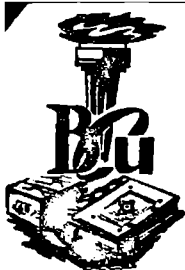


ANTOANETA OLTEANU

ISTORIA
LITERATURII RUSE

SECOLELE AL XVII-LEA - AL XVIII-LEA

EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
1998



BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
București

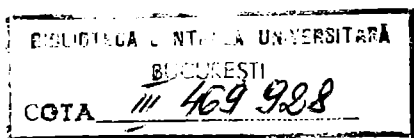
Cota *M 469928*
Inventar *099804077*

ANTOANETA OLTEANU

**ISTORIA
LITERATURII RUSE
SECOLELE AL XVII-LEA - AL XVIII-LEA**

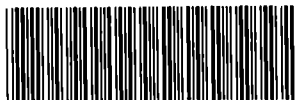
**EDITURA UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI
1998**

Referenți științifici : Prof. dr. **GHEORGHE BARBĂ**
Prof. dr. **ECATERINA FODOR**



658

B.C.U. București



C199804077

© Editura Universității din București
Șos. Panduri, 90-92, București - 76235; Telefon 410.23.84

ISBN 973 - 575 - 234 - 4

АНТОАНЕТА ОЛТЕАНУ

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ XVII-XVIII ВВ.**

Бухарест

1998

CUVÂNT ÎNAINTE

Prezenta istorie a literaturii ruse a văzut lumina tiparului din rațiuni didactice stringente: secolul al XVIII-lea rămăsese singura perioadă din evoluția literelor rusești neacoperite de un material românesc (făcând excepție, desigur, broșura de cca. 70 de pagini a Svetlanei Negru – *Literatura și cultura rusă din secolul al XVIII-lea* – apărută la Universitatea „A. I. Cuza” din Iași).

Cu toată absența materialelor românești, nu putem să nu recunoaștem importanța deosebită a acestei perioade în ansamblul procesului literar rus, care a găsit o reflectare corespunzătoare în lucrări de referință din domeniul istoriei literaturii ruse (pentru a-i aminti aici numai pe D. D. Blagoi, G. R. Gukovski, K. V. Pigarev, A. N. Sokolov, N. L. Stepanov ș.a.), ale căror idei pertinente au fost amintite și în volumul de față.

În ceea ce privește structura cursului, aceasta este oarecum neconvențională, atât în ceea ce privește modalitățile variate de familiarizare cu fenomenul literar studiat, cât și delimitarea perioadei analizate.

Cursul începe prin prezentarea succintă a procesului literar rus de la sfârșitul secolului al XVII-lea, cuprinde întreg secolul al XVIII-lea, incluzându-l în lucrare și pe celebrul I. A. Krâlov, ce se impune ca jurnalist în același secol, dar care își dovedește adevărata valoare ca fabulist, în primele decenii ale secolului al XIX-lea. Am procedat la o asemenea încălcare a granițelor temporale convenționale din cauza caracterului specific

al fenomenului literar, ale cărui limite nu se pot suprapune perfect peste segmentul temporal respectiv din evoluția societății. De asemenea, deși considerăm că literatura nouă, modernă, începe în secolul al XVIII-lea, nu putem să nu evidențiem conturarea genurilor și speciilor literare încă mai devreme, precum și apariția unor oameni de litere adevărați, care se ocupă exclusiv cu literatura și cu transpunerea în viață (la început mai mult sub semnul imitației, dar, cu timpul, și sub cel al originalității) a principalelor ei manifestări (cum este cazul lui Simeon Poloțki). La fel se prezintă situația și la sfârșit de secol. Nu-l putem lăsa pe Krâlov în afara secolului în care și-a făcut debutul, cu atât mai mult cu cât orientarea satirică era deja puternic conturată în această perioadă, astfel că, trecând prin fazele jurnalistului satiric, a autorului de comedii, a pamfletarului, era firesc să abordeze cu succes, după îndelungi exerciții și variații pe aceeași temă, și genul fabulei, cel care i-a adus celebritatea.

