крестьянам помещики изображены в «Путешествии» как люди, утратившие не только чувствительность, но и элементарные человеческие качества. Праздность и привычка повелевать глубоко развратила их и развила высокомерие и черствость. Эпитет «жестокосердый» часто употребляется Радищевым в характеристиках крепостников. Ассессор из главы «Зайцово» «зрел себя повелителем нескольких сотен себе подобных. Сие вскружило ему голову. Он себя почел высшего чина, крестьян почитал скотами... Был корыстолюбив... жесток... вспыльчив, подл... над слабейшими его надменен» (Т. 1. С. 271—272). Дворянка из главы «Городня» «с красотой телесною соединяла скарднейшую душу и сердце жестокое и суровое» (Т. 1. С. 365). Придворные в царском дворце «метали» взоры, в коих господствовали

хищность, зависть, коварство и ненависть» (Т. 1. С. 254).

Жанр «путешествия», выбранный Радищевым, чрезвычайно характерен для сентиментализма. Он берет свое начало от «Сентиментального путешествия» Стерна. Сам Радищев указывал на эту книгу как на один из источников своего произведения. «Первая мысль написать книгу в сей форме пришла мне, читая путешествие Иорика...»¹ Форма, созданная Стерном, могла наполняться самым разнообразным содержанием. По словам Г. А. Гуковского, «от Стерна и традиции, связанной с ним, Радищев взял ряд технических приемов связывания кусков произведения; мы встретим у него и найденную рукопись, и рассказ встреченного в путешествии человека, и экскурсы в воспоминания самого путешественника... Но механизм использован Радищевым вовсе не по-стерновски и с другими целями»².

Стиль книги Радищева сложен, но в этой сложности есть своя логика и свое единство. Он связан с материалистическим сенсуализмом философских взглядов писателя. В этой теории познания следует выделить три начала: явления самой действительности, ощущения, как орудие познания, и разум, приводящий в систему многообразные впечатления внешнего мира. Соответственно этому порядку — факт, чувство, мысль — в стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» легко прослеживается три пласта, три составляющих его компонента.

Первый из них — реально-бытовой — связан с описанием многочисленных явлений, наблюдаемых путешественником. Лексика этого стилистического пласта отличается конкретностью, предметностью, предложения — краткостью, интонации — повествовательным характером: «Карп Дементыч — седая борода, в восемь вершков от нижней губы. Нос кляпом, глаза ввалились, брови как смоль, кланяется об руку, бороду гладит, всех величает: благодетель мой» (Т. 1. С. 265). Или «Я обозрел в первый раз внимательно всю утварь крестьянския избы... Четыре стены, до половины покрытыя так, как и весь потолок, сажею, пол в щелях, на вершок, по крайней мере, поросший грязью; печь без трубы...» (Т. 1. С. 377).

Второй стилистический пласт — эмоциональный. Он связан с психологической реакцией путешественника или других рассказчиков на те или иные факты и события.

¹ Цит. по: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева... С. 167.

² См.: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. С. 460.

Здесь представлены самые разнообразные чувства: умиление, радость, восхищение, сострадание, скорбь, негодование. Часто употребляются формы обращения, повторы, восклицательные и вопросительные предложения. «Жестокосердый помещик! посмотри на детей крестьян, тебе подвластных. Они почти наги. Отчего? не ты ли родших их в болезни и горести обложил сверх всех полевых работ оброком? Не ты ли несотканное еще полотно определяешь себе в пользу?» (Т. 1. С. 378). Внешним выражением эмоций служат слезы, жесты, мимика: «...прижал его к сердцу» (Т. 1. С. 368), «...поцеловал ее от всего... сердца» (Т. 1. С. 306). В ряде случаев описываются физиологические ощущения, сопутствующие тем или иным переживаниям: «Нечаянный хлад разлился в моих жилах» (Т. 1. С. 298); «Почувствовал я быстрый мраз, протекающий кровь мою» (Т. 1. С. 234).

Третий пласт — идеологический — содержит размышления автора, в ряде случаев выраженные в пространственных «проэктах». В основе этих рассуждений — просветительские идеи: право на самозащиту («Зайцово»), воспитание человека и гражданина («Крестьяны», законы природы и законы общества («Едрово»), проблема общественного договора и революция («Тверь»). Для этого пласта характерно употребление церковнославянской лексики, длинные периоды, высокая гражданская, патетическая речь.

Принципы типизации в «Путешествии из Петербурга в Москву» также обнаруживают живую связь с сентиментализмом, с его сенсуалистской основой. Радищев сосредоточил внимание не на моральных, а на социальных и политических проблемах крепостнического государства. Мыслитель-сенсуалист, он дорожит фактами самой действительности. Этим объясняется и выбор жанра «Путешествия» — описание дорожных, путевых впечатлений, дающих наилучшие возможности для осуществления выбранной задачи. Как добросовестныйследователь, Радищев собирает улики против самодержавного государства. Чем больше обличающих фактов, тем убедительнее приговор. Весь обширный материал, все обилие персонажей выступает не только как свидетельство достоверности художественного материала, но и как одна из форм типизации. Здесь типичное представлено множеством персонажей, в массе своей дающих представление о сущности, о социальной природе двух главных сословий тогдашнего русского общества — помещиков и крестьян.

Поэзия

Радищев был не только прозаиком, но и поэтом. Ему принадлежат двенадцать лирических стихотворений и четыре неоконченные поэмы: «Творение мира», «Бова», «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам», «Песнь историческая». В поэзии, как и в прозе, он стремился проложить новые пути. «Радищев,— писал Пушкин,— будучи нововводителем в душе, силится переменить и русское стихосложение»¹. Пушкин склонен был даже считать стихи Радищева «лучше его прозы»².

Новаторские устремления Радищева связаны с пересмотром им поэзии классицизма, в котором к концу XVIII в. наблюдается окостенение поэтических форм, в том числе стихотворных размеров, закрепленных за определенными жанрами. Так, похвальные оды писались четырехстопным ямбом и десятистишными строфами. Поэмы и трагедии — шестистопным ямбом с парной рифмовкой (александрийскими стихами). «Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле» (Т. 1. С. 353), — жалуется один из героев «Путешествия» в главе «Тверь». Желая расширить ритмические возможности русской поэзии, он предлагает обратиться к стихам с трехсложными стопами, в частности к гекзаметру: «Но желал бы я, чтобы Омир (т. е. Гомер.— П. О.) между нами не в ямбах явился, но в стихах, подобных его, ексаметрах» (Т. 1. С. 352). Интересом к гекзаметру объясняется и историко-литературная статья Радищева о «Тилемахиде» Третьяковского — «Памятник дактило-хореическому витязю».

Радищев предлагал также отказаться от рифмы и обратиться к белому стиху. «Долго благой перемене в стихосложении,— сетовал он,— препятствовать будет привыкшее ухо ко краесловию» (Т. 1. С. 353). Введение безрифменного стиха ощущалось им как освобождение русской поэзии от чуждых ей иноземных форм, как возвращение к народным, национальным истокам. Эти теоретические положения Радищев стремился воплотить в собственных поэтических опытах. В своих поэмах он пользовался безрифменным стихом, в лирике обращался к античной метрике, перенося из нее так называемые

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 298.

² Там же.

элегические дистихи, т. е. двустишия, состоящие из гекзаметра и пентаметра («Осьмнадцатое столетие»), дал один из первых образцов в русской литературе сафических строф. Лучшими из его лирических стихотворений являются ода «Вольность» и «Осьмнадцатое столетие», в которых поэт стремится осмыслить движение истории, уловить ее закономерности.

Ода «Вольность» написана в период с 1781 по 1783 г., но работа над ней продолжалась до 1790 г., когда она была напечатана с сокращениями в «Путешествии из Петербурга в Москву», в главе «Тверь». Полный ее текст появился лишь в 1906 г. Ода создавалась в то время, когда только что завершилась Американская и начиналась Французская революция. Ее гражданский пафос отражает непреклонное стремление народов сбросить с себя феодально-абсолютистский гнет.

Начинает свою оду Радищев с прославления вольности, которую он считает бесценным даром природы, «источником» «всех великих дел». В стране, где подавляющая масса населения находилась в крепостной зависимости, уже сама эта мысль была вызовом существовавшим порядкам. Вольность дается каждому человеку самой природой, считает автор, и поэтому в «естественном состоянии» люди не знали никакого стеснения и были абсолютно свободны: «Я в свет исшел, и ты с мною; // На мышцах нет моих заклеп...» (Т. I. С. 1). Но в имя общего блага люди объединились в общество, ограничили свою «волю» законами, выгодными для всех, и избрали власть, которая должна следить за строгим их исполнением. Радищев рисует благие последствия такого устройства: равенство, изобилие, правосудие.

Религия окружила власть правителя божественным ореолом и тем самым освободила его от ответственности перед народом: «Власть царска веру охраняет, // Власть царску вера утверждает, // Союзно общество гнетут» (Т. I. С. 4). Монарх превращается в деспота:

Чело надменное вознесши,
Схватив железный скипетр, царь,
На грозном троне властно севши,
В народе зрит лишь подлу тварь (Т. I. С. 4).

Утрата свободы пагубно отражается во всех областях жизни общества: пустеют нивы, меркнет воинская доблесть, нарушается правосудие.

Но история не стоит на месте, и деспотизм не вечен. В народе растет недовольство. Появляется глашатай

свободы. Вспыхивает возмущение. Здесь Радищев резко отличается от европейских просветителей. Руссо в книге «Общественный договор» ограничивается лишь кратким замечанием, что, если монарх, избранный обществом, нарушит законы, народ вправе расторгнуть ранее заключенный с ним общественный договор. В какой форме это произойдет, Руссо не раскрывает. Радищев все договаривает до конца. В его оде народ свергает монарха, судит его и казнит:

Возникнет рать повсюду бранна,
Надежда всех вооружит;
В крови мучителя венчанна
Омыть свой стыд уж всяк спешит.

.....
Ликуйте, склепанны народы;
Се право мщенье природы
На плаху возвело царя (Т. I. С. 5).

Не довольствуясь умозрительными доказательствами неизбежности революции, Радищев стремится опереться на опыт истории. Он напоминает об Английской революции 1649 г., о казни английского короля. Отношение к Кромвелю противоречиво. Радищев прославляет его за то, что он «Карла на суде казнил» и вместе с тем сурово порицает за узурпацию власти. Идеалом поэта служит Американская революция и ее вождь Вашингтон.

Человечество, по словам Радищева, проходит в своем развитии циклический путь. Свобода переходит в тиранию, тирания — в свободу. Сам Радищев, пересказывая в главе «Тверь» содержание 38-й и 39-й строф, следующим образом поясняет свою мысль: «Таков есть закон природы; из мучительства рождается вольность, из вольности рабство...» (Т. I. С. 361). Обращаясь к народам, сбросившим с себя иго деспота, Радищев призывает их как зеницу ока беречь завоеванную свободу:

О, вы! счастливые народы,
Где случай вольность даровал
Блудите дар благой природы,
В сердцах что вечный начертал (Т. I. С. 14).

В России пока еще торжествует деспотизм. Поэт и его современники «влачат» «оков несносно бремя». Сам Радищев не надеется дожить до дня свободы [«Не приспе еще година, // Не совершились судьбы» (Т. I. С. 16)], но твердо верит в ее грядущую победу, и ему хотелось бы, чтобы соотечественник, придя на его могилу, сказал:

Под игом власти, сей рожденный,
Нося оковы позлащенны,
Нам вольность первый прорицал (Т. I. С. 17).

По своему стилю ода «Вольность» — прямая наследница похвальных од Ломоносова. Она написана четырехстопным ямбом, десятистишными строфами с той же рифмовкой. Но ее содержание разительно отличается от од Ломоносова. Радищев не верит просвещенным монархам и поэтому объектами его восхваления становятся свобода и возмущение народа против царя.

Перед нами разновидность одического жанра XVIII в. — революционно-просветительская ода как одно из явлений просветительского классицизма.

С одой «Вольность» тематически связано стихотворение «Осьмнадцатое столетие» (1801). Здесь та же задача — осмысление уроков истории, но пафос произведения иной. Ода «Вольность» создавалась в период подъема революционного движения в Америке и во Франции. Она исполнена твердой веры в торжество освободительных идей. Стихотворение «Осьмнадцатое столетие» написано через шесть лет после окончания Французской революции, не оправдавшей надежд просветителей, после узурпации власти Наполеоном, после тяжелых испытаний, выпавших на долю поэта. Патетические интонации оды «Вольность» сменяются скорбными размышлениями. Оглядываясь на истекшее столетие, Радищев стремится осмыслить в целом эту бурную, сложную, противоречивую эпоху:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро.
Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех (Т. I. С. 127).

Обращает на себя внимание та огромная роль, которую автор отводит в этом стихотворении завоеваниям человеческого разума. Перед нами ярко выраженный поэт-просветитель, у которого все исторические явления оказываются следствием или успехов, или заблуждений человеческой мысли. Ложные взгляды творят реакционные режимы, правильные — ведут к свободе и благоденствию. Окидывая взором минувший век, поэт с гордостью указывает на огромные достижения астрономии, физики, создание звездной карты, разложение солнечного луча (спектр), изобретение паровой машины, громоотвода, полеты на воздушном шаре. Человечеству удалось развеять множество «призраков» и ниспровергнуть «идолов», «что мир на земле почитал».

Но эти успехи оказались весьма относительными. Победить зло, царящее в мире, не удалось и «осмнадцатому столетию». Надежды на близкое торжество справедливости и свободы не оправдались. «Счастье и добродетель, и вольность пожрал омут ярый» (Т. I. С. 127). В этих словах отразился тот кризис, который пережила просветительская мысль после Французской революции. Однако неудачи не приводят поэта в отчаяние. Он не теряет надежды на новые успехи бессмертной человеческой мысли: «Вечна едина премудрость, // Победа ее увенчает...» (Т. I. С. 128).

В конце стихотворения с похвалой упоминаются Петр I, Екатерина II и их преемник Александр I. Обращение к просвещенному монарху, по всей видимости, объясняется либеральным курсом нового царя, внушившего русскому обществу некоторые надежды после мрачного правления его предшественника — Павла I.

Своеобразной разновидностью политической лирики Радищева является его автобиографическое стихотворение, написанное в Сибири по пути к месту заключения:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был, и буду весь мой век:
Не скот, не дерево, не раб, но человек!
Дорогу проложить, где не бывало следу,
Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
Чувствительным сердцам и истине я в страх
В острог Илимский еду (Т. I. С. 123).

Стихотворение свидетельствует о том, что ссылка не сломила дух поэта. Он по-прежнему уверен в правоте своего дела и смело защищает свое человеческое достоинство («Не скот, не дерево, не раб, но человек!»). Слова Радищева оказались пророческими. Он действительно прокладывал дорогу революционерам XIX—XX вв., многие из которых разделили его печальную судьбу. В литературе это маленькое произведение прокладывало «след» тюремной, каторжной поэзии декабристов, народовольцев, марксистов.

Поэмы Радищева связаны с его интересом к народному творчеству, к национальной и европейской истории. Среди них наиболее примечательна поэма «Бова» (1799—1801). Она должна была состоять из двенадцати песен; из них одиннадцать уже были написаны, но незадолго до смерти Радищев сжег почти завершенное произведение, от которого сохранилась лишь первая песня и обширный план. Содержание поэмы почерпнуто из сказки о Бове-

королевиче, очень популярной среди народа. Сам Радищев услышал ее, как сообщается в поэме, от своего дядьки Петра Сумы. В классицистической литературе сказка о Бове считалась низкопробным чтивом. Державин с иронией писал о ней в оде «Фелица».

Сюжет «Бовы», судя по первой песне, изложен Радищевым в шутливо-эротической манере, идущей, по словам Пушкина, от «Орлеанской девственницы» Вольтера, на которую ссылается и сам автор: «Если б можно Бове // быть похожу... На Жанету, девку храбру» (Т. 1. С. 29). Авторское, субъективное начало выражается не только в свободном обращении с сюжетом народной сказки, но и в многочисленных лирических отступлениях, касающихся разнообразных вопросов, начиная с фактов из жизни самого поэта и кончая политическими событиями конца XVIII в. Радищев написал свою поэму четырехстопным безрифменным хореем. Поэма Радищева была отмечена А. С. Пушкиным. «Характер Бовы, — писал он, — обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен». Однако в поэме в целом, по мнению Пушкина, недостает еще «народности, необходимой в творениях такого рода»¹. Сам Пушкин в лицейские годы начал писать своего «Бову», в котором следовал Радищеву.

Поэма «Песни, петье на состязаниях в честь древни славянским божествам» написана под непосредственным влиянием только что открытого в 1800 г. «Слова о полк Игореве», из которого взят эпиграф к этому произведению. В ней, судя по прозаическому вступлению, должны были выступить на празднике, посвященном Перуну, Велесу, Дажьдбогу и другим языческим богам, десять певцов. В своих песнопениях им надлежало прославить богов и доблестных воинов. Радищев успел написать лишь песню первого, новгородского певца — Всегласа, посвященную Перуну и борьбе новгородцев с кельтскими племенами. Славянская мифология в поэме Радищева испытала сильное влияние «баснословных» сборников М. И. Попова и М. Д. Чулкова. По своему типу это произведение входит в круг «богатырских» поэм конца XVIII — начала XIX в.

«Песнь историческая» — одно из последних неоконченных произведений Радищева. В ней дан широкий обзор древнего мира — Востока, Греции, Рима. Особенно

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 359.

подробно рассмотрены события римской истории. Содержание поэмы перекликается с ведущей темой оды «Вольность»: борьба вольности с деспотизмом. Много места отведено описанию жестоких и развратных римских императоров — Тиберия, Калигулы, Нерона, Домициана, при которых «одно слово, знак иль мысли — Всё могло быть преступленьем» (Т. I. С. 105). Появление на троне немногих «добродетельных» монархов не меняло, по мнению Радищева, общего положения, так как не давало гарантии от повторения деспотизма, поэтому наследником великодушного правителя легко становился коронованный злодей.

Публицистические и философские работы

Публицистика Радищева обнаруживает органическое единство с «Путешествием» и направлена против самодержавно-крепостнического государства. В 1782 г. было написано «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске» по поводу торжественного открытия в Петербурге памятника Петру I, выполненного Фальконе. Это событие дает Радищеву возможность высказать свое мнение о деятельности и возможностях «просвещенного» монарха. Оценка Радищева интересна тем, что речь идет не о вымышленном, а о реальном и всем известном лице. Мнение писателя далеко от официального безоговорочного восхищения. Воздавая Петру должное за его преобразовательную деятельность и признавая в нем «мужа необыкновенного... названия великого заслуживающего...» (Т. I. С. 150), Радищев вместе с тем резко осуждает его за окончательное закрепощение крестьян: «Истребил последние признаки дикой вольности» (Т. I. С. 150—151). На этой основе Радищев устанавливает своеобразный общий закон, очерчивающий границы возможностей просвещенного монарха: «...нет и до окончания мира примера, может быть, не будет, чтобы царь упустил добровольно что-либо из своей власти, сядя на престоле...» (Т. I. С. 151).

Другим образцом публицистики Радищева была «Беседа о том, что есть сын отечества». Речь в ней идет о праве носить «величественное наименование» «патриота», человека, деятельностью своей подтверждающего свою любовь к родине. Высоко ставя это право, Радищев приходит к печальному выводу: подавляющая масса граждан, населяющая Россию, недостойна великого зва-

ния сына отечества. Дворяне не могут претендовать на это имя потому, что давно уже превратились в бездельников, способных думать только о своих удовольствиях. Автор рисует портрет щеголя Вертопраха, который «ест, спит, валяется в пьянстве... переодевается, мелет всякий вздор» (Т. 1. С. 216). Рядом с ним изображен вельможа, «попирающий ногами своими всех, кои находятся перед ним» (Т. 1. С. 217).

С горечью говорит Радищев о крестьянах, которые также не могут пока называться сынами отечества: «Под игом рабства находящиеся недостойны украшаться сим именем»; «Они не суть члены государства, они не человеки», а «движимые мучителем машины, мертвые трупы, тяглый скот» (Т. 1. С. 216). Радищев подводит своего читателя к мысли, которую по вполне понятным причинам он не мог высказать на стралицах своей «Беседы»: для того чтобы в обществе появились истинные сыны отечества, необходимо уничтожить крепостничество. В этом вопросе «Беседа» снова перекликается с ведущей идеей «Путешествия из Петербурга в Москву».