În afară de succinte capitole de sinteză (barocul, clasicismul, sentimentalismul) sunt prezentate mai multe profiluri de scriitori, considerați a fi cei mai reprezentativi pentru epoca în discuție (Simeon Poloțki, Feofan Prokopovici, Antioh Kantemir, V. K. Trediakovski, M. V. Lomonosov, A. P. Sumarokov, N. I. Novikov, M. M. Heraskov, D. I. Fonvizin, G. R. Derjavin, A. N. Radișcev, N. M. Karamzin, I. A. Krâlov), la care se adaugă două micro-monografii culturale – ale lui Petru cel Mare și a Ecaterinei a-II-a –, care au avut un cuvânt hotărâtor în constituirea culturii ruse ca atare, în general, având un aport însemnat în special în dezvoltarea literaturii.

Sursele bibliografice speciale sunt indicate la sfârșitul fiecărui capitol, pentru a oferi o imagine cât mai completă asupra operei și interpretării critice a fiecărui scriitor, iar în finalul cursului este indicată o bibliografie generală, ce acoperă întreaga perioadă analizată.

Pentru a se constitui într-un instrument didactic cât mai util, am inclus în volum un tabel sinoptic al principalelor evenimente din domeniul

culturii ruse din secolul al XVIII-lea, precum și o anexă-crestomație, ce cuprinde fragmente sau creații integrale din textele literare ale autorilor prezentați în curs.

AUTORUL

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVII ВЕКА

ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XVII ВЕКА. ХАРАКТЕРИСТИКИ

ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА

XVII в. был веком необычайной остроты литературных жанров. Наряду с средневековыми жанрами, основанными на принципах их употребления в церковном, государственном и частном обиходе (жанры средневековой литературы имели „деловую” предназначенность), возникают новые жанры, предназначенные только для частного чтения. Те и другие существуют одновременно (Лихачёв, 1973, 162).

Изменения, которые подготавливаются в XVII в., обязаны главным образом расширению социального опыта литературы, расширению социального круга читателей и авторов.

Чрезвычайно расширяется количество жанров за счёт введения в литературу форм деловой письменности, которым в отличие от предшествующего времени, всё больше придаются чисто литературные функции Орлов.

Количество жанров увеличивается за счёт фольклора, который начинает интенсивно проникать в письменность демократических слоёв населения, и за счёт переводной литературы.

Новые виды литературы, появившиеся в XVII в. – силлабическое стихотворство и драматургия – постепенно развивают свои жанры.

Наконец, происходит трансформация старых средневековых жанров в результате усиления сюжетности, развлекательности, изобразительности и расширения тематического охвата литературы.

Деление литературы на официальную и неофициальную, появившееся в XVI в. в результате „обобщающих предприятий” государства, в XVII в. теряет свою остроту.

В жанрах усиливается индивидуальное начало. Автобиографические элементы проникают в исторические сочинения, посвящённые событиям Смуты, в жития, и во второй половине XVII в. появляется уже жанр автобиографии, вобравший в себя и элементы житийного жанра и исторического повествования. Главный, но не единственный представитель этого жанра автобиографии – *Житие* протопопа Аввакума.

Большое значение для образования новой структуры литературных жанров имело разделение научной литературы и художественной. Если раньше *Шестоднев*, *Топография* Козьмы Индикоплова или *Физиолог*, как и многие другие произведения естественно-научного характера, имели равное отношение как к науке, так и к художественной литературе, то теперь, в XVII в., такие переводные сочинения, как *Физика* Аристотеля, *Космография* Меркатора, *Селенография* и многие другие, стоят обособленно от художественной литературы.

Одной из причин начавшегося более строгого различения между научной и художественной литературой и соответственного самоопределения жанров была профессионализация авторов и профессионализация читателя.

Из переводных жанров на Руси в XVII в. усваивается жанр западноевропейского рыцарского романа, романа авантюрного (ср. повествование о Бове, об Оттоне, о Мелюзине и т.п.), нравоучительная новелла, весёлые анекдоты и др.

В XVII в. происходит новое, очень значительное расширение литературы. Наряду с литературой господствующего класса появляется литература посада, литература народная. Она близка фольклору, близка разговорному и деловому языку (Лихачёв, 1973, 142). Она часто антиправительственная и антицерковная, принадлежит „смеховой культуре” народа (по выражению Бахтина).

РОСТ ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО НАЧАЛА

Историки литературы обычно представляют себе эмансипацию личности в литературе XVII в. как эмансипацию поведения действующих лиц произведения. Герои начинают нарушать старозаветные нормы (ср. Аннушка, Фрол Скобеев, Савва Грудцын).

Новые герои литературы не являются носителями каких-либо новых идей. Дело в новом к ним отношении авторов и читателей. В литературу входит авторское начало, личная точка зрения автора, представления об авторской собственности и неприкосновенности текста произведения автора, происходит индивидуализация стиля и многое другое.

В самом деле, личность автора сказывалась в художественном методе средневековой литературы значительно слабее. С одной стороны, постоянные переделки произведения, не считавшиеся с авторской волей и уничтожавшие индивидуальные особенности

авторской манеры. С другой же стороны, авторы средневековья и сами гораздо менее стремились к самовыявлению.

В литературе древней Руси гораздо большую роль, чем авторское начало, играл жанровый признак. Каждый литературный жанр имел свои традиционные особенности художественного метода. Особенности художественного метода, присущие тому или иному жанру, вытеснили индивидуальные авторские особенности.

Авторская личность начинает заявлять о себе с достаточной определённой уже в XVI в. в произведениях, принадлежащих перу властного Ивана Грозного. Это в какой-то мере первый писатель, сохраняющий неизменным свою авторскую индивидуальность. Его ораторские выступления, дипломатические послания, письма, рассчитанные на многих читателей, и частная переписка выявляют сильный характер автора: властного, саркастического, уверенного в своей правоте.

Позиция мемуариста появляется даже у агиографа. Сын Юлиании Осоргиной – Дружина Осоргин – пишет житие своей матери с позиций человека, близкого Юлиании.

Автобиографии составляют во второй половине XVII в. многие деятели этого времени: Епифаний и Аввакум. Автобиографическими элементами полны стихи Симеона Полоцкого и справщика Савватия.

Если профессиональные писатели-ремесленники появляются уже в XV в. (Пахомий Серб), то в XVII в. возник тип писателя, осознающего значительность того, что он пишет и делает, необыкновенность положения и свой гражданский долг.

Силлабическое стихотворство тоже связано с процессом социального расширения литературы в сторону создания

литературной элиты: профессионального, образованного автора и читательской интеллигенции.

Единичные и крохотные стихотворные тексты, известные ещё в рукописях XV и XVI вв. сменяются в XVII в. регулярным стихотворством: силлабическим и народным.

Силлабическое стихотворство принесло с собой множество стихотворных жанров, некоторые из них перешли сюда из прозы: послания (эпистолии), прошения, челобитные, „декларации”, поздравления, предисловия, подписи к портретам, благодарения, напутствия, „плачи” и т.п.

Силлабическое стихотворство в жанровом отношении было близко к риторике. Оно долго не обрело своей поэтической функции и своей собственной системы жанров. Стихотворная речь воспринималась как не совсем серьёзная, как шутливая, церемониальная и церемонная. Стихотворная форма воспринималась как „иронический этикет” и служила смягчению грубости, резкости. Силлабическое стихотворство служило также педагогике, поскольку в педагогике XVII в. большую роль играло заучивание наизусть текста.

ЛИРИКА

В XVII в. появляются стихотворные произведения. Отдалёнными подступами к стихотворчеству были ритмизованная проза, местами встречавшаяся в самых ранних произведениях древней русской литературы, иногда афористическое, в пословично-поговорочной манере, завершение речи, поучения.