Философский трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии» написан в илимской ссылке. Радищев использовал в нем работы ряда европейских ученых: в первую очередь французских просветителей — Гельвеция, Гольбаха, Вольтера, Монтескье, Дидро, Руссо. Кроме того, он опирался на сочинения Гердера, Адама Смита и других видных мыслителей. При всем том он сохранял полную самостоятельность по отношению к их трудам, вступая подчас с ними в полемику.

В книге Радищева ставится один из кардинальных вопросов, разделяющий философов на два лагеря — материалистов и идеалистов: есть или нет у человека бессмертная душа, независимая от его тела? Среди просветителей XVIII в. единого мнения по этой проблеме не было. Радищев стремится быть максимально объективным в решении поставленной задачи. В двух первых частях своей работы он приводит доводы в пользу материалистов, отрицающих бессмертную душу человека, в двух последних — мнение идеалистов. И все-таки, несмотря на стремление к полному беспристрастию, Радищев указывает на то, что доводы материалистов подтверждаются фактами и в силу этого отличаются доказательностью. «...Если мозг и глава нужны для мышления, нервы для чувствования, — пишет он, — то как столь безрассудно мечтать, что без них душа действовать может»

(Т. 2. С. 95). Что касается мнения идеалистов, то оно, с точки зрения автора, носит чисто проблематический характер: «...чувствую, что несуся в область догадок, и, увы, догадка не есть действительность» (Т. 2. С. 140—141). По словам А. С. Пушкина, Радищев «охотнее излагает, нежели опровергает доводы чистого афеизма»¹.

Книга Радищева свидетельствует о его принадлежности к лагерю сенсуалистов-материалистов. «Сила понятия,— пишет он,— познает вещи чувствованием... Рассуждение есть не что иное, как прибавление к опытам, и в бытии вещей иначе нельзя удостовериться, как чрез опыт» (Т. 2. С. 60).

Важное место отводится Радищевым «чувствительности», украшающей жизнь человека, благоприятельствующей семейным и общественным его связям: «О чувствительность, о сладкое и колющее души свойство! тобою я блажен, тобою стражду» (Т. 2. С. 55).



Память о Радищеве бережно хранили его ближайшие потомки — члены «Общества любителей словесности, наук и художеств», в числе которых были два сына писателя — Николай и Василий Радищевы.

Пушкин в черновом варианте стихотворения «Памятник» ставил себе в заслугу, что он «восславил... свободу» «вслед Радищеву». В обстановке заговора молчания вокруг имени Радищева Пушкин написал две статьи: «Александр Радищев», о жизни и творчестве писателя, и «Мысли по дороге», посвященную разбору его «Путешествия». Цензура запретила обе эти статьи.

В 1858 г. Герцен издал в Лондоне «Путешествие из Петербурга в Москву». В предисловии к книге Радищева он писал: «Это наши мечты, мечты декабристов»². Имя Радищева с уважением и гордостью называли Добролюбов и Чернышевский, Плеханов и Ленин.

Судьба книги Радищева всецело определялась успехами освободительного движения в России. Запрет с «Путешествия» был снят лишь после революции 1905 г. Но полное и широкое признание писателя наступило только в советское время. В 1918 г. в Петербурге был открыт памятник Радищеву на Дворцовой площади.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 358.

² Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М.; Л., 1958. Т. 13. С. 273.

Николай Михайлович Карамзин — крупнейший представитель русского сентиментализма. В его творчестве наиболее полно и ярко раскрылись художественные возможности этого литературного направления. Карамзин, как и Радищев, придерживается взглядов просветителей, но они носят более умеренный характер. В политике он сторонник просвещенной монархии, что не мешает ему сочувствовать и республиканскому строю, при том условии, что путь к нему не ведет через революцию. Среди просветительских идей наиболее близки Карамзину осуждение деспотизма и идея внесловной ценности человеческой личности.

Творческий путь и личность

Литературная деятельность Карамзина началась в середине 80-х годов XVIII в. и завершилась в 1826 г., т. е. в общей сложности продолжалась свыше сорока лет и претерпела ряд существенных изменений. Ранний период творчества писателя относится ко второй половине 80-х годов XVIII в., когда юный Карамзин стал одним из членов масонской ложи розенкрейцеров, возглавляемой Н. И. Новиковым. Подобно своим новым товарищам, он получает масонское имя — лорд Рамзей. Близость к масонам Карамзин рассматривает как счастливый дар судьбы. По поручению своих наставников он занимается переводами нравоучительно-религиозных произведений. Одним из них была книга швейцарского поэта Галлера «О происхождении зла». Вместе со своим другом, также масоном, А. А. Петровым он редактирует первый в России детский журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789), где была помещена его повесть «Евгений и Юлия». Влияние масонов ощущается в повышенном интересе Карамзина к религиозно-моралистическим проблемам. Однако в отличие от правоверных масонов, Карамзин испытывает в это время сильное влияние со стороны сентиментальной и предромантической литературы, о чем прежде всего свидетельствуют переведенные им произведения: «Времена года» Томсона, идиллия Геснера «Деревянная нога», драма Лессинга «Эмилия Галотти». Ему хорошо знакомы и произведения Руссо, Клопштока, Юнга, Виланда, Ричардсона и Стерна.

Новый, сентиментально-просветительский период на-

чинается в 1789 г. и продолжается до лета 1793 г. В 1789 г. Карамзин порывает с масонами. Сам писатель объяснял впоследствии свое решение тем, что его раздражали «нелепые обряды» и таинственность масонских собраний. Но причина оказывалась более глубокой. Еще до поездки за границу Карамзин твердо решил начать издание собственного журнала, который бы полностью соответствовал его новым литературным вкусам. В 1789—1790 годах писатель совершает путешествие по Западной Европе. Вернувшись в Россию, он издает ежемесячный «Московский журнал» (1791—1792), в котором публикует «Письма русского путешественника», повести «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», а также переводы произведений западноевропейских авторов. В критическом отделе помещались рецензии на вновь выходящие книги как русских, так и зарубежных писателей. Сотрудниками журнала были И. И. Дмитриев, Г. Р. Державин, М. М. Херасков. Большая часть произведений принадлежала самому издателю. Просветительские взгляды Карамзина наиболее ярко были представлены в «Письмах русского путешественника». Автор осуждает в них деспотизм немецких правителей, религиозную нетерпимость и фанатизм церковников, восхищается республиканскими порядками в Швейцарии, подвигом Вильгельма Телля. Идея внесословной ценности человеческой личности нашла свое отражение в таких произведениях, как «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791) и «Бедная Лиза» (1792).

Следующий этап начинается с лета 1793 г. и завершается в 1802 г. Удручающее впечатление произвело на Карамзина резкое обострение революционных событий во Франции. Если начало революции, отличавшееся сравнительно мирным характером, он встретил вполне сочувственно, то якобинский террор и казнь Людовика XVI буквально потрясли его. Ярким свидетельством этого стали письма Мелодора и Филалета, повести «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена», помещенные во второй книжке альманаха «Аглая» (1795). В своем новом журнале «Вестник Европы» (1801—1802) писатель подводил итоги минувшему десятилетию. В его высказываниях чувствуется страх перед резкими и тем более насильственными изменениями. «Революция объяснила идеи, — писал он, — мы увидели, что гражданский порядок священ даже в самих местных или случайных недостатках, что власть его для народов не тиранство, а защита от

тиранства»¹. Если раньше в «Письмах русского путешественника» общечеловеческое и национальное начала гармонично дополняли друг друга, то теперь национальное становится главенствующим.

Отсюда — недоброжелательное отношение к Петру I, якобы унизившему патриотическую гордость русских.

И все-таки перемены, происшедшие во взглядах писателя под влиянием революционных потрясений, не привели к полному отказу от прежней, просветительской программы. В «Вестнике Европы» он указывает на ряд явлений, нуждающихся в коренном улучшении, прежде всего на законодательство. Не посягая на крепостное право, он вместе с тем требует от помещиков привести крестьян в «лучшее состояние»². Осуждение вызывает праздная, легкомысленная жизнь большинства дворян. «Безрассудная роскошь, — писал Карамзин, — следствие рассеянной жизни, вредна для государства и нравов»³. В отличие от реакционеров, стремившихся забросать грязью имена великих французских философов XVIII в. — Вольтера, Дидро, Руссо, Карамзин продолжает отзываться о них с прежним уважением. Осуждая революционные действия, писатель не отказался от своих симпатий к республиканским порядкам.

Последний период начинается с 1803 г. и продолжается до смерти писателя. Огромным подвигом была его работа над «Историей государства Российского». Карамзин получил звание историографа и соответствующую этому положению пенсию, которая позволила ему полностью посвятить себя научным изысканиям. Первые восемь томов вышли в 1818 г. Это стало событием величайшей важности. Русские читатели впервые могли узнать о прошлом своей страны из достоверного, увлекательно написанного труда. «Все, даже светские женщины, — вспоминал Пушкин, — бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную... Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка Колумбом»⁴, — писал Пушкин. Смерть застала Карамзина в 1826 г. в работе над двадцатым томом, посвященным истории «Смутного времени».

¹ Вестник Европы. 1802. Ч. 3. № 12. С. 314.

² Там же. С. 329.

³ Там же. С. 328.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 67.

«Письма русского путешественника»

«Письма русского путешественника» открывают сентиментально-просветительский этап творчества Карамзина. Они печатались сначала в «Московском журнале», затем в альманахе «Алая». Полностью отдельным изданием вышли в 1797—1801 гг. Материал, представленный в «Письмах», чрезвычайно разнообразен: здесь и картины природы, и встречи с знаменитыми писателями и учеными Европы, и описание памятников истории и культуры. Просветительский характер мышления Карамзина особенно четко обрисовывается при оценке общественного строя посещаемых им стран. Явное неодобрение автора вызывает феодальная Германия. Карамзина раздражает назойливый контроль полицейских чиновников. В Берлине ему предлагают длинный список вопросов, на которые необходимо ответить в письменной форме. В Пруссии бросается в глаза засилье военных. «Здесьшний гарнизон, — пишет Карамзин о Кенигсберге, — так многочислен, что везде попадаются в глаза мундиры»¹. Капитан, с которым автор вступил в беседу, жаловался на отсутствие военных действий: «Пора снова драться — солдаты наши пролежали бока» (Ч. 1. С. 102). Карамзин указывает на убожество общественной жизни немецких княжеств. Приезд в Берлин родственницы короля, «штатгальтерши», как пренебрежительно называет ее автор, превращается в событие государственной важности: устраивается военный парад, жители выходят на улицы, играет оркестр. «Нельзя было не смеяться этому фарсу» (Ч. 1. С. 194), — замечает Карамзин. Придворная жизнь вытягивает в свою орбиту даже великих писателей. В Веймаре Карамзин не застаёт дома ни Виланда, ни Гердера, ни Гёте. Известие, что все они были во дворце, вызывает у него возмущение.

Совершенно по-другому пишет Карамзин о Швейцарии, которая для просветителей, особенно для Руссо, была наглядным примером республиканских порядков. «Итак, я уже в Швейцарии, — сообщает путешественник, — в стране живописной природы, в земле тишины и благополучия» (Ч. 2. С. 228). Зажиточность швейцарских землевладельцев автор объясняет тем, что они «не

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., 1797—1801. Ч. 1. С. 78. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

платят почти никаких податей и живут в совершенной свободе» (Ч. 3. С. 89). В Цюрихе он с большим одобрением рассказывает о «девичьей школе», в которой сидят рядом дочери богатых и бедных родителей, что дает возможность «уважать достоинство, а не богатство» человека (Ч. 3. С. 45). Причину, поддерживающую в Швейцарии республиканский строй, Карамзин, в духе Монтескье и Руссо, видит в строгих аскетических нравах жителей, среди которых даже самые богатые не держат более одной служанки.

Сложно и противоречиво отношение писателя к Франции. Он приехал сюда в тот момент, когда страна пожинала горькие плоды абсолютизма. На каждой станции путешественников окружают 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» (Ч. 4. С. 163).

Поэтому начало революции, отличавшееся сравнительно мирным характером, Карамзин, подобно Виланду, Клопштоку, Гердеру, Шиллеру и Канту, встретил с явным одобрением. Позже сам автор вспоминал, с каким восхищением он слушал в Народном собрании пламенные речи Мирабо. Но в окончательном варианте «Писем», созданном после 1793 г., революция решительно осуждена. Самое страшное для Карамзина, как и для большинства просветителей XVIII в., — 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 святая для добрых граждан... Всякие же насильственные потрясения губительны, и каждый бунтовщик готовит себе эшафот» (Ч. 5. С. 5—7).

В Англии путешественник с большой похвалой говорит о предприимчивости купечества, что вполне соответствует представлениям просветителей об общественной полезной роли частной инициативы. Как истинный про-

светитель, Карамзин хвалит веротерпимость англичан, с одобрением пишет об их законодательстве, о «Великой хартии вольности», «Я живу, где хочу, уверен в том, что имею, не боюсь ничего, кроме законов» (Ч. 6. С. 255). Познакомившись с судом присяжных, он заявляет, что в Англии «нет человека, от которого зависела бы жизнь другого» (Ч. 6. С. 128).

Однако писатель далек от полного и безоговорочного восхищения жизнью англичан. Обратная сторона кипучей деятельности купцов — эгоизм и равнодушие к людям: «...все продумано, все разочтено, и последнее следствие есть личная выгода». (Ч. 6. С. 356). Наравне с богатством купцов он отмечает и вопиющую нищету английских низов. Отношение к беднякам в Англии приводит его в негодование: «Здесь бедность делается пороком! Она терпит и должна таиться! Ах! Если хотите еще более угнести того, кто угнетен нищетою, пошлите его в Англию, здесь, среди... цветущего изобилия, узнает он муки Танта́ла» (Ч. 6. С. 355).

Карамзин считает своим долгом познакомить читателя с природой описываемой страны. По его мнению, она определяет не только физический, но и духовный облик человека. Жители швейцарских Альп красивы, щедры и приветливы, потому что они живут среди прекрасной и благодатной природы. И наоборот, холодный, туманный климат Англии оказывает погубное влияние на характер ее граждан, которые изображаются замкнутыми, недоверчивыми, расчетливыми и эгоистичными. «Дайте англичанам лангедокское небо,— пишет автор,— они будут здоровы, веселы... как французы» (Ч. 6. С. 342).

Как писатель-сентименталист, Карамзин считает истинными и нерушимыми те человеческие отношения, в которых главную роль играет чувство. «Делать добро, не зная, для чего,— пишет он,— есть дело нашего безрассудного сердца» (Ч. 6. С. 357). Поэтому заседание Народного собрания во Франции или выборы в английский парламент, в которых все решают политические расчеты, закулисная борьба партий, описаны им с нескрываемой иронией. И наоборот, училище для глухонемых в Париже, госпиталь для престарелых матросов в Гринвиче вызывают его полное одобрение как примеры истинной филантропии.

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!» (Ч. 1. С. 43), — говорит он о немце, который бранит русских, ни разу в жизни не встретив ни одного из них. Столь же враждебна автору религиозная нетерпимость, фанатизм, это «чудовище... с поднявшимися от ярости волосами, с клубящейся у рта пеною, с пламенными, бешеными глазами» (Ч. 2. С. 129—130). После этой инвективы приводится рассказ о крестоносце графе Глейхене, которого освободила из плена сарацинка, убежавшая вместе с ним. Жена графа простила ему невольную измену, после чего был заключен тройственный супружеский союз, признанный даже папой. В этой легенде любовь и человечность побеждают национальную вражду и религиозную нетерпимость. Карамзин посещает темницу, в которой был заключен Мартин Лютер. Писатель восхищается смелостью немецкого реформатора, восставшего против авторитета папы и императора.

Лучшим средством борьбы с религиозным фанатизмом, национальной нетерпимостью, политическим деспотизмом и нищетой Карамзин, подобно Вольтеру, Монтескье, Дидро и Руссо, считает просвещение. Вера в благотворную роль науки и искусства заставляет его искать встречи с философами и писателями. В Германии он с особенно теплым чувством посещает деревенский дом детского писателя Вейсе. Здесь же встречается с Канто-Платнером, Гердером и Виландом, которым рассказывает о России и русской литературе. Карамзин уверен, что душа писателя и философа всегда отражается в произведении, и чем выше нравственный облик каждого из них, тем благотворнее будет их влияние на читателей. «Письма русского путешественника» были для Карамзина своеобразной школой литературного мастерства. Свободная композиция жанра «путешествия» позволяла вводить в него самый разнообразный материал. На одном из первых мест в «Письмах» оказались наблюдения автора за собственными переживаниями, подчас неожиданными и противоречивыми. «О сердце, сердце! — восклицает писатель. — Кто знает, что ты хочешь? Сколько лет путешествие было приятнейшею мечтою моего воображения?.. Но когда пришел желанный день, я стал грустить... А на следующей станции в Твери грусть моя так усилилась, что я... хотел бы, как говорит Шекспир, выплакать сердце свое» (Ч. 1. С. 1—6). Сложные чувства радости, грусти и умиления вызывают у писателя живописные окрестно-

сти Дрездена: «Тут на левой стороне представилась мне... цепь высоких холмов, покрытых песком... Вечернее солнце кроткими лучами своими освещало сию прекрасную картину. Я смотрел и наслаждался; смотрел и радовался и проливал слезы...» (Ч. 1. С. 291—292).

В «Письма» заносятся автором легенды и рассказы о подлинных событиях, услышанные им в пути. Они представляют собой маленькие новеллы. От них — прямая дорога к будущим повестям. Такова история о графе Глейхене, немецком рыцаре-крестоносце, попавшем в плен к сарацинам. К фантастическим легендам относится рассказ о любви монаха и монахини, превращенных волей небес в каменные изваяния за нарушение монастырского устава. В Швейцарии Карамзин услышал историю о двух молодоженах, погибших в Тунском озере в день своего бракосочетания.

Интересны психологические портреты ученых и писателей, с которыми Карамзину посчастливилось увидеться. Таково описание внешности Лафатера — ученого и проповедника. «Он имеет весьма почтенную наружность: прямой и стройный стан, гордую осанку, продолговатое ледное лицо, острые глаза и важную мину. Все его движения быстры и скоры, всякое слово говорит он с жаром. В тоне есть нечто учительское или повелительное, прошедшее, конечно, от навыка говорить проповеди, но смягченное видом непритворной искренности и чистосердечия» (Ч. 2. С. 289).

Описание природы превращается в ряде случаев как бы в маленькие стихотворения в прозе. Некоторые из них перекликаются с его же лирическими произведениями. Так, например, описание осеннего пейзажа, помеченное словами «Женева, ноября 1, 1789», в сущности, повторяет тему стихотворения «Осень», созданного в то же самое время: «Осень делает меня меланхоликом... Деревья желтеют... С унынием смотрю на развалины лета; слушаю, как шумит ветер, — и горечь мешается в сердце моем с каким-то сладким удовольствием! Ах! никогда еще не чувствовал я столь живо, что течение Натуры есть образ нашего жизненного течения!.. Где ты, весна жизни моей? Скоро, скоро проходит лето — и в сию минуту сердце мое чувствует холод осенний» (Ч. 3. С. 282—283).

Повести

История русской сентиментальной прозы XVIII в. существенно отличается от истории прозаических жанров XIX в. В XIX в. сначала появляются повести, а на их основе складывается роман. В литературе XVIII в. сентиментальная проза началась сразу с романа («Письма Эрнеста и Доравры» Ф. А. Эмина, «Российская Памела» П. Ю. Львова, «Роза» и «Игра судьбы» Н. Ф. Эмина). В своих произведениях ранние русские сентименталисты подражали Руссо и Ричардсону.

Карамзин произвел подлинный переворот в области сентиментальной прозы. Уязвимым местом западноевропейского и русского сентиментального романа была диспропорция между их огромными размерами и чрезвычайно простым сюжетом, что приводило к растянутости и рыхлости повествования, к избытию словесного материала. «Роман классический, старинный, // Отменно длинный, длинный, длинный»¹, — скажет Пушкин. Карамзин решительно отказался от монументальной формы сентиментального эпистолярного романа и обратился к повести. Роль повествователя перешла от героев к автору, что дало возможность ввести характеристики персонажей, описание места действия, усилить роль пейзажа. Малый в сравнении с романом объем повести способствовал компактности и динамичности ее сюжета. В повестях Карамзина четко прослеживается эволюция его мировоззрения. Самая ранняя из них «Евгений и Юлия» была опубликована в «Детском чтении» в 1789 г. Она написана в конце масонского периода в творчестве писателя и отражает тот идейный кризис, который пережил Карамзин. До последнего времени это произведение считалось подражанием повестям мадам Жанлис, хотя сам автор называет свою повесть «истинно русской». Внезапная смерть юноши и безутешная скорбь о нем матери и невесты — этот сюжет в одинаковой степени мог привлечь и масонов и сентименталистов, но под пером Карамзина сентиментальное начало преобладает над масонским. Масоны в своих произведениях стремились обесценить земную жизнь и ее радости, противопоставляя им, как некий идеал, загробный мир. «Мы окружены здесь тленностью, все здесь мечта и сон»², — писал

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 238.

² Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. Пг., 1915. С. 195.

московский розенкрейцер, приятель Карамзина А. М. Кутузов. Повесть Карамзина, напротив, пронизана гедонизмом. Начало повести — настоящий гимн братскому единению человека и природы. «Подобно тихой прозрачной реке текла жизнь их, струившаяся невинными удовольствиями и чистыми радостями»¹, — говорит Карамзин о сельской жизни госпожи Л * и ее воспитанницы Юлии. В имение приезжает сын госпожи Л * — Евгений. Молодые люди полюбили друг друга. Все, в том числе и прислуга, радуются предстоящей свадьбе.

Вторая половина повести резко контрастирует с первой. В жизнь героев врывается страшное горе: Евгений внезапно заболевает и умирает. В освещении этого события сталкиваются разные тенденции. Одна, идущая от масонов, выражена в откровенно резонерской реплике: «...судьбы всемогущего суть для нас непостижимая тайна... Он творит — мы изумляемся и благоговеем...»². Масоны даже в смерти человека стремились увидеть подтверждение мудрости и справедливости божества. Смерть, утверждали они, посылается человеку как милость, избавляющая его или от страданий, или от возможных злодеяний. Поэтому скорбь об умершем расценивалась как заблуждение, как недоверие высшему промыслу. Однако Карамзину-масону непонятна была эта мрачная философия. Поэтому другая тенденция — тема страдания и сострадания — опозитивирована и поднята им на подлинно трагическую высоту. Карамзинным прослежена вся история скорбных переживаний госпожи Л * и Юлии, начиная с тревожного предчувствия гибели любимого человека и кончая тихой, безотрадной грустью после его смерти. Чувства героинь понятны каждому, и поэтому писатель сообщает о слезах, которые вызывает кончина Евгения у слуг и у деревенских жителей. В конце повести автор приводит надпись, которую некий «молодой человек» сделал на мраморной плите на могиле Евгения:

Сей райский цвет не мог в сем мире распуститься,
Увял, иссох, опал — и в рай был пренесен³.

Но ни эта вымученная эпитафия, ни мысли о загробной встрече с любимым человеком не могут побороть печаль-

¹ Детское чтение. 1789. Ч. 18. С. 177.

² Там же. С. 187.

³ Там же. С. 190.

ного настроения героинь. «Госпожа Л* и Юлия,— сообщает автор,— лишились в сей жизни всех удовольствий и живут во всегдашнем меланхолическом уединении»¹.

Масонское догматическое мышление сковывало творческие возможности молодого писателя. Последовал разрыв с масонами. Карамзин стал издавать собственный журнал. Дорога к сентиментальной литературе была открыта. Новому этапу в творческой деятельности Карамзина способствовал и общественный подъем начала 90-х годов XVIII в., вызванный началом революции во Франции и благоприятствовавший распространению просветительских идей.

Лучшей повестью Карамзина справедливо признана «Бедная Лиза» (1792), в основу которой положена просветительская мысль о внесловной ценности человеческой личности. Проблематика повести носит социально-нравственный характер: крестьянке Лизе противопоставлен дворянин Эраст. Характеры раскрыты в отношении героев к любви. Чувства Лизы отличаются глубиной, постоянством, бескорыстием: она прекрасно понимает, что ей не суждено быть женою Эраста. Дважды на протяжении повести она говорит об этом, в первый раз матери: «Матушка! Матушка! Как этому стать? Он барин, а между крестьянами... Лиза не договорила речи своей»². Второй раз — Эрасту: «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!». — «Почему же?» — «Я крестьянка...»³. Лизе любит Эраста самозабвенно, не задумываясь о последствиях своей страсти. «Что принадлежит до Лизы,— пишет Карамзин,— то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала... и в удовольствии его полагала свое счастье»⁴. Этому чувству не могут помешать никакие корыстные расчеты. Во время одного из свиданий Лиза сообщает Эрасту, что к ней сватается сын богатого крестьянина из соседней деревни и что ее мать очень хочет этого брака. «И ты соглашаешься?» — настаивается Эраст. «Жестокий! Можешь ли ты об этом спрашивать?»⁵ — успокаивает его Лиза.

Эраст изображен в повести не вероломным обманщиком-соблазнителем. Такое решение социальной пробле-

¹ Детское чтение. 1789. Ч. 18. С. 190.

² Карамзин Н. М. Избр. соч. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 610.

³ Там же. С. 615.

⁴ Там же. С. 616.

⁵ Там же. С. 615.

мы было бы слишком грубым и прямолинейным. Это был, по словам Карамзина, «довольно богатый дворянин» с «добрым от природы» сердцем, «но слабым и ветреным... Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии...»¹. Таким образом, цельному, самоотверженному характеру крестьянки противопоставлен характер доброго, но избалованного праздной жизнью барина, не способного думать о последствиях своих поступков. Намерение обольстить доверчивую девушку не входило в его планы. Вначале он думал о «чистых радостях», намеревался «жить с Лизою как брат с сестрою»². Но Эраст плохо знал свой характер и слишком переоценил свои нравственные силы. Вскоре, по словам Карамзина, он «не мог уже доволен быть... одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог»³. Наступает пресыщение и желание освободиться от наскучившей связи.

Следует заметить, что образу Эраста сопутствует весьма прозаический лейтмотив — деньги, которые в сентиментальной литературе всегда вызывали к себе осудительное отношение. Настоящая искренняя помощь выражается у писателей-сентименталистов в самоотверженных поступках. Вспомним, как решительно отвергает радищевская Анюта предложенные ей сто рублей. Точно так же ведет себя слепой певец в главе «Клин», отказываясь от «рублевика» и принимая от путешественника лишь шейный платок.

Эраст при первой же встрече с Лизой стремится поразить ее воображение своей щедростью, предлагая за ландыши вместо пяти копеек целый рубль. Лиза решительно отказывается от этих денег, что вызывает полное одобрение и ее матери. Эраст, желая расположить к себе мать девушки, просит только ему продавать ее изделия и всегда стремится платить в десять раз дороже, но «старушка никогда не брала лишнего»⁴. Лиза, любя Эраста, отказывает посватавшемуся к ней зажиточному крестьянину. Эраст же ради денег женится на богатой пожилой вдове. При последней встрече с Лизой Эраст пытается откупиться от нее «десятью империялами». «Я люблю тебя,— оправдывается он,— и теперь люблю, то есть

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 1. С. 610.

² Там же. С. 614.

³ Там же. С. 616.

⁴ Там же. С. 614.

желаю тебе всякого добра. Вот сто рублей — возьми их»¹. Эта сцена воспринимается как кошунство, как надругательство над любовью Лизы: на одной чаше весов — вся жизнь, помыслы, надежды, на другой — «десять импералов». Сто лет спустя ее повторит Лев Толстой в романе «Воскресение».

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

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

В повести «Бедная Лиза» Карамзин показал себя большим психологом. Он сумел мастерски раскрыть внутренний мир своих героев, в первую очередь их любовных переживаний. «Важнейшей заслугой Карамзина перед литературой, — пишет Ф. З. Канунова, — является его роль в создании русской оригинальной повести, в создании русской психологической прозы»².

До Карамзина переживания героев декларировались в монологах героев. Последнее относится прежде всего к эпистолярным произведениям. Карамзин нашел более тонкие, более сложные художественные средства, помогающие читателю как бы угадывать, какие чувства испытывают его герои, через внешние их проявления. Вот Эраст, в первый раз посетив домик Лизы, вступает в разговор с ее матерью. Он обещает и впредь заходить в их хижину. О том, что происходит в это время в душе Лизы,

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. 1. С. 619.

² Канунова Ф. З. Из истории русской повести (историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 25.

мы догадываемся по чисто внешним деталям: «Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщательно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правой рукою»¹. На следующий день Лиза выходит на берег Москвы-реки в надежде встретить Эраста. Томительные часы ожидания. «Вдруг Лиза услышала шум весел... и увидела лодку, а в лодке — Эраста. Все жилки в ней забились, и, конечно, не от страха. Она встала, хотела идти, но не могла. Эраст выскочил на берег... взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку... А Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками, с трепещущим сердцем...»² Лиза становится любовницей Эраста, а ее мать, не подозревая об их близости, мечтает вслух: «Когда... у Лизы будут дети, знай, барин, что ты должен крестить их... Лиза стояла подле матери и не смела взглянуть на нее. Читатель легко может вообразить себе, что она чувствовала в сию минуту»³, — добавляет Карамзин. Лирическое содержание повести отражается и в ее стиле. В ряде случаев проза Карамзина становится ритмичной, приближается к стихотворной речи. Именно так звучат любовные признания Лизы Эрасту: «Без глаз твоих темен светлый месяц, // без твоего голоса скучен соловей поющий; // без твоего дыхания ветерок мне не приятен»⁴.

Идея внесловной ценности человеческой личности была раскрыта Карамзиным не только в трагическом, как это было в «Бедной Лизе», но и в панегирическом плане. Так появился «Фрол Силин, благодетельный человек» (1791), произведение интересное прежде всего в жанровом отношении. Многочисленные исследователи Карамзина называли «Фрола Силина» то повестью, то очерком, то анекдотом. Между тем перед нами не повесть, не очерк, не анекдот, а похвальное слово — жанр, чрезвычайно распространенный в XVIII в. в литературе классицизма, героями которого были монархи, вельможи, полководцы. Карамзин ввел в этот жанр простого крестьянина. Это было вызовом, почти дерзостью по отношению и к литературным традициям, и к устоявшимся социальным представлениям.

¹ Карамзин Н. М. Избр. соч. Т. I. С. 610.

² Там же. С. 611—612.

³ Там же. С. 618.

⁴ Там же. С. 614.

Похвальное слово имело четкую композицию. Оно состояло из трех частей. В первой назывался объект восхваления. Во второй, самой пространной, перечислялись заслуги прославляемого. Третья, заключительная часть являлась своего рода итогом предшествующего повествования. Она, как и первая, невелика по объему и содержит мысль о праве героя «слова» на бессмертие, т. е. на благодарную память потомков. По такому же точно плану написан и «Фрол Силин». Вначале автор оповещает читателей о выборе героя и указывает, что он будет воспевать не императоров и вельмож, а простого крестьянина. «Пусть Virгилии прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушные знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина... Хвала моя будет состоять в описании дел его, мне известных»¹. Фрол Силин — не вымышленное, а вполне реальное лицо. «Все написанное о Фроле Силине, — говорит племянник поэта И. И. Дмитриева М. А. Дмитриев, — совершенная правда. Он был крестьянин моего деда. Приятель Карамзина, читавший Фролу Силину описание его добрых поступков, это мой дядя»². Во второй, основной части рассказывается о великодушных поступках Фрола, он спасает в неурожайный год голодающих крестьян, помогает после пожара погорельцам, воспитывает двух крестьянских девочек-сирот, для которых сумел выпросить у помещика «отпускные». В последней, заключительной части Карамзин говорит о праве своего героя на благодарную память потомков. «Просвещенная нация в Европе посвятила великолепный храм мужам великим (речь идет о парижском Пантеоне. — П. О.)... которые удивляли нас своими дарованиями... Но без слез сердечных не прошел бы я мимо храма, посвященного добрым из человечества, и в сем храме надлежало бы соорудить памятник Фролу Силину»³. Сохраняя композицию похвального слова, автор значительно снизил в «Фроле Силине» торжественный слог, упростил конструкцию предложений. Ораторская манера в известной степени сохранена лишь во вступлении и в заключении. Что же касается подвигов Фрола, то они описаны обычным «средним» карамзинским стилем, что соответствует скромному нраву и незаметному положению героя в обществе.

¹ Московский журнал. 1791. Ч. 3. Кн. 1. С. 31.

² Дмитриев М. А. Мелочи из записки моей памяти. М., 1869. С. 68.

³ Московский журнал. 1791. Ч. 3. Кн. 1. С. 36—37.

Кроме «Бедной Лизы» в «Московском журнале» была опубликована историческая повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь» (1792). Долгое время интерес к национальной старине связывали с романтизмом. В настоящее время эта граница отодвинута к Просвещению. «Всё, что считалось «преромантизмом», — пишет исследователь этой эпохи И. Шретер, — берет свое начало в литературе эпохи Просвещения... Просвещение дает первый толчок разворачиванию национальных устремлений»¹. Именно в эпоху Просвещения были обнаружены уникальные памятники древнего эпоса. В 1760 г. Д. Макферсон опубликовал «Песни Оссиана», познакомив читателей, хотя и с помощью мистификации, с древним шотландским эпосом. В 1782 г. К. Г. Мюллер издал полный текст «Нибелунгов». В 1795 г. А. И. Мусин-Пушкин нашел «Слово о полку Игореве». Одним из свидетельств усилившегося в России во второй половине XVIII в. интереса к национальной старине была «Древняя российская вивлиофика», издававшаяся Н. И. Новиковым и содержащая публикации древних рукописей. «Полезно знать нравы, обычаи и обряды древних чужеземных народов, — писал Новиков в предисловии, — но гораздо полезнее иметь сведения о своих предках. К тебе обращаюсь я, любитель российских древностей!»² Таким ценителем старины был и Карамзин. В обращении к истории он видел одно из проявлений любви к отечеству: «Надобно знать, что любишь, а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем»³.

Своеобразие первой исторической повести Карамзина состоит в том, что в ней прошлое показано не с парадной, официальной стороны, а в его домашнем облике. Героиня повести Наталья — единственная дочь престарелого вдовца боярина Матвея Андреева. Изображается уединенная теремная жизнь молодой девушки, ее скромные забавы вместе с соседками-подругами. Главное содержание повести — любовные переживания героини, начиная с непонятных ей самой тревожных томлений и кончая всепоглощающей страстью, овладевшей ею при встрече с избранником ее сердца. Наталье разрешалось появляться за пределами дома только в церкви и то под при-

¹ Шретер И. Романтизм. Предыстория и периодизация // Европейский романтизм. М., 1973. С. 57—59.

² Древняя российская вивлиофика. М., 1773. Ч. 1.

³ Вестник Европы. 1802. № 24. С. 290.

смотром мамки. Здесь-то и происходит ее знакомство с Алексеем Любославским, сыном опального боярина, вынужденным скрываться в подмосковных лесах. По убедительной догадке А. Старчевского, отправной точкой при создании повести послужил «брак царя Алексей Михайловича с Натальей Кирилловной Нарышкиной, воспитанницей боярина Матвеева»¹. Но от этой исторической основы в повести, кроме имен, ничего не осталось. Историзм произведения носит пока еще поверхностный характер и ограничивается предметами быта, одежды, оружия XVII в.

Допетровская старина прославляется как время, когда русское дворянство еще не было затронуто иноземным влиянием, принимавшим в XVIII в. зачастую самые уродливые формы. «Кто из нас не любит тех времен,— пишет Карамзин,— когда русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались... жили по своим обычаям, говорили своим языком»². Эта идеализация распространяется и на нравы XVII в. Наряду с образцовым монархом выведен столь же справедливый боярин правая рука государя — отец Натальи Матвей Андреевич. Прототипом его был один из сподвижников царя Алексея Михайловича, воспитатель матери Петра I боярин Артем Сергеевич Матвеев, воспетый Рылеевым в одной из его дум. Этот дипломат и военачальник был отправлен в ссылку при царе Федоре Алексеевиче и трагически погиб в 1682 г. во время первого стрелецкого бунта.

В повести Карамзина факты биографии А. С. Матвеева поделены между двумя героями. Первая, благополучная часть его жизни послужила материалом для образа отца Натальи — боярина Матвея Андреевича. История опалы и ссылки А. С. Матвеева вместе с малолетним сыном Андреем отразилась в судьбе боярина Любославского и его сына Алексея. Карамзинский боярин Матвей представлен мудрым и нелицеприятным наставником царя, защитником всех обиженных. Он выступает как посредник между народом и верховной властью. Не боясь опалы, говорит царю все, что думает, справедливо разрешает судебные споры, всегда стоит только за правду. Особое место отведено хлебосольству и нищелюбию отца Натальи; филантропия всегда была одним из краеуголь-

¹ *Старчевский А.* Николай Михайлович Карамзин. Спб., 1849. С. 91.

² *Карамзин Н. М.* Избр. соч. Т. 1. С. 622.

ных камней общественной программы Карамзина. Семейные, домашние добродетели служат у Карамзина надежной опорой для общественных. Боярин Матвей — идеальный отец и столь же идеальный гражданин. Алексей Любославский — нежный сын, образцовый супруг и вместе с тем отважный воин. Даже в Наталье любовь к мужу пробуждает воинский пыл, и вместе с Алексеем она выходит на ратное поле. Разумеется, не следует видеть в этом произведении верное отражение социальных и семейных отношений XVII в. Перед нами типичная утопия дворянского просветителя конца XVIII в., перенесшего на прошлое свое представление об идеальном сословно-монархическом государстве и противопоставившего этот идеал общественным отношениям своего времени.

События 1793 г. во Франции глубоко взволновали Карамзина. По своим общественным взглядам он всегда оставался просветителем самого мирного толка. Его программа была рассчитана на постепенное, но неуклонное моральное совершенствование человеческого рода под благотворным влиянием наук и искусств. В этом вопросе он самым решительным образом разошелся с Руссо, который писал о пагубном влиянии на нравственность наук и художеств. Свое несогласие с Руссо Карамзин выразил в статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении». «Законодатель и друг человечества! — писал он. — Ты хочешь общественного блага, да будет же первым законом твоим просвещение. Когда же свет учения, свет истины озарит всю землю... тогда, быть может, настанет золотой век благонравия»¹. Триумфальное шествие просветительской философии, подчинявшей своему влиянию все новые и новые страны, вовлекавшей в свое движение даже монархов, еще более убеждало писателя в правильности выбранного им пути. И даже начало Французской революции, отличавшейся относительно мирным характером, он воспринял как подтверждение своих надежд.

Тем страшнее оказались для него события 1793 г., когда якобинское правительство, вступив в ожесточенную борьбу с внешними и внутренними врагами, перешло к практике революционного террора. «Ужасные происшествия Европы, — писал Карамзин в августе 1793 г., — волнуют всю душу мою... Мысль о разрушаемых городах

¹ Аглая. М., 1794. Кн. I. С. 74—75.

и погибели людей везде теснит мое сердце»¹. Растерянность и сомнения, переживаемые им в это время, особенно ярко проявились в письмах Мелодора и Филалета. Имя Мелодор в переводе с греческого языка означает «охваченный тревогой», Филалет — «любящий истину». Диалог между Мелодором и Филалетом передает душевное смятение Карамзина. «Кто более нашего славил преимущества осьмого надесять века, свет философии, смягчение нравов... всеместное распространение духа общности, теснейшую и дружелюбнейшую связь народов... О Филалет! Где теперь сия утешительная система?.. Век просвещения! я не узнаю тебя — в крови и пламени не узнаю тебя — среди убийств и разрушения не узнаю тебя!»² — восклицает Мелодор. Правда, в ответном письме Филалета побеждает все-таки прежняя просветительская точка зрения, но автор лишен своего прежнего уверенно-оптимистического характера. Филалет еще верит в то, что движение к общественному благу зависит от распространения знаний, но этот путь представляется ему теперь тернистым, мучительным и прерывистым. В истории человечества эпохи, озаренные светом наук, сменяются эпохами невежества и варварства. Революционные события конца XVIII в. воспринимаются Филалетом как заблуждение. И все же Филалет-Карамзин верит в конечное торжество добра и правды. «Одна истина, — заявляет он, — не страшится времени. Одна истина пребывает вовеки»³.