Художественные вкусы верхов феодального общества отражало придворно-аристократическое направление русской

литературы. Это направление представлено именами белорусского поэта-просветителя Симеона Полоцкого, его учеников и последователей Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, пьесами придворного театра царя Алексея Михайловича.

С этим направлением связано развитие виршевой силлабической поэзии, культивировавшей панегирические и дидактические жанры с широким использованием символики и аллегории, а также драматургии и театра, подготавливавших появление классицизма.

В русской поэзии встречаются четыре типа стихотворчества:

- досиллабические вирши;
- силлабические (оба типа, в основном, в пределах XVII в.);
- силлабо-тонические (вся русская классическая поэзия – от Ломоносова до Блока);
- тоническая (прежде всего – у Маяковского).

Наиболее устойчивой формой оказалась силлабо-тоническая система, гибкая, ёмкая, соответствующая природе русского языка, с его не строго упорядоченными ударениями.

Досиллабические вирши – это неравносложные рифмующиеся строки с глагольными окончаниями. Они стали интенсивно разрабатываться как составная часть прозаических повествований, встречаются, например, в *Сказании Авраамия Палицына* (несколько строк неравносложных виршей с глагольными рифмами и рифмовкой существительных и прилагательных). Такого же рода стихами замыкается *Летописная книга*, приписываемая Катырёву-Ростовскому. Тут именно впервые и встречается само название *вирши* (от лат. versus стих): „Начало виршем, мятежным вещем...”

Принесённое из Польши, где оно отвечало духу языка с его постоянным ударением во втором слоге от конца, силлабическое

стихосложение просуществовало на Руси до середины 30-х годов XVIII в., когда трудами Тредиаковского и особенно Ломоносова русский стих был преобразован и стал силлабо-тоническим.

ДРАМАТУРГИЯ

Русская церковь в течение долгого времени осудительно относилась к светским развлечениям. Ещё в XVII в. по инициативе церкви, продолжается борьба преимущественно с народными театрализованными зрелищами. Даже царь Алексей Михайлович, которому суждено было стать инициатором первого светского театра на Руси, издавал суровые указы, направленные против всяких „игрищ” и их организаторов, в частности против скоморохов, „весёлых людей”, которые устраивали кукольные театры, водили медведей и развлекали зрителей разными забавами.

В последней трети XVII в. возникает первый в России придворный театр, существование которого дало толчок становлению и развитию нового рода литературы – драмы.

Инициатива создания театра принадлежала главе Посольского приказа Артемону Сергеевичу Матвееву, страстному пропагандисту светской литературы и искусства.

Царь Алексей Михайлович одобрил инициативу Матвеева, и весной 1672 г. началась деятельная подготовка к организации первого театра.

Матвеев начал переговоры с пастором Немецкой слободы Иоганном Готфридом Грегори. Из „разных чинов служилых и торговых иноземцев дети” была набрана первая труппа актёров в составе 60 мужчин. Вся работа по инсценировке библейского сюжета, режиссуре, обучению актёров ложилась на плечи Грегори.

Грегори был не только первым режиссёром, но и первым драматургом. Его перу принадлежит первая пьеса, шедшая на подмостках придворного театра, *Артаксерксово действо*.

В начале 1676 г. в связи со смертью Алексея Михайловича, придворный театр прекратил своё существование.

Репертуар придворного театра был довольно обширен. Первое место здесь занимали инсценировки библейских сюжетов: *Юдифь*, *Жалостная комедия об Адаме и Еве*, *Малая прохладная комедия об Иосифе*, *Комедия о Давиде с Голиафом*, *Комедия о Товии Младшем*. Большим успехом пользовалась пьеса на исторический сюжет о Тамерлане и Баязете – *Темир-Аксаково действо*. Кроме того, в репертуаре театра была пьеса на античный мифологический сюжет: *Комедия о Бахусе с Венусом*.