Продолжением переписки Мелодора и Филалета служит «Разговор о счастье» (1797). Центр тяжести здесь перенесен на проблему человеческих страстей. Просветители задолго до романтиков возвеличили и прославили страсти, указали на их огромную роль в жизни общества. «Только великие страсти, — писал Гельвеций, — могут породить великих людей»⁴. В учении о страстях отразились и исторический оптимизм и исторические иллюзии просветителей. Они убеждены в возможности управлять страстями, обуздывать их с помощью рассудка. Карамзин в «Разговоре о счастье» опирается на просветительское учение о страстях, на необходимость их разумного ограничения. Каждая страсть, по его мнению, таит в себе

¹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Спб., 1866. С. 42.

² Аглая. Ки. 2. С. 65—68.

³ Там же. С. 93.

⁴ Гельвеций К. А. Соч.; В 2 т. М., 1973. Т. 1. С. 362.

чувство удовольствия, за которым могут скрываться как полезные, так и вредные последствия. Предупреждает об этих опасностях рассудок. «Страсти,— поучает Филалет,— в своих границах благодетельны, вне границ пагубны»¹. Революция во Франции представляется ему одним из проявлений разрушительных человеческих страстей. «Француз непостоянен...— писал он в 1797 г. в статье для «Северного зрителя»,— увлечение, энтузиазм, порыв злости могут увлечь его к ужасным крайностям: крайности революции служат тому свидетельством»².

Природа всех страстей, по мнению Карамзина, одинакова. Этот вывод позволяет ему поставить любовь в один ряд с корыстолюбием, честолюбием. Любовник, забывший о разумных законах природы, совершает тот же проступок, что и человек, посягнувший на чужую собственность или жизнь. Тем самым произведения с любовным сюжетом могут перекликаться с событиями из политической и социальной жизни общества. Так мы подходим к проблематике повести «Остров Борнгольм», написанной Карамзиным в 1793 г. под непосредственным влиянием революционных событий во Франции.

В основе повести — тема преступной любви брата и сестры, т. е. очевидное нарушение разумных и «естественных» границ любовной страсти. «Законы осуждают // Предмет моей любви»³, — признается герой повести. Речь идет о нравственных законах, основой которых являются не только чувства, но и рассудок. Герой же подчиняется лишь голосу страсти:

Но кто, о сердце, может
Противиться тебе?

.....

Священная Природа!
Твой нежный друг и сын
Невинен пред тобою:
Ты сердце мне дала⁴.

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

¹ Карамзин Н. М. Разговор о счастье. М., 1797. С. 23.

² Карамзин Н. М. Избр. соч. М., 1964. Т. 2. С. 153—154. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

³ Аглая. Кн. 1. С. 96.

⁴ Там же. С. 96.

Это признание почти дословно совпадает со словами самого Карамзина в «Разговоре о счастье»: «...заблуждение, сердца, безрассудность, недостаток в просвещении — виною дурных дел»¹. Роль судьи и палача берет на себя хозяин замка, отец преступных любовников. Его положение не менее трагично: защищая добродетель, он вынужден карать собственных детей.

В повести нагнетается атмосфера тайн и ужасов. Мрачен и страшен остров Борнгольм, еще страшнее таинственный замок; ужасна участь молодой узницы, но ужаснее, по словам автора, проступок, приведший ее в темницу. Он настолько страшен, что автор не решается поведать о нем читателю. Перенесение событий в готический замок имеет художественное объяснение, поскольку просветители считали средневековые эпохой разгула неразумных страстей. Тем самым «заблуждение» героев повести ассоциируется с мрачными призраками средних веков.

Сюжетный план повести переходит в другой, более широкий, общественно-политический. События развиваются в Западной Европе. Они приурочены к началу революции во Франции. На это в произведении есть недвусмысленный намек. Так, на просьбу старца известить о «происшествиях света», путешественник отвечает: «Свет наук... распространяется более и более, но еще струится на земле кровь человеческая, лиются слезы несчастных, хвалят имя добродетели и спорят о существовании ее»². Тем самым повесть строится по принципу соотносительности разрушительных любовных страстей со столь же разрушительными общественными страстями. Первое дается крупным планом, второе служит для него отдаленным фоном. Но именно общественные политические события 1793 г. вызвали к жизни мрачный, трагический рассказ о людях, слепо доверившихся голосу страсти и жестоко поплатившихся за свою безрассудную любовь.

Проблематику «Острова Борнгольм» продолжает повесть «Сиерра-Морена» (1795). Здесь та же тема неистовых страстей, сметающих на своем пути все нравственные препоны и приводящих героев к страданиям, раскаянию, гибели. «Испанский» колорит повести художественно мотивирует «огненный» характер переживаний героев. В конце произведения — выход в мир политических со-

¹ Карамзин Н. М. Разговор о счастье. С. 73.

² Аглая. Кн. 1. С. 106.

бытий: «Безумные существа, человеками именуемые, я вас оставил! Свиристуйте в лютых своих исступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга!»¹ Эти выводы не вытекают из сюжета, где никто никого не «умерщвляет», но они легко соотносятся с событиями 1793 г. Анализ повестей «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» позволяет сделать следующие выводы. Появление предромантических произведений Карамзина вызвано общей для многих европейских литератур причиной — кризисом просветительских взглядов под влиянием революционных событий во Франции. Карамзин застал самое начало этого кризиса и остается на просветительских позициях: он еще верит в способность разума управлять страстями. Изображая мрачных, неистовых героев, он, в отличие от романтиков, не сливается с ними, а смотрит на них со стороны со смешанным чувством ужаса и сострадания.

Карамзину принадлежит одна из первых в России «светских» повестей — «Юлия» (1796). Высшее общество, «свет», в глазах сентименталистов, дурно тем, что оно оторвано от природы и простодушных сельских жителей, что в нем культивируется кастовость, гордость, надменность. Непринужденное выражение чувств заменено правилами хорошего тона, духовной красоте предпочитают знатность и богатство. В повести «Юлия» противопостоят друг другу два мира: петербургский свет и деревенская, усадебная жизнь. Первый из них представляет князь N, легкомысленный щеголь и остролов; второй — Арис, скромный, добродетельный юноша. Характеры героев раскрываются в их отношении к любви. Князь смотрит на любовь как на минутное удовольствие «любить, пока любишь». В браке он видит утрату «любезной вольности». Для Ариса любовь — основа супружеской, семейной жизни. Каждый из этих принципов проверяется на судьбе Юлии. Название повести повторяет заглавие известного романа Руссо, который упоминается и в произведении Карамзина. Это совпадение полемично. В романе Руссо «падение» героини оправдано. Ответственность за него автор возлагает на безжалостные кастовые законы феодального мира. В повести Карамзина речь идет о борьбе не с деспотическим обществом, а со своими слабостями и заблуждениями. Вследствие этого повесть «Юлия» выстраивается в один ряд с произведениями,

¹ Аглая. Кн. 2. С. 17—18.

написанными под влиянием событий 1792 г., в которых утверждалась мысль о необходимости подчинять свои страсти рассудку во имя добродетели.

Последние повести Карамзина — «Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и холодный», «Марфа Посадница» — появились в журнале «Вестник Европы», издававшемся автором в 1802—1803 гг. Это время подведения итогов предшествующего десятилетия. Оставляя за дворянами роль первого в государстве сословия, писатель вместе с тем выражает серьезную озабоченность их нравственным и общественным обликом. Поэтому просветительская программа Карамзина все более и более смыкается с проблемой гражданского воспитания дворян. Так появляется повесть «Рыцарь нашего времени» (1802). Ее название обусловлено заветной мыслью автора о высоком назначении дворянина в судьбах русского общества. «Дворянство, — писал он, — есть душа и благородный образ всего народа... Я люблю воображать себе российских дворян не только с мечом в руке, но и с лаврами Аполлона... с символами богини земледелия»¹. В этой повести отец главного героя и его друзья составляют «Договор братского общества», своего рода рыцарскую клятву дворян XVIII в.: «Мы, нижеподписавшиеся, клянемся честью благородных людей... наблюдать общую пользу дворянства, вступаться за притесненных и помнить русскую пословицу: «Тот дворянин, кто за многих один», не бояться ни знатных, ни сильных, а только бога и государя, смело говорить правду губернаторам и воеводам, никогда не быть их прихлебателями и не такать против совести»².

Карамзин понимал, что подавляющая масса дворян лишена перечисленных им гражданских доблестей, которые необходимо воспитывать с самого раннего детства. Своего героя — Леона — он изображает в том возрасте, который считал наиболее подходящим для формирования личности. «Возраст отрока, — писал он, — есть развитие нравственности и души»³. Важнейшую роль в формировании характера мальчика сыграли его родители. Их любовь «питала, согревала, тешила, веселила его, была первым впечатлением его души... первую чертою на белом листе ее чувствительности»⁴. Первостепенная роль в фор-

¹ Вестник Европы. 1802. Ч. 3. № 12. С. 330.

² Там же. 1802. Ч. 5. № 18. С. 123—124.

³ Там же. 1802. Ч. 1. № 2. С. 54.

⁴ Там же. Ч. 4. № 13. С. 43.

мировании души Леона принадлежала матери. После ее смерти воспитание осиротевшего ребенка взяла на себя графиня Мирова, женщина добрая и самоотверженная, которую Леон называет второй «маменькой».

Огромное значение придается в повести благотворному воздействию на Леона живописной природы Симбирской губернии: «Волга, родина и беспечная юность» и двадцать лет спустя «представлялись его воображению, трогали душу, извлекали слезы»¹. Немалое влияние на «рыцарский» характер героя оказали прочитанные им романы: «Похождения Мирамонда», «Селим и Дамасина», «История лорда N». Не переоценивая художественные достоинства названных книг, писатель указывает на их, пусть и наивную, но в конечном счете благотворную «мораль»: «В нежной леоновой душе... неприметным образом начерталось следствие: итак, любовь и добродетель одно!.. Зло безобразно и гнусно! ...Добродетельный всегда побеждает, а злодей гибнет»². Заканчивается повесть многозначительным эпизодом, знаменующим пробуждение в герое первых эротических чувств. Так уходит детство и приближается юность. Незавершенность произведения, вплоть до традиционного «продолжение впрямь», — умышленная мистификация читателя. В тринадцати главах, опубликованных в журнале, писатель сказал все, что думал об идеальном воспитании ребенка, и на этом закончил повествование.

Своеобразным продолжением «Рыцаря нашего времени» служит следующая повесть Карамзина — «Чувствительный и холодный» (1803), также опубликованная в «Вестнике Европы». В «Рыцаре» Карамзин лишь предсказывал «свирепые бури», которые выпадут на долю героя, в новой повести эти бури показаны. Характерен более объективный подход писателя к каждому из героев-антагонистов. Чувствительный Эраст благороден, великодушен, но вместе с тем совершает множество опрометчивых поступков, печально отражающихся на судьбе, как его собственной, так и близких ему людей. Леон холоден, рассудителен. «Холодность» в произведениях писателя до 1793 г. скорее снижала, нежели возвышала человека. Теперь она ассоциируется с жизненным опытом. Леон, замечает автор, «делал много добра... государь и государство уважали его заслуги, разум, трудолюбие и

¹ Вестник Европы. Ч. 5. № 18. С. 117.

² Там же. С. 115.

честность»¹. И все-таки, несмотря на несколько критическое отношение к Эрасту, писателю импонирует «чувствительность». Эраст горяч, нерасчетлив, непоследователен, но вместе с тем добр, самоотвержен и бескорыстен. Он, как Дон-Кихот, — рыцарь своего времени. Отношение к сентиментальному герою стало более объективным, но он не потерял в глазах автора своего обаяния, ибо только «чувствительные», пишет Карамзин, «приносят великие жертвы добродетели, удивляют свет великими делами, для которых... нужен всегда примес безрассудности»².

О политических взглядах Карамзина в начале XIX в. лучше всего свидетельствует новая историческая повесть «Марфа Посадница» (1803), в основу которой положены события XV в. — борьба Новгородской республики с московским самодержавием за свою самостоятельность. Эта тема в конце XVIII — начале XIX в. имела не только исторический интерес. Старый феодальный монархический строй распадался буквально на глазах, и на его обломках то в одной, то в другой стране возникали молодые республики. Так, в 1775—1783 гг. разразилась революция в Америке, и бывшие колонии монархической Англии объявили себя самостоятельным государством. Несколькими годами позже революционный пожар охватил Францию, и многовековой монархический порядок уступил место республиканскому. Но если Америка сохранила свою политическую систему, то Французская республика очень скоро переродилась в наполеоновскую империю. Все это создавало впечатление шаткости, зыбкости не только старых, но и новых политических отношений и, естественно, заставляло современников задумываться о путях, по которым европейский мир пойдет дальше.

Было бы глубоко ошибочным считать, что политические симпатии Карамзина в начале XIX в. принадлежали только монархическому строю. Многочисленные статьи, помещенные в «Вестнике Европы», свидетельствуют о том, что и после кризиса, пережитого писателем в 1793 г., республиканский тип правления в глазах Карамзина не утратил своей привлекательности. Гораздо позже, в «Истории государства Российского» почтенный историограф признается в том, что «сердцу человеческому свойственно доброжелательствовать республикам, осно-

¹ Вестник Европы. 1803. Ч. 9. № 19. С. 232.

² Там же. Ч. 11. № 19. С. 208.

ванным на коренных правах вольности ему любезной»¹. Своеобразие политической позиции Карамзина в «Марфе Посаднице» состоит в том, что в ней в одинаковой степени возвеличены и прославлены и республиканские и монархические принципы, что полностью соответствует мировоззрению Карамзина, сумевшего в своих взглядах соединить оба эти начала. «...По чувствам останусь республиканцем и притом верным подданным царя русского: вот противоречие, но только мнимое»², — писал он И. И. Дмитриеву в 1818 г. В этом глубоко интимном письме Карамзин вполне искренен. Эту же двойственность он переносит и на взгляды новгородского «летописца» — вымышленного автора «Марфы Посадницы». «Кажется, — пишет он, — что старинный автор... даже и в душе своей не винил Иоанна. Это делает честь его справедливости, хотя при описании некоторых случаев кровь новгородская явно играет в нем» (Т. 1. С. 681).

Поэтизация республиканских доблестей древнего Новгорода в «Марфе Посаднице» особенно очевидна в случаях, когда Карамзин умышленно отходит от фактов, хорошо известных ему как историку. Различна прежде всего трактовка общественной жизни Новгорода в последние годы его вольности. В «Истории государства Российского» показана борьба между двумя партиями, из которых одна вполне открыто симпатизировала Москве, другая — поддерживала сепаратистские планы Борецких. В «Марфе Посаднице» все выглядит иначе. Новгородцы показаны как дружный воинский стан, сплотившийся вокруг Марфы. «В сей день, — пишет Карамзин, — новгородцы составляли одно семейство: Марфа была его матерью» (Т. 1. С. 706). И лишь по мере нарастания трудностей, когда на город обрушиваются и военные неудачи, и голод, люди, слабые духом, начинают требовать присоединения к Москве.

В «Истории...» Карамзин неоднократно пишет о тайных переговорах Марфы с Литвой, с целью окончательного разрыва с Москвой. Текст этого соглашения приводится в примечаниях к VI тому. В повести Борецкая гордо отвергает лстивые предложения литовского посла, предпочитая остаться без помощи, нежели запятнать свою совесть изменой. В «Истории...» дважды приводятся при-

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. Спб., 1819. Т. 6. С. 137.

² Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Спб., 1866. С. 249.

меры вероломства новгородцев в войне с Москвой, когда они, направляя к Иоанну послов для мирных переговоров, внезапно нападали на его войска. В повести военные действия Новгорода отличаются рыцарским благородством и прямоотой. В «Истории...» пятитысячная московская рать одержала победу над сорокатысячным новгородским войском. В повести — совершенно иное соотношение: войско Иоанна значительно превышает силы новгородцев. Карамзин знал о том, что Иван III не казнил Марфу, а заточил ее в монастырь. В «Истории...» указаны и место ее заключения, и год ее вполне мирной кончины. В повести Борецкая погибает на плахе, обнаруживая при этом большое самообладание. Описание казни насыщено эффектными подробностями. Последние слова Марфы — «Подданные Иоанна! Умираю гражданкою Новгородскою!..» (Т. I. С. 727) — звучит укором растерявшим республиканские доблести новгородцам.

Однако своеобразие повести Карамзина состоит в том, что симпатии к Новгороду и республиканским порядкам не мешали автору оправдывать завоевание его Москвой, а прославление политики Ивана III не исключает сочувствия новгородцам. Карамзин защищает монархический строй в России не потому, что считает его единственно возможной формой государства, а вследствие того, что на русской земле утвердилась именно эта форма правления. Он враг гражданских бурь, противник революционных потрясений. К мысли о необходимости в России самодержавия привели его и размышления об исторических судьбах русской земли. «Россия,— писал он,— гибла от разновластия, а спаслась мудрым самодержавием»¹. Разновластием Карамзин называет удельную раздробленную Русь, одной из составных частей которой была и Новгородская республика. Мелочное своекорыстие удельных князей довело Русь до татарского ига. Сбросить это ярмо помогли московские князья и цари. Среди них Карамзин выделяет Ивана III. «Отселе,— пишет он,— история наша приемлет достоинство истинно государственной, описывая уже не бессмысленные драки княжеские, но деяния царства, приобретающего независимость и величие»².

Конечно, порядки, которые защищали новгородцы,

¹ Карамзин Н. М. О древней и новой России... Берлин, 1861. С. 13.

² Карамзин Н. М. История государства Российского. Спб., 1819. Т. 6. С. 5.

тоже складывались столетиями, а не были узурпированы у «законной» власти. «Сопrotивление новгородцев,— подчеркивает сам автор,— не есть бунт каких-либо якобинцев» (Т. I. С. 680). Однако цели защитников Новгорода не идут ни в какое сравнение с той величественной задачей, которую ставила перед собой Москва. Так во имя национальных интересов всего русского народа оправдывается завоевание Новгорода. Поэтому в повести идеализированы не только новгородцы во главе с Марфой, но и Иван III.

В «Истории государства Российского» военные действия Москвы против Новгорода даны без всяких прикрас. «Дым, пламя, кровавые реки,— пишет историк,— стон и вопль от востока и запада неслися к берегам Ильменя. Московитяне изъясляли остервенение неопи-санное: новгородцы-изменники казались им хуже татар. Не было пощады ни бедным земледельцам, ни женщинам»¹. В повести картины расправы с мирными жителями отсутствуют. Иоанн выведен грозным, но в то же время великодушным и милостивым победителем. Въезжая в покоренный Новгород, он смотрит на новгородцев не как завоеватель, а как мудрый, снисходительный правитель. «...Великодушный государь русский победил русских: любовь отца-монарха сияла в очах его» (Т. I. С. 725).

Исторический конфликт между республиканским Новгородом и самодержавной Москвой выражен в повести прежде всего в противопоставлении двух сильных характеров: Марфы и Иоанна. «Как Иоанн величием своим одушевлял легионы московские, так Марфа в Новгороде воспаляла умы и сердца» (Т. I. С. 718). Но для того чтобы один из этих принципов восторжествовал, необходимо деятельное вмешательство народа. Поэтому за народное мнение все время ведется отчаянная борьба. В самом начале повести даны два обращения к новгородцам — сначала князя Холмского, потом — Марфы. В сущности, каждый из говорящих стремится и логикой, и красноречием, и гражданской страстностью склонить на свою сторону народ, и после каждой речи Карамзин сообщает о реакции на нее слушателей. Народ, по мысли Карамзина, большая сила, но требующая постоянного руководства. Это исполн, наделенный детской душой и детским разумом. К этой мысли писатель неоднократно

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. Ч. 6. С. 28.

возвращается в своей повести. «Народ слаб и легкомыслен,— поучает Марфу ее муж Исаак Борецкий,— ему нужна помощь великой души в важных и решительных случаях» (Т. I. С. 703). На непостоянство и неблагодарность новгородцев жалуется и сама Марфа. «...Давно ли,— думает она,— сей народ славил Марфу и вольность? Теперь он увидит кровь мою и не покажет слез своих...» (Т. I. С. 724). И действительно, когда московское войско вошло в Новгород, «народ всегда любопытный, забыл на время судьбу Марфы: он спешил навстречу к Иоанну» (Т. I. С. 724).

Эволюция исторических взглядов Карамзина к началу XIX в. отражается и в творческом методе писателя. Революционные события во Франции убедили его в том, что в истории решающую роль играет не любовь, а политические страсти и сила. В «Марфе Посаднице» тема сентиментальной любви Ксении и Мирослава занимает очень скромное место и не определяет ход событий. И напротив, пафос государственности, гражданский долг, подавление личного начала во имя политических принципов — все это заставило Карамзина обратиться к художественным средствам писателей-классицистов. Повесть построена по строгим геометрическим линиям: в ней два стана, во главе каждого свой вождь — Марфа и Иоанн. Обращают на себя внимание пространные монологи (диспут Марфы и Холмского), построенные по образцам торжественных, ораторских речей. Даже там, где по законам эпического жанра Карамзин мог бы от лица автора описывать военные действия, он обращается к помощи пресловутого классического вестника.

Но и «классикой» не исчерпывается художественное своеобразие повести, которая несет в себе пока еще слабо выраженное романтическое начало. История нанесла жестокий удар просветительскому мышлению, и Карамзин выдвигает иррациональное, романтическое объяснение событий, управляемых роком, фатумом, судьбой. Отсюда в повести таинственность, загадочность некоторых эпизодов. «Судьба людей и народов есть тайна провидения» (Т. I. С. 696),— утверждает Марфа. Загадочны история рождения Мирослава и причина благоволения к новгородскому юноше московского государя. Таинственностью отмечена и судьба Марфы. Еще при рождении финский волхв предсказал ей славную жизнь и, по-видимому, трагическую кончину, но о последнем приходится только догадываться, поскольку автор обрывает

предсказание на половине фразы. В связи с этим чрезвычайно ценными оказались для Карамзина легенды и предзнаменования, почерпнутые из новгородских летописей XV в.: разрушение башни Ярослава, на которой находился вечевой колокол; появление над Новгородом огненной тучи, тревога, овладевающая животными и птицами. Здесь религиозное сознание древних книжников своеобразно перекликалось с мыслями Карамзина о высшем промысле, управляющем событиями.

Поэзия

Широкой читательской публике Карамзин известен как прозаик и историк, автор «Бедной Лизы» и «Истории государства Российского». Между тем Карамзин был также поэтом, сумевшим и в этой области сказать свое новое слово. В стихотворных произведениях он остается сентименталистом, но в них отразились и другие стороны русского предромантизма. В самом начале поэтической деятельности Карамзин написал программное стихотворение «Поэзия» (1787), напоминающее «Эпистолу к Аполлину» Тредиаковского. Однако, в отличие от писателей-классицистов, Карамзин утверждает не государственное, а сугубо интимное назначение поэзии, которая, по его словам, «...всегда отрадою была невинных, чистых душ» (Т. 2. С. 8). Оглядываясь на историю мировой литературы, Карамзин по-новому оценивает ее многовековое наследие. Так, в античном мире рядом с Гомером, Софоклом и Эврипидом им поставлены авторы буколических, пасторальных произведений — Бион, Феокрит и Мосх. Ни одним именем не представлена французская литература. Зато на неизмеримую высоту подняты английские авторы: «Британия есть мать поэтов величайших» (Т. 2. С. 8). Первым из них назван Оссиан, песни которого «настраивают нас к печальным представлениям; // Но скорбь сия мила и сладостна душе» (Т. 2. С. 8). В отличие от классицистов, не признававших Шекспира, который не укладывался в рамки их поэтических правил, Карамзин восторженно прославляет великого английского драматурга. В нем он видит глубочайшего психолога, непревзойденного сердцеведа: «Шекспир, Натуры друг! кто лучше твоего // Познал сердца людей?» (Т. 2. С. 10). Затем идут Мильтон, автор поэмы «Потерянный и возвращенный рай», и Йонг, т. е. Юнг, с его «Ночными думами», в которых он выступает как «несчастливых утешитель»

(Т. 1. С. 11). В круг «великих» введен швейцарский поэт Геснер, автор идиллий — «альпийский Теокрит, сладчайший песнопевец» (Т. 2. С. 11). Завершает плеяду избранных автор «Мессиады», немецкий поэт Клопшток, которого Карамзин называет «несравненным».

В хор европейских муз должны включиться, по словам Карамзина, и русские авторы. При этом предшествующая классицистическая поэзия для Карамзина как бы не существует:

О России! век грядет, в который и у вас
Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень.
Исчезла ноши мгла — уже Авроры свет
В **** блеснит и скоро все народы
На север притекут светильник зажигать (Т. 2. С. 12—13).

Д. Д. Благой считал, что четырьмя звездочками Карамзин заменил слово «Москва». Но в таком случае пропадает целая стопа, резко нарушается ритм стихотворения, который Карамзин строго выдерживает в своем произведении. Думается, что поэт имел в виду здесь слово «Петрополь», с которым более органично перекликается и слово «север» («На север притекут...»).

Карамзин стремится расширить жанровый состав русской поэзии. Ему принадлежат первые русские баллады, которые впоследствии станут ведущим жанром в творчестве романтика Жуковского. Баллада «Граф Гваринос» — перевод старинного испанского романса о побеге отважного рыцаря из мавританского плена. Она была переведена с немецкого языка четырехстопным хореем. Этот размер выберет позже Жуковский в «романсах» о Сиде и Пушкин в балладах «Жил на свете рыцарь бедный» и «Родриг». Вторая баллада Карамзина — «Раиса» — близка по содержанию к повести «Бедная Лиза». Ее героиня — девушка, обманутая любовником, кончает жизнь в морской пучине. В описаниях природы чувствуется влияние популярной в то время мрачной поэзии Оссиана: «Во тьме ночной ярилась буря;/ /Сверкал на небе грозный луч» (Т. 2. С. 25). Трагическая развязка баллады и аффектация любовного чувства предвосхищает манеру «жестоких» романсов XIX в.

Поэзию Карамзина отличает от поэзии классицистов культ природы. Обращение к ней глубоко интимно и в ряде случаев отмечено биографическими чертами. В стихотворении «Волга» Карамзин первый из русских поэтов воспел великую русскую реку. Это произведение создано по непосредственным впечатлениям детства. В круг про-

изведений, посвященных природе, входят «Моление о дожде», созданное в одно из страшных засушливых лет, а также стихотворения «К соловью» и «Осень». В произведении «Осень» — лирический пейзаж связан с грустными размышлениями автора не только об увядании природы, но и о бренности человеческой жизни:

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья.
Странник, стоящий на холме,
Взором унылым
Смотрит на бледную осень,
Томно вздыхая (Т. 2. С. 17).

Лейтмотив стихотворения создается с помощью однотипных эпитетов: «мрачная», «унылый», «томный», «бледный», связывающих пейзаж с переживаниями поэта и его героя.

Поэзия настроений утверждается Карамзиным в стихотворении «Меланхолия». Поэт обращается в нем не к четко выраженному состоянию человеческого духа — радость, грусть, а к его оттенкам, «переливам», к переходам от одного чувства к другому:

О Меланхолия! нежнейший перелив
От скорби и тоски к утехам наслаждения!
Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаяние прошло... Но слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, Печали, вид имеешь (Т. 2. С. 74).

За Карамзиным прочно закрепилась репутация меланхолика. Между тем печальные мотивы — только одна из граней его поэзии. В его лирике нашлось место и для жизнерадостных эпикурейских мотивов, вследствие чего Карамзина можно считать одним из родоначальников «легкой поэзии». Основой этих настроений было просветительство, провозгласившее право человека на наслаждение, данное ему самой природой. К анакреонтическим стихотворениям поэта, прославляющим пиры и любовные радости, можно отнести такие его произведения, как «Веселый час», «Отставка», «К Лиле», «Непостоянство». В них уже появляются беззаботные Лилы и Хлои, в обществе с сатирами и нимфами, которые позже уверенно войдут в лицейскую лирику молодого Пушкина.

Карамзин мастер малых форм. Единственная его поэма «Илья Муромец», которую он в подзаголовке назвал «богатырской сказкой», осталась незаконченной.

Опыт Карамзина нельзя считать удачным. Крестьянский сын Илья Муромец превращен в галантного, утонченного рыцаря. И все-таки само обращение поэта к народному творчеству, намерение создать на его основе национальный сказочный эпос — весьма показательны. Поэма Карамзина оказалась рядом с «Бовой» Радищева и явилась одной из предшественниц «Руслана и Людмилы» Пушкина. У Карамзина мог Пушкин заимствовать и образ волшебника Черномора, погрузившего красавицу в глубокий вошлбный сон. От Карамзина же идет и манера повествования, изобилующая лирическими отступлениями литературного и личного характера.

Отталкивание Карамзина от классицистической поэзии отразилось и в художественном своеобразии его произведений. Он стремился освободить их от стеснительных классицистических форм и приблизить к непринужденной разговорной речи. Карамзин не писал ни од, ни сатир. Излюбленными его жанрами стали послание, баллада, песня, лирическая медитация. Подавляющее число его стихотворений не имеет строк или же написаны четырехстишиями. Рифмовка, как правило, не упорядочена, что придает авторской речи непринужденный характер. Особенно это характерно для дружеских посланий И. И. Дмитриеву, А. А. Плещееву. Во многих случаях Карамзин обращается к безрифменному стиху, за который ратовал в «Путешествии» и Радищев. Так написаны обе его баллады, стихотворения «Осень», «Кладбище», «Песня» в повести «Остров Борнгольм», многие анакреонтические стихотворения. Не отказавшись от четырехстопного ямба, Карамзин наряду с ним часто пользуется четырехстопным хореем, который поэт считал более национальной формой, чем ямб. Так, к поэме «Илья Муромец», написанной четырехстопным хореем с дактилической клаузулой, автор сделал следующее примечание: «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами» (Т. 2. С. 45). Разумеется, это утверждение ошибочно, но оно отражает стремление писателя сблизить русскую поэзию с ее национальными истоками.

«Новый слог»

Творчество Карамзина сыграло большую роль в дальнейшем развитии русского литературного языка. Создавая «новый слог», Карамзин отталкивается от «трех

штилей» Ломоносова, от его од и похвальных речей. Реформа литературного языка, проведенная Ломоносовым, отвечала задачам переходного периода от древней к новой литературе, когда еще было преждевременным полностью отказаться от употребления церковнославянизмов. Однако три «штиля», предложенные Ломоносовым, опирались не на живую разговорную речь, а на остроумную мысль писателя-теоретика. Карамзин же решил приблизить литературный язык к разговорному. Поэтому одной из главных его целей было дальнейшее освобождение литературы от церковнославянизмов. В предисловии ко второй книжке альманаха «Аонида» он писал: «Один гром слов только оглушает нас и никогда до сердца не доходит»¹.

Вторая черта «нового слога» состояла в упрощении синтаксических конструкций. Карамзин отказался от пространных периодов. В «Пантеоне российских писателей» он решительно заявлял: «Проза Ломоносова вообще не может служить для нас образцом: длинные периоды его утомительны, расположение слов не всегда сообразно с течением мыслей» (Т. 1. С. 621). В отличие от Ломоносова, Карамзин стремился писать короткими, легко обозримыми предложениями. Для примера приведем отрывок из повести «Бедная Лиза»: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне свою историю и привел меня к Лизиной могиле. — Теперь, может быть, они уже помирились!» (Т. 1. С. 621).

Третья заслуга Карамзина заключалась в обогащении русского языка рядом удачных неологизмов, которые прочно вошли в основной словарный состав. «Карамзин, — писал Белинский, — ввел русскую литературу в сферу новых идей, и преобразование языка было уже необходимым следствием этого дела»². К числу нововведений, предложенных Карамзиным, относятся такие широко известные в наше время слова, как «промышленность», «развитие», «утонченный», «сосредоточить», «трогательный», «занимательность», «человечность», «общественность», «общепользный», «влияние» и ряд других. Создавая неологизмы, Карамзин использовал главным образом метод калькирования французских слов: «инте-

¹ Аонида. 1798. Кн. 2.

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 132.

ресный» от «interessant», «утонченный» от «raffiné», «развитие» от «developpement» и т. п. Значительная часть этих понятий связана с психологической сферой, особенно близкой писателю-сентименталисту.

Языковая реформа Карамзина имела и свои уязвимые стороны. К ним прежде всего следует отнести резко отрицательное отношение к народным идиомам, к лексике, связанной с жизнью простого народа. Писатель ориентировался на утонченные, аристократические вкусы образованных читателей того времени, принадлежащих к высшему обществу, которых оскорбляли «низкие» подробности крестьянского быта.



Карамзин принадлежит к числу писателей, оказавших сильное и продолжительное влияние на развитие русской литературы. Его повести, особенно «Бедная Лиза», вызвали массу подражаний: «Ростовское озеро» и «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор» В. В. Измайлова, «История бедной Марьи» Н. П. Милонова, «Бедная Маша» А. Е. Измайлова, «Софья» и «Инна» Г. П. Каменева и ряд других. Карамзин и его ученики создали устойчивый тип сентиментальной повести, своеобразной и неповторимой, как романтическая и «натуральная» повести. Столь же обширную литературу вызвали и «Письма русского путешественника». Здесь и «Путешествие в полуденную Россию» В. В. Измайлова, и «Письма из Лондона» П. И. Макарова, и «Путешествие в Малороссию» П. И. Шаликова, и ряд других произведений.

Но значение творчества Карамзина выходит за рамки сентиментализма, за границы XVIII в., поскольку оно оказало сильное влияние на литературу первых трех десятилетий XIX в. Именно это дало основание Белинскому говорить о карамзинском периоде русской литературы, продолжавшемся, по его словам, около сорока лет с 90-х годов XVIII по 20-е годы XIX в. «Карамзиным,— писал Белинский,— началась новая эпоха русской литературы... Карамзин ввел русскую литературу в сферу новых идей... первый... заменил мертвый язык книги живым языком общества»¹. Карамзину принадлежит заслуга создания в России бытовой, «светской», исторической

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 132.

и предромантической повести. Опыты Карамзина были продолжены и возведены на новую ступень Пушкиным, Гоголем, Бестужевым-Марлинским, Полевым, Погодиным, Павловым и другими авторами XIX в. В своих повестях Карамзин выступал тонким психологом, обогатившим эту область такими художественными средствами, как мимика, жест, внутренний монолог, лирический пейзаж. Произведения Карамзина сблизили литературный язык с живым, разговорным языком. Именно этим он привлек в начале XIX в. в литературное общество «Арзамас» Жуковского и Батюшкова, Вяземского и молодого Пушкина.

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

И. И. ДМИТРИЕВ (1760—1838)

Иван Иванович Дмитриев вошел в историю русской литературы как поэт-сентименталист. Он был земляком и приятелем Карамзина, печатался в его «Московском журнале». Однако в отличие от Карамзина, Дмитриев, особенно в начале творчества, оказался более связан с традициями классицизма, с одой и сатирическими жанрами.

Дмитриев родился в 1760 г. в Симбирской губернии. Учился он, как и Карамзин, в частных пансионах. Затем был на военной службе, где и начал писать свои первые стихи. В дальнейшем Дмитриев занимал высокие государственные посты: при Павле I был назначен товарищем министра в департаменте уделов и обер-прокурором Сената, при Александре I — министром юстиции. Он прожил долгую жизнь, был хорошо знаком с Жуковским, Батюшковым, Пушкиным, но его собственная поэтическая деятельность фактически завершилась в первое десятилетие XIX в. Как поэт-сентименталист, Дмитриев чувствовал себя единомышленником и соратником Карамзина. Эту близость он подчеркнул даже в названии одного из своих сборников, озаглавив его, вслед за Карамзиным, «И мои безделки» (1795). Безделками оба поэта называли произведения, отличавшиеся и по форме и по содержанию от монументальных классицистических произведе-

ний. На одном из первых мест стояли у Дмитриева песни. В 1796 г. он издал «Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен», куда включил ряд своих произведений. Среди них особенно популярной оказалась песня «Стонет сизый голубочек», напечатанная впервые в карамзинском «Московском журнале». В следующем году стихотворение было положено на музыку Ф. М. Дубянского и вскоре сделалось популярным романсом. По этому поводу Карамзин писал Дмитриеву: «Голубок твой ожил в Петербурге! Ты знаешь, как я люблю его»¹.

Образы голубка и голубки Дмитриев взял из народного творчества, но переосмыслил их в духе сентиментальных традиций. Страстному, верному голубку противопоставлена легкомысленная голубка, покинувшая своего «друга». Песня изобилует глаголами, раскрывающими всю гамму скорбных чувств влюбленного голубка: «стонет», «тоскует», «ждет», «сохнет», «вздыхает», а также ласково-уменьшительными существительными, которые придают стихотворению оттенок некоторой сентиментальной слащавости: «голубочек», «дружочек», «пшеничка». Широкую известность получила другая «песня» Дмитриева «Видел славный я дворец//Нашей матушки-царицы» с типичным для сентиментальной литературы противопоставлением «дворца» и «шалаша», в котором поэт чувствует себя счастливее земных владык:

Эрмитаж мой — огород,
Скипетр — посох, а Лизета —
Моя слава, мой народ
И всего блаженство света².

Отношение Дмитриева к классицизму неоднозначно. В сатире «Чужой толк», которую Белинский считал лучшим его произведением, он остроумно высмеял шаблонные выражения и штампы торжественной оды: «зари багряны персты, //И райский крин, и Феб, и небеса отверсты», «пою», «Чалмоносна Порты» (С. 114, 116) и многое другое. Вместе с тем поэт подчеркивал, что он «имел в виду не все, а некоторые только оды» и что «читатели... должны быть уверены, что произведения Хераскова, Державина, Петрова не в числе оных» (С. 427). Эта оговорка не случайна, поскольку и сам Дмитриев вслед за назван-

¹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. Спб., 1866. С. 42.

² Дмитриев И. И. Полн. собр. стихов. Л., 1967. С. 130. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

ными им авторами отдал дань одической поэзии. И если как поэт-сентименталист он тяготел к Карамзину, то как поэт-одописец выбрал себе в наставники Державина, с которым также был в приятельских отношениях и поэзию которого высоко ценил. Свое неизменное восхищение певцом «Фелицы» Дмитриев выразил в послании «К Г. Р. Державину». Под непосредственным влиянием Державина написаны оды «Освобождение Москвы», «Размышления по случаю грома», «Гимн богу», «Смерть князя Потемкина», а также ряд анакреонтических и шуточных стихотворений. Однако в поэзии Дмитриева ода претерпевает интересную трансформацию. Объектами восхваления становятся в ней не высокопоставленные лица — цари, полководцы, а явления природы, герои, события далекого прошлого. Так, почти одновременно с Карамзиным Дмитриев решил воспеть великую русскую реку Волгу, на берегах которой прошло детство обоих поэтов. Но в отличие от Карамзина, Дмитриев написал свое стихотворение не свободно рифмующимся стихом, а ломоносовскими десятистишными строфами с канонической для них рифмовкой. Сохранен и выпященный одический стиль. Даже воспоминания детства облечены в архаические формы. Обращаясь к Волге, поэт восклицает:

Когда я руки простирал
К тебе из отческие кущи,
Взирая на суда бегущи
На быстрых белых парусах! (С. 87).

Эти стихи впоследствии высмеет Пушкин в оде графу Хвостову.

На основе похвальной оды Дмитриев создает и первые образцы исторической баллады. Примером этому может послужить стихотворение «Ермак», которое Белинский назвал «прекрасным произведением». Собственно одическое начало, т. е. «хвала», идущая от автора, сдвинута здесь в конец стихотворения, а на первом месте сцена из далекого прошлого, представленная разговором двух шаманов (служители культа у сибирских народов) о подвигах и победах Ермака.

Исторические экскурсы были одной из составных частей похвальной оды. Ломоносов в одах, посвященных Елизавете Петровне, вспоминал о реформах Петра I. Державин, воспевая Екатерину II, сравнивал ее царствование с временами бироновщины. У Дмитриева историческое начало становится главным, основным, определяющим

жанр стихотворения, вследствие чего ода трансформируется в историческую балладу. На берегу Иртыша ведут беседу старый и молодой шаманы. Они вспоминают о поединке Ермака с братом Кучума — Мегмет-Кулом, о бегстве и гибели самого Кучума, о падении Сибирского ханства:

О сильна, древняя держава!
О мать нескольких племен!
Прошла твоя, исчезла слава!
Сибири! и ты познала плен (С. 79).

В «Ермаке» ощущается и влияние предромантической литературы. Дмитриев стремится передать «местный колорит» Сибири в описании экзотической одежды шаманов:

С булатных шлемов их висят
Со всех сторон хвосты змеины
И веют крылья совины;
Одежда из звериных кож;
Вся грудь обвешена ремнями,
Железом ржавым и кремнями... (С. 78).