А теперь выделим особенности драматургии этого периода:

1. Черпая сюжеты своих пьес из Библии и из истории, драматурги-режиссёры старались придать им внешнюю занимательность (декорации, костюмы, патетика исполнения);

2. Другой особенностью первых драматических опытов было тесное переплетение трагического и комического. Поэтому параллельно с трагическими героями действовали комические „дурачки“ персонажи;

3. Действие развивалось медленно, поскольку пьесы больше тяготели к развернутым эпическим повествованиям, нежели к драматическим произведениям. Пьесы завершались торжеством религиозно-моральной правды над злом;

4. Героями выступали, как правило, полководцы, библейские персонажи, что соответствовало общему аристократическому духу придворного театра (Кусков, 238).

БАРОККО В ЛИТЕРАТУРЕ XVII В.

Из Европы – прежде всего из Польши через украинно-белорусское посредство – Россия заимствовала стиль барокко, которому суждено было стать стилем московской придворной культуры последней трети XVII в.

Стиль барокко определяется как совокупностью формальных признаков (живописность, глубина, открытость формы, атектоничность, т.е. преобладание множественности и „неясности”), своей историко-культурной ролью, своим положением между ренессансом и классицизмом.

С другой точки зрения, барокко является литературой кризиса, по словам румынского учёного Д. Х. Мазилу: «Literatura Barocului se naște ca o literatură a crizei, într-o epocă în care sistemele sociale ale unei lumi vechi se clătinău sub forța unor seisme ce nu se supuneau explicațiilor existente. Firesc, deci, ca urmările acestor zguduiri să fie simțite de clasa aristocraților, de nobilimea care vedea dispariția monstruos de rapidă a unor valori socotite imuabile. Am exagera numind Barocul o expresie a „culturii de curte”, dar nu suntem foarte departe de adevăr afirmând că sorgintea stilului și a curentului însuși trebuie legată de clasa care-și contempla viitorul incert” (Mazilu, 34).

По отношению к русской литературе термин *барокко* ввёл Л. В. Пумпянский (*Третьяковская и немецкая школа разума*, в кн.

Западный сборник, 2, 1937). Более подробная трактовка барокко была предпринята венгерским учёным А. Андьялом в своей книге *Славянское барокко (Die slavische Barockwelt, Leipzig, 1961)*. Его положения были развиты А. А. Морозовым, который склонен включать всю русскую литературу второй половины XVII в. и первой половины XVIII в. в русло барокко, видя в этом направлении выражение национальной специфики русской литературы.

Не так уж важно этимологическое значение термина барокко: происходит ли это название от названия жемчужины неправильной формы, или от поменклатурного обозначения одного из схоластических силлогизмов, хотя последнее считается сейчас несомненным. Гораздо важнее другое: термин *барокко* введён не представителями этого стиля, а их противниками – классицистами в XVIII в. Классицисты, считавшие себя представителями „большого вкуса“, резко осуждали предшествующее искусство как варварское, грубое, безвкусное, схоластическое, средневековое.

Однако термин *барокко*, первоначально применившийся только в истории архитектуры, стал применяться и к другим искусствам. Общие стилистические признаки, выделенные в архитектуре, оказалось возможным применить к литературным явлениям XVII в., не имевшим до того объединяющего стилистического определения (Лихачёв, 1973, 183-184).

Барокко родилось как реакция на ренессанс и знаменовало собой частичное возвращение к средневековью, к средневековым формам искусства и идеям: возвращение к некоторым стилистическим приёмам средневековой латинской прозы; ораторская проза отцов церкви; мистицизм; аскетизм, сочетавшийся с натурализмом, пессимизм, страх смерти; барокко возобновило средневековые представления о суете сует всего сущего, о его призрачности и иллюзорности.

Некоторые литературоведы пытаются видеть в барокко новый, высший этап ренессанса. Они считают даже, что гуманизм барокко сложнее и изощреннее гуманизма ренессанса. Но это не так. Ценность человеческой личности само по себе падает в барокко. Вместе отдельной человеческой личности на первый план выдвигается в барокко масса, толпа. Отдельный человек деспотически подчиняется в барокко интересам множества (*там же*, 197-198).