Кроме исторической, Дмитриеву принадлежит также бытовая, шутливая баллада под названием «Отставной вахмистр». Сюжетом для нее послужила реальная история из жизни бедного дворянина Сызранского уезда — Прохора Николаевича Патрикеева. После двадцатилетней военной службы Патрикеев вернулся в свое поместье, но не нашел там жены, которая за притоносодержательство была арестована и выслана. Дмитриев с мягким юмором описывает неказистую внешность своего «витязя», въезжающего в деревню «на старом рыжаке», «в изодранном колете, // С котомкой в тороках» (С. 275). Живо переданы чувства престарелого воина: радость возвращения, предвкушение встречи с женой («Узнает ли Груняша? — Когда мы расставались, // Я был еще румян!» (С. 276), тревога при виде заброшенного дома («Заныло веще сердце, // И дрожь его взяла» (С. 277). Трогательно описана встреча со старым слугой Терентьичем, самоотверженно охранявшим барский дом. Стремясь быть верным реальным фактам, автор сообщает далее, что «несчастный муж, поплакав, // Женился на другой», а затем «в округе // Он земским был судьей» (С. 278).

Жанровое своеобразие «Отставного вахмистра» не соответствовало поэтике ни классицистической, ни сентиментальной литературы. Бытовой сюжет передается здесь в комических и вместе с тем глубоко сочувственных

интонациях. Видимо, поэтому баллада Дмитриева в одном из изданий была опубликована под названием «Карикатура», в особом понимании этого слова как шутивно-грустное описание истинного события. Показательно, что «Отставного вахмистра» вспоминал в повести «Станционный смотритель» Пушкин, сравнив Самсона Вырина с «усердным Терентьичем», «живописно» отирающим слезы «своею полою»¹. Эта параллель глубоко знаменательна: Пушкин почувствовал внутреннее родство своей повести с «прекрасной», по его словам, балладой Дмитриева.

Карамзин в своем творчестве принципиально отказался от сатиры. «Расположение души моей...— писал он,— совсем противно сатирическому и бранному духу»². В поэзии Дмитриева, напротив, сатирические жанры занимают основное место, и здесь опять он оказывается больше связан с классицистической традицией. «Главный элемент его таланта,— указывал Белинский,— есть остроумие, посему «Чужой толк» есть лучшее его произведение, «Басни» его прекрасны... В «Сказках» же Дмитриев не имел себе соперника»³.

Термин «сказка» в поэзии XVIII в. имел особое значение. Это был точный перевод французского слова conte. Так назывались во французской поэзии стихотворные сюжетные произведения, написанные чаще всего разностопным, басенным стихом, шутивного, сатирического и даже вольнодумного содержания. От басни сказка отличалась большими размерами и отсутствием прямолинейной назидательности. Дмитриев написал семь сказок. Лучшей из них считается «Модная жена». Ее образы перекликаются с героями сатирических журналов Новикова: развратная барынька, обманывающая своего мужа, принимающая в его отсутствие предприимчивого любовника. Каждый из героев наделен четкой социальной и психологической характеристикой. Старый муж Пролаз «в течение полвека//Все полз да полз, да бил челом» и наконец «дополз до степени известна человека» (С. 172), т. е. получил генеральский чин и стал ездить «шестеркою в карете». Разбогатец, он женился на молодой девушке, расположение которой ему приходится оплачивать дорогими подарками. Его жена Премила, пустая, развратная модница, разоряет мужа своими

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 142.

² Вестник Европы. 1802. Ч. 1. № 5. С. 66.

³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 60.

бесконечными капризами. Ее любовник Миловзор — светский шалопай, болтун, «дамский угодник». Вся сказка в целом представляет как бы маленькую пьеску, в которой каждому образу присуща своя речевая характеристика. Немногословна угодливая речь Пролаза: «Изволь, изволь, я рад со всей моей душою//Услуживать тебе, мой свет!» (С. 173). В словах Премилы слышатся отголоски модного жаргона щеголих, высмеянный в свое время Новиковым: «...нет, слишком дорога! А ужась как мила!.. Ах мой жижиеночек! как тешишь ты жену!» (С. 173). Реплики Миловзора насмешливы и циничны. В целом «Модная жена» Дмитриева — сатирическая картина нравов высшего дворянского общества конца XVIII в.

Дмитриев известен также как баснописец. Всего им было написано 80 басен. Сюжеты многих из них заимствованы у Лафонтена и Флориана. До Дмитриева самым плодовитым русским баснописцем был Сумароков, который как поэт-классицист считал басни низким жанром и поэтому писал их нарочито огрубленным языком. Подобно Карамзину, Дмитриев избегает низкого «штиля» и пишет свои басни легким, изящным слогом. «Притчи» Сумарокова имели четкую социальную направленность против дворян, «подьячих», церковников. У Дмитриева встречаются такие басни («Лисица-проповедник», «История», «Часовая стрелка»), но их мало. В большей же части его басен осуждаются не социальные пороки, а общечеловеческие заблуждения — легкомыслие («Ласточка и птички», «Два голубя»), самодовольство («Лестница»), недалекость («Человек и конь»). Басенная мораль выдержана у Дмитриева в типично сентиментальных представлениях: чтобы быть счастливым, нужно дорожить не вещественными, а духовными ценностями, так как самые надежные радости приносят не богатство и знатность, а дружба и любовь. Так, в басне «Два голубя» первый голубь жил в своем гнезде и не желал большего. Второй — пресытился однообразием такой жизни и решил облететь весь свет. Затея эта кончилась печально: он едва не сделался добычей Сокола, чудом избежал сетей и еле живой вернулся домой. В басне «Три путешественника» осуждается жадность. Три путника нашли мешок с червонцами. Каждый из них, желая завладеть богатством, задумал устранить соперников. Два заговорщика убили третьего претендента, но тот успел отравить краюху хлеба, которую и съели его убийцы. Находка не досталась никому.

Как соратник Карамзина, Дмитриев способствовал сближению литературы с жизнью. «...В стихотворениях Дмитриева..., — писал Белинский, — русская поэзия сделала значительный шаг к сближению с простотой и естественностью, словом — с жизнью и действительностью: ибо в нежно-вздыхательной сентиментальности все же больше жизни и натуры, чем в книжном педантизме»¹.

Вопросы и задания

1. Выявите общие черты творческого метода классицистов и сентименталистов.

2. Какие вопросы и проблемы остаются нерешенными в типологии, поэтике и художественной теории русского сентиментализма?

3. Как и в какой форме используются фольклорные мотивы в практике русских сентименталистов? Приведите примеры.

4. Выясните причины усиления романсно-элегических мотивов в поэзии русского сентиментализма.

5. В чем причины выдвижения на первый план идиллии и идилличности в жанровых устремлениях сентименталистов?

6. В какой мере лирика сентименталистов отвечала вкусам и запросам салонного читателя?

7. В чем проявляется новое видение природы в литературе русского сентиментализма?

8. Выделите жанрообразования — повести, послания, трактата, мемуаров — в «Житии Федора Васильевича Ушакова» Радищева. Каково соотношение исповеди и автобиографии с житийными тенденциями в этом сочинении?

9. Как эстетическая теория Радищева отразилась в его «Путешествии из Петербурга в Москву»?

10. Как ставится и решается в современном литературоведении проблема жанрового своеобразия «Путешествия...»?

11. Как соотносятся образ автора, героев и повествователя в структуре «Путешествия...»?

12. В чем суть современных споров по вопросам художественного метода Радищева?

13. Опишите маршрут путешествия героя в произведении Радищева и выделите основные его этапы в хронологическом плане.

14. Какие предромантические тенденции обозначаются в поэзии Радищева?

В начале книги «Путешествие из Петербурга в Москву» сказано, что она посвящена «любезнейшему другу А. М. К.» Кто скрывается под этими инициалами? Как сложилась судьба адресата и его отношения с Радищевым? В качестве пособия можете воспользоваться книгой Е. И. Тарасова «К истории масонства в России. Забытый розенкрейцер А. М. Кутузов» (СПб., 1910), а также статьей П. А. Орлова «А. Н. Радищев и А. М. Кутузов» (Филологические науки. 1986. № 1)

15. Пушкин посвятил «Путешествию из Петербурга в Москву» специальную статью «Путешествие из Москвы в Петербург». Установите, в чем Пушкин согласен и в чем не согласен с Радищевым.

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 123.

16. Установите на конкретных примерах связь между материалистическим сенсуализмом Радищева и его творческим методом.

17. Установите композицию оды Радищева «Вольность» и определите ее связь с историческими и философскими взглядами автора.

18. Сравните оду «Вольность» Радищева с одноименной одой Пушкина. В чем вы видите сходство и различие между этими произведениями?

19. Докажите на конкретных примерах органическую связь Радищева с передовой просветительской идеологией.

20. Какие новшества ввел Радищев в русскую поэзию?

21. В какой степени повести Карамзина стали прогнозом сюжетных перипетий в литературе XIX в.? Аргументируйте свой взгляд.

22. За счет каких художественных средств Карамзин достигает психологической усложненности характера героев своих повестей?

23. Каким образом предромантические веяния отразились в повестях Карамзина «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена»?

24. Выявите связь эстетических взглядов Карамзина и его художественной практики.

25. Сравните описание покорения Новгорода Иваном III в «Истории государства Российского» Карамзина с изображением этого же события в повести «Марфа Посадница» того же автора.

26. Определите суть полемики Карамзина с Ж.-Ж. Руссо в статье Карамзина «Нечто о науках, искусствах и просвещении».

27. Какие явления в повести Карамзина «Остров Борнгольм» позволяют причислить ее к ранней предромантической литературе?

28. Какими жанрами обогатил Карамзин русскую поэзию?

29. Охарактеризуйте стихотворение И. И. Дмитриева «Чужой толк» как сатиру на классицистическую оду.

30. В чем своеобразие басен И. И. Дмитриева? Сравните их с баснями Сумарокова.

31. Охарактеризуйте «сказку» Дмитриева «Модная жена» и объясните, почему автор называет это произведение словом «сказка».

32. Определите основные пути раскрытия образа Петра I в произведениях русских писателей XVIII в.

33. Как сформировалась в русской литературе XVIII в. идея внесословной ценности человека?

34. Как ставилась и решалась проблема воспитания в русской литературе XVIII в. от Кантемира до Радищева?

35. В чем заключаются основные особенности русского Просвещения XVIII в.?

36. С каких позиций обличалась галломания в русской литературе XVIII в. в творчестве Кантемира, Сумарокова, Новикова, Фонвизина, Княжнина, Крылова?

37. Проследите развитие сюжета басни «Ворона и Лисица» в произведениях Тредиаковского, Сумарокова, Хераскова, Крылова.

38. Объясните, в чем причины активной разработки темы Новгорода в XVIII в.

39. Как исторические реалии и легенды прошлого используются Княжнинным, Радищевым и Карамзиным для освещения современных политических событий?

40. Традиции каких писателей XVIII в. нашли свое активное развитие в творчестве А. С. Пушкина?

41. Суммируйте оценки писателей XVIII в., данные А. С. Пушкиным.

42. Суммируйте оценки писателей XVIII в., данные В. Г. Белинским.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Итак, перед нами история русской литературы одного столетия, но каким важным оказался этот век для ее последующих судеб. Интересна динамичность литературного процесса этого времени. Ранние произведения — рукописные повести, школьные драмы — еще несут на себе следы предшествующего периода. Они несовершенны в художественном отношении. Однако с каждым десятилетием литература набирает силы. Полностью об- ювляется жанровая система. Реформируется литера- турный язык. Совершенствуется стихосложение. В одах Ломоносова и Державина выковывается тот самый четы- рехстопный ямб, без которого мы не можем представить поэзии Пушкина, Лермонтова и их современников.

К концу XVIII в. русская литература выходит на свои последние рубежи. Что же смогла она передать ближай- шим преемникам? Анакреонтические произведения Му- равьева, Дмитриева и особенно Державина способствова- ли рождению «легкой поэзии» Батюшкова и молодого Пушкина. «Космические» стихи Ломоносова, оды Держа- вина «На смерть князя Мещерского» и «Бог», радищев- ское «Осьмнадцатое столетие» предшествовали философ- ской лирике Баратынского и Тютчева. От гражданских од Державина и Радищева ведет прямая дорога к политиче- ской лирике декабристов и раннего Пушкина.

Интересные процессы происходят в области эпиче- ской поэзии. Сказочные сборники Чулкова и Левшина, а вслед за ними «богатырская» поэма Карамзина «Илья Муромец», «Бахариана» Хераскова, «Бова» Радищева прокладывают путь к поэме Пушкина «Бова» и «Руслан и Людмила». В области драматургии первым опытом общественной сатирической комедии оказался фонвизин-

ский «Недоросль». Следующими будут «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. В творчестве Карамзина уже зарождаются предромантические тенденции, выразившиеся в увлечении национальной историей («Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница»), а также мрачными, таинственными сюжетами («Остров Борнгольм»). И наконец, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева начинает монументальную революционную прозу, яркими вехами которой уже в XIX в. станут «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Общая

- Маркс К., Энгельс Ф.* Об искусстве: В 2 т. 4-е изд. М., 1983. Т. 1. С. 605; Т. 2. С. 718.
- Ленин В. И.* О литературе и искусстве. 6-е изд. М., 1986. С. 827.
- Плеханов Г. В.* История русской общественной мысли. М.; Л., 1925. Кн. 2, 3.
- Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939.
- Благой Д. Д.* История русской литературы XVIII века. 4-е изд. М., 1960.
- Федоров В. И.* История русской литературы XVIII века. М., 1990.
- Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
- Пигарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века). М., 1966.
- Кулешов В. И.* История русской критики XVIII — начала XX веков. 4-е изд. М., 1991.
- Очерки русской культуры XVIII в. М., 1985, Ч. I; 1987, Ч. II; 1988, Ч. III; 1990, Ч. IV.

- Алексеев М. П.* Русско-английские литературные связи. М., 1982.
- Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. Л., 1978.
- Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе. Л., 1980.
- Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой четверти XIX в. М., 1989.

- Русская литература. Век XVIII. Лирика / Вступ. ст. Н. Д. Кочетковой. М., 1990.
- Хрестоматия по русской литературе XVIII в. / Сост. А. В. Кокорев. 4-е изд. М., 1965.
- Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970.
- Русская литература XVIII века. 1770—1775. Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. М., 1979.
- Русская литература последней четверти XVIII века. Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. М., 1985.

Берков П. Н. Введение в изучение истории русской литературы XVIII в. Л., 1964.

История русской литературы XVIII века. Библиографический указатель / Сост. В. П. Степанов, Ю. В. Стенник. Л., 1968.

Словарь русского языка XVIII века. М., 1984. Вып. 1, 2, 3, 4, 5.

Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1.

Предклассицизм

Тексты

Русские повести первой трети XVIII в. / Исслед. и подгот. текста Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965.

Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. / Вступ. ст. А. М. Панченко. Л., 1970.

Русская драматургия последней четверти XVII — начала XVIII в. М., 1972.

Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974.

Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975.

Пьесы любительских театров. М., 1976.

Панегирическая литература петровского времени. М., 1979.

Феофан Прокопович. Соч. / Пред. И. П. Еремнина. М.; Л., 1961.

Исследования

Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Спб., 1862, Т. 1.

Морозов А. А. Проблема барокко в русской литературе XVII — начала XVIII века // Рус. лит. № 3. С. 3—38.

Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л. 1984.

Травников С. Н. Писатели петровского времени. М., 1989.

Становление русского классицизма

Тексты

Кантемир А. Д. Собр. стихотворений / Ред. и вступ. ст. Ф. Я. Приймы. Л., 1956.

Тредиаковский В. К. Избр. произв. / Вступ. ст. Л. И. Тимофеева. М.; Л., 1963.

Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Л., 1952—1985. Т. 7 (труды по филологии); Т. 8 (поэзия, ораторская проза, надписи).

Сумароков А. П. Избр. произв. / Вступ. ст. П. Н. Беркова. Л., 1957.

Исследования

Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982.

Морозов А. А. Судьбы русского классицизма // Рус. лит. 1974. № 1. С. 3—27.

Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.

- Белинский В. Г.* Кантемир // Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 8.
Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 128—144.
Илюшин А. А. Русское стихосложение. М., 1988.
Гаспаров М. Л. Очерки истории русского стиха. Мелодика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984.
Летопись жизни и творчества М. В. Ломоносова. М.; Л., 1961.
Морозов А. А. М. В. Ломоносов: Путь к зрелости. 1711—1741. М.; Л., 1962.
Павлова Г. Е., Федоров А. С. М. В. Ломоносов. М., 1980.
 Ломоносов и русская литература. М., 1987.
Стенник Ю. В. О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова // XVIII век: Сб. М.; Л., 1962. Вып. 5.
Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1981.

Развитие русского классицизма и начало его коренных изменений

Журнальная сатира

Тексты

- Новиков Н.* Избранное / Вступ. ст. А. М. Пескова. М., 1983.
 Русская сатирическая проза XVIII века / Вступ. ст. Ю. В. Стенника. Л., 1986.
Крылов, И. А. Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. С. А. Фомичева. М., 1984. Т. 1, 2.

Исследования

- Добролюбов Н. А.* Русская сатира екатерининского времени // Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 313—401.
Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII в. Л., 1985.
Мартьянов И. Ф. Книгоиздатель Николай Новиков. М., 1981.
Белинский В. Г. Иван Андреевич Крылов // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 565—591.
Степанов Н. Л. Крылов: Жизнь и творчество. М., 1958.
 Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л., 1975.
Разумовская М. В. «Почта духов» Крылова и романы маркиза д'Аржана // Рус. лит. 1978. № 1. С. 103—115.
Гордин М. А., Гордин Л. А. Театр Ивана Крылова. Л., 1983.
 И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982.

Драматургия

Тексты

- Русская комедия и комическая опера XVIII века / Вступ. ст. П. Н. Беркова. М.; Л., 1950.
 Стихотворная трагедия конца XVIII — начала XIX в. / Вступ. ст. В. А. Бочкарева. М.; Л., 1964.
Княжнин Я. Б. Избр. произв. / Вступ. ст. Л. И. Кулаковой. Л., 1961.
Капнист В. В. Собр. соч.: В 2 т. / Вступ. ст. и прим. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1960. Т. 1, 2.

Капнист В. В. Избр. произв. / Вступ. ст. Ермаковой-Битнер. Л., 1973.

Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959. Т. 1, 2.

Исследования

Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977.
История русской драматургии XVII — первая половина XIX века. Л., 1982.

Ключевский В. О. «Недоросль» Фонвизина. Опыт исторического объяснения учебной пьесы // Соч.: В 8 т. М., 1959. Т. 8.

Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954.

Поэзия

Тексты

Иронико-комическая поэма / Под ред. В. В. Томашевского. Л., 1933. С. 101—179, 267—465.

Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957.

Майков В. И. Избр. произв. / Вступ. ст. А. В. Запорова. Л., 1966.

Поэты XVIII века: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко. Л., 1972. Т. 1, 2.

Стихотворная сказка (новелла) XVIII — начала XIX века / Вступ. ст. А. Н. Соколова. Л., 1969.

Капнист В. В. Сочинения / Вступ. ст. Д. Д. Благого. М., 1959.

Муравьев М. Н. Стихотворения / Вступ. ст. Л. И. Кулаковой. Л. 1967.

Херасков М. М. Избр. произв. / Вступ. ст. А. В. Запорова. Л., 196

Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст. Н. Л. Степнова. Л., 1963.

Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1986. (Сер. «Литературные памятники»).

Державин Г. Р. Стихотворения / Вступ. ст. Д. Д. Благого. Л., 1957.

Исследования

Белинский В. Г. Сочинения Державина // Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: АН СССР, 1955. Т. 6. С. 582—658.

Запоров А. В. Мастерство Державина. М., 1958.

Запоров В. А. Г. Р. Державин: Биография писателя. М.; Л., 1965.

Сентиментализм

Тексты

Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938—1952. Т. 1—3.

Радищев А. Н. «Путешествие из Петербурга в Москву». Фотолитографическое воспроизведение издания 1790 г. М.; Л., 1935. Т. 1, 2.

Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966.

Русская сентиментальная повесть / Сост. П. А. Орлов. М., 1979.

Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Вступ. ст. Ю. М. Лотмана. Л., 1984.

Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1986. Т. 1, 2.

Дмитриев И. И. Поли. собр. стихотворений / Вступ. ст. Г. П. Макогоненко. Л., 1967.

Дмитриев И. И. Соч. / Вступ. ст. А. М. Пескова. М., 1986.

Исследования

Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева. М.; Л., 1952.

Макогоненко Г. П. Радищев и его время. М., 1956.

Биография Радищева, написанная его сыновьями. М.; Л., 1959.

Бабкин Д. С. А. Н. Радищев: Литературно-общественная деятельность. М.; Л., 1966.

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

Татаринцев А. Г. Смы отечества. М., 1981.

Канунова Ф. З. Из истории русской повести: Ист.-лит. значение повестей Н. М. Карамзина. Томск, 1967.

Павлович С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Саратов, 1974.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

СИНХРОНИСТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII В.

Данная историко-хронологическая канва систематизирует факты литературно-общественной жизни XVIII в. Обзор представлен в трех рубриках: 1) историко-культурные события, 2) литературный процесс в России; 3) западноевропейский литературный процесс.

В таблицу введены сведения о наиболее важных как литературных, так и исторических событиях. Из западноевропейских историко-литературных текстов взяты лишь те, которые имели общеевропейский резонанс. Помимо собственно литературных фактов, о которых говорится в учебнике, в таблице обозначены важнейшие исторические и культурные события, упоминающиеся в учебнике: народные восстания, войны, правление императоров, открытия университетов, академий, театров и т. п.

Цель таблицы — помочь студентам соотнести исторические и литературные факты.

Годы жизни писателей и политических деятелей указываются лишь при первом упоминании.

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
Правление Петра I — 1682—1725	<i>Феофан Прокопович</i> (1681—1736).	<i>Локк</i> (1632—1704).
Мирный договор с Турцией — 1700	«Владимир» (1705), «Поэтика» (1705, изд. 1786), «Риторика» (1706—1707, изд. 1982), «Епаникхон» (1709), «Слово о власти и чести царской» (1718), «Похвальное слово о флоте российском» (1720), «Духовный регламент» (1721), «Правда воли монаршей» (1772), «Гистория о российском матросе Василии Корнотском» (1772), «Гистория о некоем шляхетском сыне» (1772), «Гистория о храбром российском кавалере Александре» (1772).	«Опыт о человеческом разуме» (1690), «Некоторые мысли о воспитании» (1693)
Основание Берлинской Академии наук — 1700		<i>Лейбниц</i> (1646—1716). «Новые опыты о человеческом рассудке» (1704), «Теодицея» (1710)
Северная война — 1700—1721		<i>Лесаж</i> (1668—1747). «Хромой бес» (1707)
Основание Петербурга — 1703		<i>Стил</i> (1672—1729), <i>Аддисон</i> (1672—1719), «Болтун» (1709—1711), «Зритель» (1711—1712)
Выход первой русской печатной газеты «Ведомости» — 1702.		<i>Пол</i> (1688—1744). «Позищение локона» (1712), «Опыт о критике» (1711)
Крестьянская война под водительством К. Булавина — 1707—1708		<i>Дефо</i> (1660—1731).
Полтавская битва — 1709		
«Трактат о вечном мире» (Сен-Пьер) — 1714		

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
Смерть Людовика XIV — 1715 Период регентства во Франции — 1715—1723 Петр I — император — 1721 «Табель о рангах» — 1722 Смерть Петра I — 1725	«Царь Максимилиан»	«Робинзон Крузо» (1719) <i>Гюнтер</i> (1695—1723) — лирика <i>Вольтер</i> (1694—1778). «Эдип» (1718) <i>Монтескье</i> (1689—1755). «Персидские письма» (1721) <i>Свифт</i> (1667—1745). «Путешествие Гулливера» (1726) <i>Вико</i> (1668—1744). «Новая наука» (1725) <i>Томсон</i> (1700—1748). «Времена года» (1726) <i>Галлер</i> (1708—1777). «Альпы» (1729), «Опыт швейцарских стихотворений» (1732) <i>Вольтер</i> . «Генриада» (1728), «Бруто» (1730), «Заира» (1732), «Философские письма» (1734), «Век Людовика XIV (1739—1751)»
Основание Академии наук в России — 1725 Русско-турецкая война — 1736—1739	«Слово Феофана Прокоповича на погребение Петра I» (1725) <i>Кантемир</i> (1709—1744). «На зависть и гордость дворян злонаправных» (1729), «О воспитании» (1738) <i>Тредиаковский</i> (1703—1769). «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) <i>Ломоносов</i> (1711—1765). «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), «На взятие Хотина» (1739, опубл. 1751)	<i>Готшед</i> (1700—1766), «Опыт критической поэтики для немцев» (1730), «Умиряющий Катон» (1732) <i>Превоз</i> (1697—1763). «Манон Леско» (1731) <i>Поп</i> . «Опыт о человеке» (1733—1734) <i>Юм</i> (1711—1776). «Трактат о человеческой природе» (1734—1737) <i>Ричардсон</i> (1689—1761). «Памела» (1740) <i>Бодмер</i> (1698—1783). «Критическое рассуждение о чудесном» (1740) <i>Брейтингер</i> (1701—1776). «Критическая поэтика» (1740)

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
Правление Елизаветы Петровны — 1741—1761	<i>Кантемир</i> . «Письмо Харитона Макентина о сложенни стихов русских» (1743)	<i>Филдинг</i> (1707—1754). «Приключение Джозефа Эндруса» (1742), «История Тома Джонса, найденца» (1749)
Основание Московского университета — 1755	<i>Сумароков</i> (1717—1777). «Хорев» (1747), «Эпистола о стихотворстве» (1748), «Эпистола о русском языке» (1748), «О чтении романов» (1759), издание журнала «Трудолюбивая пчела» (1759)	<i>Юнг</i> (1683—1765). «Новые думы» (1742—1745)
Семилетняя война — 1756—1763	«Эпистола о русском языке» (1748), «О чтении романов» (1759), издание журнала «Трудолюбивая пчела» (1759)	<i>Вольтер</i> . «Опыт о нравах» (1745, изд. 1756), «Орлеанская девиственница» (1735, изд. 1755), «Поэма о разрушении Лиссабона» (1756), «Кандид» (1759)
Основание публичного театра в России — 1756—1761	<i>Тредиаковский</i> . «Феоптия» (1750—1753), «Способ к сложенню российских стихов» (2-я ред. — 1752), перевод «Поэтического искусства» Буало» (1752)	<i>Геллерт</i> (1715—1769). «Жизнь шведской графини фон Г *» (1746)
Основание Академии художеств в России — 1757	<i>Ломоносов</i> . «Риторика» (1748), «Письмо о пользе стекла» (1752), «Российская грамматика» (1754—1755), «Петр Великий» (1756—1761), «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1757), «Разговор с Анакреоном» (1757—1761)	<i>Ричардсон</i> . «Кларисса» (1747), «Грандисон» (1754)
	<i>Херасков</i> (1733—1807). «Венецианская монахиня» (1758) «Плоды наук» (1761), издание журнала «Полезное увеселение» (1760—1762)	<i>Смоллетт</i> (1721—1771). «Приключения Родрика Рэндома» (1748), «Приключения Перегринна Пикля» (1751)
		<i>Монтескье</i> . «О духе законов» (1748)
		<i>Клошток</i> (1724—1803). «Месснада» (1751—1773)
		<i>Руссо</i> (1712—1778). «Рассуждение о науках и искусствах» (1750), «Рассуждение о происхождении и основах неравенства среди людей» (1755)
		<i>Дидро</i> (1713—1784). «Философские мысли» (1746), издание «Энциклопедии» (1751—1772), «Побочный сын» (1757), «О драматической поэзии» (1758), «Отец семейства» (1758), «Монахиня» (1760)

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
<p>Правление Екатерины II — 1762—1796</p> <p>Правление Станислава Августа в Польше — 1764—1795</p> <p>Основание театра в Гамбурге — 1767</p> <p>Барская конфедерация — 1768—1772</p> <p>Русско-турецкая война — 1768—1774</p> <p>Первый раздел Польши — 1772</p> <p>Включение Белоруссии в состав Российской империи — 1772—1795</p> <p>Крестьянская война под водительством Пугачева — 1773—1775</p> <p>Кучук-Кайнарджинский мир — 1774</p> <p>Ликвидация Запорожской Сечи — 1775</p> <p>Война за независимость северо-американских колоний — 1775—1783</p> <p>Декларация независимости — 1776</p>	<p><i>Майков</i> (1728—1778). «Игрок ломбера» (1763)</p> <p><i>Херасков</i>. Издание журналов «Полезное увеселение», «Свободные часы», «Доброе намерение» (1760—1764)</p> <p><i>Фонвизин</i> (1744—1792). «Послание к слугам моим» (1763—1766), «Бригадир» (1766—1779)</p> <p><i>Лукин</i> (1737—1794). «Мот, любовью исправленный» (1765)</p> <p><i>Чулков</i> (1743—1792). «Пересмешник» (1766—1768), «Пригожая повариха» (1770)</p> <p><i>Ф. Эмин</i> (1735—1770). «Письма Эрнеста и Доравры» (1766), издание журнала «Адская почта» (1769)</p> <p><i>Тредиаковский</i>. «Тилемахида» (1766)</p> <p><i>Попов</i> (1742—1790).</p>	<p><i>Грей</i> (1716—1771). «Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751)</p> <p><i>Кондильяк</i> (1715—1780). «Трактаты об ощущениях» (1754)</p> <p><i>Гельвеций</i> (1715—1771). «Об уме» (1758)</p> <p><i>Лессинг</i> (1729—1781). «Письма о новейшей литературе» (1759—1765)</p> <p><i>Стерн</i> (1713—1768). «Тристрам Шенди» (1760—1767)</p> <p><i>Макферсон</i> (1736—1796). «Поэмы Оссиана» (1760—1765)</p> <p><i>Руссо</i>. «Новая Элоиза» (1761), «Общественный договор», «Эмиль» (1762), «Исповедь» (1766—1770)</p> <p><i>Дидро</i>. «Салоны» (1761—1781), «Плмятник Рамо» (1762—1779), «Трактат о живописи» (1766)</p> <p><i>Мармонтель</i> (1723—1799). «Нравственные повести» (1763), «Велизарий» (1767)</p> <p><i>Вольтер</i>. «Философский словарь» (1764), «Простодушный» (1767), «Царница Вавилонская» (1768)</p> <p><i>Гоцци</i> (1720—1806). «Любовь к трем апельсинам» (1761), «Турандот» (1762)</p> <p><i>Беккариа</i> (1738—1794). «О преступлениях и наказаниях» (1764)</p> <p><i>Винкельман</i> (1717—1768). «История искусства древности» (1764)</p>

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
Правление Людовика XVI — 1774—1792	«Описание древнего славянского языческого богословия» (1768), «Славенские древности» (1770—1771)	<i>Уолпол</i> (1717—1797). «Замок Отранто» (1764)
Открытие Медного всадника Фальконе в Петербурге — 1782	Изданье журналов «Всякая всячина» (1769), «Трутенъ» (1769—1770)	<i>Перси</i> (1729—1811). издание «Памятников старинной английской поэзии» (1765)
Образование США — 1783	«Курганов» (1725—1796), «Письмовник» (1769)	<i>Гете</i> (1749—1832). Поэзия лейпцигского и страсбургского периодов (1765—1771)
Война Швеции с Россией — 1788—1790	Перевод «Энеиды» Вергилия (1770)	<i>Лессинг</i> . «Лаокоон» (1766), «Гамбургская драматургия» (1767—1769)
Война Турции с Россией — 1787—1791	«Елисей» (1771)	<i>Виланд</i> (1733—1813). «Агатон» (1766)
Падение Бастилии — 1789	«Херасков. «Чемесский бой» (1771), «Россиада» (1779)	<i>Клоуиток</i> . «Битва Германа» (1769)
Якобинская диктатура — 1793—1794	«Сумароков. «Дмитрий Самозванец» (1771), «О благородстве» (1772)	<i>Гердер</i> (1744—1803). «Критические леса» (1769)
2-й раздел Польши — 1793	«Полов. «Анюта» (1772)	<i>Гольдсмит</i> (1728—1774). «Векфильдский священник» (1766)
Переворот 9-го термидора — 1794	«Новиков. Издание журнала «Живописец», сб. «Древняя российская вивлиофика» (1773—1775)	<i>Стерн</i> . «Сентиментальное путешествие» (1768)
Восстание Костюшко — 1794	«Николев (1758—1815). «Розана и Любим» (1776)	<i>Гольбах</i> (1723—1789). «Система природы» (1770)
Директория — 1795—1799	«Фонвизин. «Письма из Фрэнции» (1777—1778)	<i>Гёте</i> . «Гёц фон Берлихинген» (1771), «Прафауст» (1773—1775), «Вертер» (1774), переезд в Веймар, «Театральное призвание Вильгельма Мейстера» (1777—1785)
3-й раздел Польши — 1795	«Богданович (1743—1803). «Душенька» (1778)	<i>Лессинг</i> . «Эмилия Галотти» (1772), «Натан Мудрый» (1779)
Курземе и Княжество Литовское входят в состав России — 1795	«Державин (1743—1816). «На смерть князя Мещерского» (1779), «Властителям и судьям» (1780—1787)	<i>Гердер</i> . «Трактат о происхождении языка» (1772), «О немецком характере и искусстве» (1773), издание «Народные песни» (1778—1779)
	«Аблесимов (1742—1783). «Мельник, колдун, обманщик и сват» (1779)	<i>Геснер</i> (1730—1788). «Идиллии»

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
	<i>Левшин</i> — издание: «Русские сказки» (1780—1783)	(1772)
	<i>Радищев</i> (1749—1802). «Вольность» (1781—1783), «Письмо к другу» (1790), «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790), «Осьмнадцатое столетие» (1801)	<i>Бюргер</i> (1747—1794). «Ленора» (1773), «О народной поэзии» (1776)
	<i>Чулков</i> . «Собрание русских суеверий» (1782)	<i>Руссо</i> . «Прогулки одинокого мечтателя» (1772—1778)
	<i>Державин</i> . «Фелица» (1782), «Бог» (1784)	<i>Казот</i> (1719—1792). «Влюбленный дьявол» (1772)
	<i>Фонвизин</i> . «Недоросль» (1782), «Чистосердечное признание в делах монахов и помышлениях» (1792, опубл. 1830)	<i>Бомарше</i> (1732—1799). «Мемуары» (1773), «Севильский цирюльник» (1775)
	<i>Крылов</i> (1768—1844). «Кофейница» (1782), «Бешеная семья» (1786), «Сочинитель в прихожей» (1786), издание журнала «Почта духов» (1789)	<i>Дидро</i> . «Парадокс об актере» (1773)
	<i>Княжнин</i> (1740—1791). «Рослав» (1784), «Хвастун» (1784), «Вадим Новгородский» (1789), «Чудаки» (1790)	<i>Мерсье</i> (1740—1814). «О театре» (1773), «Тачка укусника» (1775)
	Издание журнала «Собеседник любителей российского слова» (1783)	<i>Виланд</i> . «Оберон» (1780)
	Издание журнала «Детское чтение» (Новиков, Карамзин) (1785—1789)	<i>Лафатер</i> (1741—1801). «Фрагменты по физиогномике» (1775—1778)
	<i>Николев</i> . «Сорена и Замир» (1784)	<i>Ретиф де ля Бретон</i> (1734—1806). «Развращенный крестьянин» (1775)
	<i>Н. Эмин</i> (1767—1814). «Роза» (1788), «Игра судьбы» (1789)	<i>Шеридан</i> (1751—1816). «Школа злословия» (1777)
		<i>С. Джонсон</i> (1709—1784). «Жизнеописание выдающихся английских поэтов» (1779—1781)
		<i>Шиллер</i> (1759—1805). «Разбойники» (1781), «Заговор Фиеско» (1783), «Коварство и любовь» (1784), «Дон Карлос» (1783—1787)
		<i>Гердер</i> . «Идеи к философии истории человечества» (1784—1791)

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
	<i>Плавильщиков</i> (1760—1812). «Бобль» (1790)	<i>Гольдони</i> (1707—1793). «Мемуары» (1784)
	<i>Херасков</i> — поэзия, «Бахаряна» (1803)	<i>Мерсье</i> . «Картины Парижа» (1781—1788)
	<i>Державин</i> . «Водопад» (1791), «Вельможа» (1794), «Памятник» (1796), «Русские девушки» (1799), «Снегирь» (1800), «Анакреонтические песни» (1804)	<i>А. Шенье</i> (1762—1794) — поэзия <i>Ш. де Лакло</i> (1741—1803), «Опасные связи» (1782)
	<i>Капнист</i> (1758—1823). «Ябеда» (1798), поэзия	<i>Бомарше</i> . «Женитьба Фигаро» (1784) <i>Бернс</i> (1759—1796) — первый сборник стихов (1786)
	<i>Карамзин</i> (1766—1826) — издание «Московский журнал», «Письма русского путешественника» (1791—1801), «Фрол Силни» (1791), «Бедная Лиза» (1792), «Наталья, боярская дочь» (1792)	<i>Бекфорд</i> (1760—1844). «Ватек» (1786) <i>Бернарден де Сен-Пьер</i> (1737—1814). «Поль и Виржиния» (1787) <i>Бюргер</i> . «Барон Мюнхгаузен» (1786) <i>Гёте</i> . «Ифигения в Тавриде» (1787), «Римские элегии» (1790), «Эгмонт» (1788), «Токвато Тассо» (1790), «Фауст. Фрагмент» (1790), «Фауст» Ч. I (1808) <i>Кант</i> (1724—1804). «Критика практического разума» (1788) <i>Берк</i> (1729—1797). «Размышления о французской революции» (1790) <i>Руже де Лиль</i> (1760—1836). «Марсельеза» (1792) <i>Годвин</i> (1756—1836). «Каллб Вильямс» (1794) <i>Радклиф</i> (1764—1823). «Удольфские тайны» (1794), «Итальянец» (1797) <i>М. Г. Льюис</i> (1775—1818). «Монах» (1795)

Историко-культурные события	Литературный процесс в России	Литературный процесс в Западной Европе
		<p><i>Кондорсе</i> (1743—1794). «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» (1794)</p> <p><i>Вордсворт</i> (1770—1850). «Ода в честь Французской революции» (1791)</p> <p><i>Ф. Шлегель</i> (1772—1820). «Об изучении греческой поэзии» (1795)</p> <p><i>Фихте</i> (1762—1814) «Наукоучение» (1794)</p>
<p>Вступление на престол Павла I — 1796</p> <p>Консульство Наполеона I — 1799—1804</p> <p>Наполеоновские войны — 1799—1815</p> <p>Правление Павла I — 1796—1801</p> <p>Вступление на престол Александра I — 1801</p>	<p><i>Карамзин</i></p> <p>«Что нужно автору» (1793), «Остров Борнгольм» (1794), «Сьерра-Морена» (1795), «Юлия» (1796), «Моя исповедь» (1802), «Марфа Посадница» (1802), «Рыцарь нашего времени» (1802—1803), «Чувствительный и холодный» (1803)</p> <p><i>Дмитриев</i> (1760—1837) — поэзия 90-х годов</p>	<p><i>Песталоцци</i> (1746—1827). «Мои исследования» (1794—1797)</p> <p><i>Гердер</i>. «Письма в поощрение гуманности» (1793—1797), «Калигона» (1800)</p> <p><i>Шиллер</i>. «Тридцатилетняя война» (1792), «Письма об эстетическом воспитании» (1795), «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795—1796), «Валленштейн» (1800), «Мария Стюарт» (1801),</p>
	<p><i>Крылов</i> «Каиб» (1792), «Похвальная речь в память моему дедушке» (1792), издание журнала «Зритель», Басни (I вып. 1809)</p> <p>Новиков в Шлиссельбургской крепости (1792—1796)</p> <p>Мусин-Пушкин открывает «Слово о полку Игореве».</p> <p>Родился Пушкин — 1799</p> <p>Вышло первое издание «Слова о полку Игореве» (1800)</p>	<p>«Орлеанская дева» (1801), «Мессинская невеста» (1803), «Вильгельм Тель» (1804)</p> <p><i>Гёте</i>. Руководство Веймарским театром (1791—1817), «Мятельные» (1793), «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796), «Герман и Доротея» (1797)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ

ГУКОВСКИЙ Г. А.¹

Стиль Ломоносова

Поэзия Ломоносова явилась великим и победным этапом развития русской культуры не только благодаря тем идеям, которые она воплотила, но и благодаря исключительному и невиданному еще в России блеску поэтического стиля, воплощавшего эти идеи и глубоко соответствовавшего им. Ломоносов-поэт отдал дань тому стилю, который был господствовавшим в европейских литературах его времени, классицизму. Его представление о четком разделении литературных произведений на жанры было следствием влияния на него классической системы, так же, как его стремление следовать некоторым из правил искусства, установленным классицизмом.

Поэтическая деятельность Ломоносова протекала в ту эпоху, когда все европейские литературы были в большей или меньшей степени захвачены властью классицизма. Конечно, Ломоносов не мог не подчиниться до известной меры инерции этого могучего стиля, его гражданских идеалов, его централизующего мировоззрения, связанного с организаторской ролью абсолютизма в европейских странах. Но в основном, в самой сути художественного метода поэзия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обозначаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический взгляд на действительность, на искусство, на слово, логический характер суховатой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могла быть приемлемой для Ломоносова-мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на составные понятия живую плоть действительности, а к космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусство Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии. Он воспринял традиции Ренессанса через немецкую литературу барокко, явившуюся в свою очередь наследницей итальянского искусства XV в. и французского XVI в. Патетика ломоносовской оды, ее грандиозный размах, ее напряженно образная, яркая метафорическая манера сближает ее именно с искусством Возрождения (С. 107-108).

¹ Григорий Александрович Гуковский (1902—1950) — профессор Ленинградского университета, в течение ряда лет возглавлял академическую группу при Пушкинском доме (Институт русской литературы АН СССР в Ленинграде), автор первого советского учебника по истории литературы XVIII в. Большую часть своих научных исследований 20—30-х годов он посвятил изучению литературно-общественной жизни России XVIII в. Предлагаемые отрывки из его учебника «Русская литература XVIII в.» (М., 1939) демонстрируют внимание ученого к поэтике художественной формы текстов XVIII в., тонкость и глубину наблюдений над языком и стилем поэтов этого времени. (В конце отрывка указаны страницы по изданию 1939 г.)

Ломоносов не задавался целью изобразить то, что он видел вокруг себя, и в этом смысле не был и не хотел быть художником-реалистом. Но он хотел провозгласить великие истины, открывшиеся ему и народу. Оды Ломоносова и самим стилем своим выражают эту устремленность к мечте, отказ от признания действительности помещичьего строя, достойной поэтического воплощения. С другой стороны, стиль од Ломоносова, величественно-торжественный, приподнятый, пышный, соответствовал тому чувству национального подъема, гордости, тому ощущению величия и победы русской государственности, которые явились законным результатом петровского времени в сознании лучших людей в середине XVIII столетия. Успехи России и возникшая на основе именно этих успехов вера в будущее русского народа определяют общий характер громозвучного стиля Ломоносова.

Ломоносов считал, что о возвышенных идеалах государственного строительства нельзя говорить так, как говорят о повседневных бытовых вещах. Поэтому и в своем теоретическом мышлении он различал высокую поэтическую речь, «язык богов», от практически-бытового привычного языка. Ломоносов ищет для высокой темы торжественного слога, отрывающей его от связи с неприемлемым для него окружающим укладом. Поэтому он считает достоинствами поэтической речи «важность», «великолепие», «возвышение», «стремление», «силу», «изобилие» и т. д.

Ломоносов строит целые колоссальные словесные здания, напоминающие собой огромные дворцы Растрелли; его периоды самым объемом своим, самым ритмом производят впечатление гигантского подъема мысли и пафоса. Симметрически расположенные в них группы слов и предложений как бы подчиняют человеческой мысли и человеческому плану необъятную стихию настоящего и будущего. Структура периодов Ломоносова, широко использующих синтаксические навыки классического латинского красноречия, в особенности видна в его художественной прозе, в его торжественных речах. (С. 109-110).

Ломоносов хочет единым взглядом окинуть все пространство, все богатство великой страны, объединить все разнообразие ее состава в стройном движении государственного механизма, воплощенного в сложной и стройной архитектуре фразы. Аналогичным образом строится предложение и в стихах, в одах Ломоносова. Обилие в его речи славизмов, библеизмов, слов, ставших по многовековому навыку высокими и ответственными, слов, овеянных благоговением и ореолом неземного величия, поддерживает общую атмосферу торжественного стиля. Такое же назначение имеют и частные риторические фигуры: восклицания, вопросы ораторского характера.

В высшей степени характерен самый подбор слова в высоком стиле Ломоносова, соответствующий его замыслу говорить о великих вещах величественным языком: он любит слова «избранные», звучные, как бы приподнятые над землей, создающие своим звучанием, своим словарно-семантическим ореолом впечатление чрезвычайного блеска, необычного великолепия. Еще в оде 1742 г. Ломоносов писал

Там кони бурными ногами
Взвывают к небу прах густой,
Там смерть меж готскими полками
Бежит, ярься, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,
И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух...

Тут и славизмы и русские слова подобраны по признаку великолепия, пышности: бурный, взвывают, ярься, отверзает и т. д. И самое

созвучие: гордый исторгает — должно поддержать общий колорит громозвучной поэзии. Ломоносов скопляет в своих стихах такие слова, как великолепный, сладкострунный, колосс, сияние, радостные клики, великий, славный, несравненный и т. п. Для него эмоциональный колорит таких слов важнее иногда, чем узко рациональное их значение. Слова у него подбираются одно к одному по принципу их эмоционального ореола, иной раз более значительного, чем их предметный смысл, ибо в том ослепительном мире идеалов государственного величия, в который уводит читателя Ломоносов, он может подняться выше плоской для него логики обыденного. Отсюда и выражения, подобные приведенному: «Там кони бурными ногами», повторенному и в оде в 1750 г. о коне Елизаветы Петровны: «И топчет бурными ногами, // Прекрасной всадинцей гордись». (Пушкин помнил об этом стихе, когда писал: «Гордись могучим седоком»). Сумароков будет потом издеваться над такими выражениями Ломоносова; для рационально-логического языкового мышления классициста ноги коня могут быть тонкими, стройными, могут быть быстрыми, но никак не бурными. Но Ломоносов хочет не логически определить ноги коня, а выразить ту бурю стихий, то грандиозное потрясение, которое в воспламененном воображении и в патетике общего гражданского подъема делает особо значительными все части картины, рисуемой им, — и сам стих его становится бурным. Для Ломоносова характерна смелая метафоризация речи, целью которой является слияние всех элементов его образа в единство эмоционального напряжения. Он описывает битву, героизм бранных подвигов, — и он стремится дать конкретные черты сражения, но воссоздать в сознании читателя именно эмоциональный образ чудовищной катастрофы и невиданного мужества:

... Но если хочешь видеть ясно,
Коль Россю воинство ужасно;
Взойди на брег крутой высоко,
Где кончится землю Понт,
Простри свое чрез воды око,
Коль много обнял горизонт;
Внимай, как юг пучину давит,
С песком мутит, зыбь на зыбь ставит,
Касается морскому дну,
На сушу гонит глубину,
И с морем дождь и град мешает;
Так Росс противных низлагает.

Эмоциональный подъем од Ломоносова композиционно сосредотачивается вокруг темы лирического восторга самого поэта-одописца. Этот поэт, присутствующий во всех одах Ломоносова, — не сам Ломоносов. Его образ лишен конкретных индивидуальных человеческих черт. Это — как бы дух поэзии, дух государства и народа, выразивший себя в стихах и, конечно, не в стихах камерного стиля. Земные предметы не могут предстать взору этого поэта, воспарившего духом к сверхчеловеческому величию истории народа; все представляется ему увеличенным, возведенным в достоинство божественного. Конкретные предметы, темы, чувства, даже понятия предстают в виде аллегорий, обобщенных до предела. Так, Россию Ломоносов представляет в виде гигантского существа человеческого вида, возлегшего локтем на Кавказ. Ода составляется из ряда патетических и аллегорических картин. Иногда Ломоносов разрывает тематическое движение оды, осуществляя переход от картины к картине самоописаниями лирического восторга. (С. 111-112).

Эстетика Муравьева строится на основе нового субъективного мировоззрения. Прекрасное для него — не дедукция чисто логической, разумной, объективной истины, как для Сумарокова и вообще русских классиков, а эманация высокого строя души индивидуального человека. Объективные критерии красоты, как и истины, уступают место субъективно-эмоциональным.

Отчаявшись в возможности освободить людей, Муравьев стремится только к «освобождению» человеческих добродетелей. Он считает, что только это и важно, поскольку моральная, душевная и духовная жизнь куда реальнее внешних человеческих отношений. Трагизм реального бытия он сам преодолевает в моралистических мечтах; эту же способность он видит и в крепостном рабе — тем самым «снимает» проблему социального неравенства.

Главная мысль Муравьева: не ищи счастья в земных благах, не стремись ни к чему, ибо счастья нет, ищи блаженства лишь в своем субъективном переживании. Розовая умиленность Муравьева всеми порядками в жизни оборачивается своей изнанкой — глубоким пессимизмом и разочарованием. Субъективный мир, как реальность, — как бы в укор катастрофическому и иллюзорному объективному миру — эта уже романтическая тема вырисовывается из лирических медитаций Муравьева.

Характерно то, что это движение от механического и рационалистического мировоззрения к индивидуалистическому солипсизму органически связано с общим движением европейской мысли в эпоху буржуазной революции конца XVIII — начала XIX в. Человек, личность, индивидуальность — вот идея, формирующая мышление эпохи и у Руссо, и у Канта, и у Карамзина, — человек, разбивающий оковы схем классической поэтики, механической дедукции. У Руссо эта идея человека, высшей ценности личных стремлений и чувств, стремится разбить оковы феодального строя. Его идеал — свободная личность и он проповедует принципиальную свободу человеческих личных стремлений. Идея личности для Муравьева и потом Карамзина — это трагический результат крушения феодального мировоззрения, это попытка уйти от социальной проблематики, от социальных связей. Руссо и Муравьев — люди враждебных лагерей, и все же Муравьев считает Руссо одним из учителей его эпохи, и все же они связаны единым движением мысли и чувства их времени, и в этом сила и значительность и Муравьева и Карамзина.

Муравьев — антирационалист. Чувство для него — единственная основа бытия, истины, морали. Это была большая, и, конечно, передовая идея эпохи. Эту идею нес на своем знамени Руссо, и, хотели того или не хотели русские дворянские сентименталисты, они втягивались в круг тех же проблем ценности человеческого переживания, ценности человеческого достоинства в конце концов. Муравьев восклицает: «О проклятая мудрость, которая уничтожает счастье чувствований!» Это проклятие мудрости Сумарокова, мудрости, разумности которой была испровергнута жизнью. Отсюда конкретное представление Муравьева о назначении искусств: они культивируют эмоции. Но специфическая судьба дворянских интеллигентов в период великих исторических катастроф характерно формирует их представление о ценности эмоций, подлежащих эстетическому культивированию. Это эмоции, уводящие от практики, это тихая пристань от ужаса подлинной жизни.

Вместе с новым пониманием жизни и искусства, ведущим в дальнейшем к Карамзину и Жуковскому, Муравьев создавал и новый стиль

поэзии и прозы, закладывал основы того стиля, который станет общим для всего круга литераторов, объединенных именем и авторитетом Карамзина. В творчестве Муравьева не только как мыслителя, но и как практического художника снова происходила коренная ломка самого принципа стиля, самой сути отношения к слову, к языку, выражающего глубокие основы мироощущения поэта. Муравьев осуществляет первые подступы к созданию особого специфически-поэтического языка, суть которого не в адекватном отражении объективной для поэта истины, а в эмоциональном намеке на внутреннее состояние человека-поэта. Поэтический словарь начинает сужаться, стремясь ориентироваться на особые поэтические слова «сладостного» эмоционального характера, нужные в контексте не для уточнения смысла, а для создания настроения прекрасного самозабвения в искусстве. Замечательно в этом смысле стихотворение Муравьева «Ночь»:

К приятной тишине склонилась мысль моя:
Медлительней текут мгновенья бытия.
Умолкли голоса, и свет, покрытый тьмою,
Зовет живущих всех ко сладкому покою.
Прохлада, что из недр прохладная земля
Восходит вверх, стелясь, и, видима вдали,
Туманом у ручьев и близ кудрявой рощи
Виется в воздухе за колесницей ночи,
Касается до жил и освежает кровь!
Уединение, молчанье и любовь
Владычеством своим объемлют тихи сени,
И помавают им согласны с ними тени.
Воображение, полет свой отложив,
Мечтает тихость сцен, со зноем опочив.
Так солнце, утомясь, пред западом блистает,
Пускает кроткий луч и блеск свой отмечает.

Здесь эмоциональная лексика сладостного скопляет целые фаланги слов определенного, заданного настроением типа, и само лексическое определение этих слов образует подлинную лирическую тему стихов более, чем предметное содержание описания.

«Приятная тишина», «мгновенья», «сладкий покой», «прохлада», «стелясь», «туманы», «кудрявая роща», «виется», «освежает», «уединение, молчанье и любовь», «тихие сени», «помавают», «согласны тени», «воображение», «мечтает», «тихость», «опочив», «утомясь», «блистает», «кроткий луч» — вот лейтмотивное сочетание слов-символов эмоции, которые строят лирическую волну, составляющую основу стихотворения (С. 306—308).

Ю. А. Нелединский-Мелецкий (1752—1828)

Стихия той же «чистой» эмоциональности звучала в песнях Юрия Александровича Нелединского-Мелецкого; именно эти песни сделали известным в литературе его имя. Его песни — необычайно для того времени интимны; в них слышится личный, индивидуальный голос души поэта. При этом Нелединский более широко, чем Сумароков, использует обращение к фольклору. Ряд его песен представляет собой подражание народной лирике, впрочем довольно условное. Для Нелединского фольклорная манера — это только проявление «безыскусственности», «наивности» поэзии; он ищет спасения в «простодушии» народной поэзии от тяжелого груза государственной и общественной тематики классицизма. Поэтому его песни, несмотря на налет народного стиля,

сохраняют основной колорит салонного эстетизма, впоследствии столь характерного для Карамзина.

Именно эстетизм, любованье красивым и изящным якобы в «чистом», отрешенном от быта виде, в сущности, любованье узким идеалом салонно-дворянского ритуала, был обратной стороной раннего русского сентиментализма. Этот эстетизм тешил воображение поэта романтикой экзотических тайн Оссiana и фантастикой сказки. И в фольклоре, которым увлекались салонные сентименталисты, им нравилась мечта, «игра воображенья», а самая препарация фольклора создавала для них в «идеальном» мире искусства тот мир, то единство всех классов, на осуществление которого в страшном мире реальности уже нельзя было надеяться (С. 308).

Стихотворения Карамзина

Основной характер поэзии Карамзина, основная задача ее — создание лирики субъективной и психологической, уловление в коротких поэтических формулах тончайших настроений души. Дело шло о построении самого понятия лиризма нового эмоционального типа. Сам Карамзин так сформулировал задачу поэта: «Он верно переводит все темное в сердцах на ясный нам язык, // Слова для тонких чувств находит» («Послание к женщинам»). Дело поэта — выражать «оттенки разных чувств, не мысли соглашать» («Протей»).

В лирике Карамзина чувству природы, понятой в психологическом плане, уделено немалое внимание; природа в ней одухотворена чувствами живущего вместе с ней человека, и сам человек слит с нею.

Карамзин добивается создания в стихотворении не вещественного материального образа, а определенной лирической тональности, соответствующей настроению, основной теме произведения. Он пишет в статье «Мысли об уединении» (1802): «Некоторые слова имеют особую красоту для чувствительного сердца, представляя ему картины меланхолические и нежные». Именно такие слова, вообще такие изобразительные средства старается преимущественно использовать Карамзин. Так, в стихотворении «Осень» он хочет создать общую настроенность тоски, увядания. Все элементы текста этого стихотворения подчинены этому эмоциональному мотиву:

Везут осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валяются
Желтые листья.
Поле и сад опустели;
Сетуют холмы;
Пение в рощах умолкло —
Скрылись птички...
... Странник, стоящий на холме,
Взором унылым
Смотрит на бледную осень,
Томно вздыхая...

Лирическая тональность стихотворения акцентирована подбором слов единого тона: осенний, мрачный, сетуют, унылый, бледный, томный, вздыхая и т. д. На первый план выдвигается не предметное слово, а качественное, эпитет, формулирующий не объективный предмет, а отношение к нему. «Бледная осень» — это образ, не реализуемый зри-

тельно, конкретно (аллегории здесь явно нет), а словесная нота, настраивающая душу на «осенний» лад. Слово значит не своим конкретным значением, а обертонами, лирическими ассоциациями, ему свойственными.

На этой основе возникает возможность уловить в стихах оттенки, полутона, тонкие переходы настроений. Таково задание стихотворения «Меланхолия» (подражание Дельлю); здесь говорится:

Веселья нет еще, и нет уже мученья;
Отчаянье прошло... Но, слезы осушив,
Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь
И матери своей, Печали, вид имеешь.
Бежишь, скрываешься от блеска и людей,
И сумерки тебе милее ясных дней...

Лирическая манера Карамзина предсказывает будущий романтизм Жуковского. С другой стороны, Карамзин использовал в своей поэзии опыт немецкой и английской литературы XVIII в. В программном стихотворении «Поэзия», написанном еще в 1787 г., он перечисляет своих любимых поэтов; среди них нет ни одного француза, но зато есть Оссиан, Мильтон, Юнг, Томсон, Геснер, Клопшток. Позднее Карамзин возвратился к французской поэзии, в это время насыщавшейся сентиментальными, предромантическими элементами.

С опытом французов связан интерес Карамзина к поэтическим «мелочам», остроумным и изящным стихотворным безделушкам, вроде «Надписей на статую Купидона», стихов к портретам, мадригалов. В них он пытается выразить изысканность, тонкость отношений между людьми, иногда вместить в четыре стиха, в два стиха мгновенное, мимолетное настроение, мелькнувшую мысль, образ. Наоборот, с опытом немецкой поэзии связана работа Карамзина по обновлению и расширению метрической выразительности русского стиха. Подобно Радищеву, он недоволен «засильем» ямба. Он сам культивирует хорей, пишет трехсложными размерами и в особенности насаждает белый стих, получивший распространение в Германии в творчестве Клопштока (вообще не писавшего с рифмами) и его учеников. Разнообразие размеров, свобода от привычного созвучия должны были способствовать индивидуализации самого звучания стиха в соответствии с индивидуальным лирическим заданием каждого стихотворения. Существенную роль сыграло поэтическое творчество Карамзина и в смысле разработки новых жанров. Его «Граф Гваринос» и «Ранса» — едва ли не первые попытки создать в русской поэзии балладу, правда, еще далекие от того типа баллад, который канонизировал Жуковский. Одновременно со своими литературными неприятелями Клушиным и Крыловым создавал жанр дружеского послания в стихах (послания к Дмитриеву и Плещееву); эти послания зависят от опыта французских поэтов (Грессе и др.), но в свою очередь предсказывают расцвет этого жанра у Жуковского, Батюшкова, молодого Пушкина и др.

П. А. Вяземский писал в своей статье о стихотворениях Карамзина (1867): «С ним родилась у нас поэзия чувства, любви к природе, нежных отливов мысли и впечатлений, словом сказать, поэзия внутренняя, задушевная... Если в Карамзине можно заметить некоторый недостаток в блестящих свойствах счастливого стихотворца, то он имел чувство и сознание новых поэтических форм». (С. 517—518).

СОДЕРЖАНИЕ

〈Предисловие〉	3
Введение	4
Предклассицизм	7
Реформы Петра I	7
Рукописные повести	11
Любовные вирши	13
Театр и драматургия	14
Феофан Прокопович	19
Становление русского классицизма	25
А. Д. Кантемир	32
В. К. Тредиаковский	42
М. В. Ломоносов	52
А. П. Сумароков	73
Развитие русского классицизма и начало его коренных изменений.	88
Журнальная сатира 1769—1774 гг. Н. И. Новиков	96
И. А. Крылов	116
Драматургия 60—90-х годов XVIII в.	123
Д. И. Фонвизин	130
Н. П. Николев	155
Я. Б. Княжнин	159
В. В. Капнист	165
Поэзия	167
М. М. Херасков	168
В. И. Майков	170
И. Ф. Богданович	172
Г. Р. Державин	175
Массовая прозаическая литература конца XVIII в.	200
Сентиментализм	220
А. Н. Радищев	226
Н. М. Карамзин	255
И. И. Дмитриев	290
Заключение	298
Рекомендуемая литература	300
Синхронистика русской литературы XVIII в.	305
Приложение	313