В России подлинного ренессанса не было. Были только отдельные элементы ренессанса. Барокко по своей исторической роли было совсем иным, чем в других европейских странах, где стадия ренессанса была закономерной и где стиль ренессанса породил барокко. Отсутствие ренессанса поставило русское барокко в иное отношение к средневековью, чем в европейских странах, где барокко явилось на смену ренессанса и знаменовало собой частичное возвращение к средневековым принципам в стиле и мировоззрении. Русское барокко не возвратилось к средневековым традициям, а подхватило их, укрепило на этих традициях. Витиеватость стиля, „плетение словес”, любовь к тератологии и контрастам, формальные увлечения, идея „суеты сует” всего существующего, хронографическая поучительность и многое другое – всё это не „возродилось” в барокко, а явилось в нём продолжением своих местных традиций.

Как мы видели, на Руси барокко приняло на себя функции ренессанса: отсюда и жизнерадостный, человекоутверждающий и просветительский характер барокко.

Выделим также ещё одну отличительную особенность русского барокко: между русским барокко и русским классицизмом нет такой отчётливой грани, как в Западной Европе. Русское барокко XVII в. в лице его крупнейших представителей, было связано с

абсолютизмом, носило придворный характер, а это как раз черта классицизма (Лихачёв, 1973, 207).

Д. С. Лихачёв утверждает, что „чужое” (барокко) пришло и стало своим через поэзию Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, Андрея Белобочкокого, через канты, через придворный жанр, проповедь, сборники переводных повестей и через многое другое.

В течение всего XVII в. совершался длительный процесс перехода от средневековых художественных методов в литературе к художественным методам литературы нового времени, от средневековой структуры литературных жанров к структуре жанров нового типа, от средневековой корпоративности к индивидуализированному творчеству нового времени.

Древняя русская литература и новая русская литература – не две разные литературы, одна внезапно превращаясь, а другая внезапно начавшаяся, а единая литература, но с опозданием совершившая переход от средневековой литературной системы к литературной системе нового времени, а поэтому вынужденная на ходу перестраивать и восстанавливать свои связи с передовой литературой Западной Европы.

Средневековая литературная система отступила на второй план. Первый план занят теперь новой литературной системой жанров, соответствующей западноевропейской. Появляется литературная периодика, в литературу входит новый способ распространения произведений – с помощью печатного станка.

Литература получает новое культурное „окружение”: в театре, критике, журналистике, в новой науке и философии.

Литературная система русского XVIII в. в основном ничем не отличается от литературной системы передовых западноевропейских стран. Но образование новой литературной системы не было простым результатом петровских реформ. Эта система издавна подготавливалась в русской литературе, и её появление не явилось неожиданностью (Лихачёв, 1973, 214).

ЛИТЕРАТУРА

A. Angyal, *Die slavische Barockwelt*, Leipzig, 1961.

Д. С. Лихачёв, *Барокко и его русский вариант XVII века*, в *Русская литература*, т. XII, 1969, № 2.

Д. С. Лихачёв, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград, 1967.

Д. С. Лихачёв, *Развитие русской литературы X-XVII веков*, Ленинград, 1973.

Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976.

A. A. Морозов, *Проблема барокко в русской литературе XVII – начала XVIII века*, в *Русская литература*, 1962, № 3.

Roman Pollak, *Od renesansu do baroku*, Varşovia, 1965.

D. Čuževsky, *Outline of Comparative Slavic Literature*, Boston, 1952.

D. Čuževsky, *К проблемам литературы барокко у славян*, *Litteraria*, vol. III, Bratislava, 1971, pp. 5-59.

СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ (1629-1680)

Симеон Полоцкий – один из первых наиталантливейших представителей русского просвещения XVII в.

Публицист, оратор, педагог, Симеон Полоцкий является зачинателем стихотворства на Руси. Он внёс в русское стихотворство силлабический принцип, который сводился к равному количеству слогов в строке (большой частью – 11 или 13), женской рифме, одному постоянному ударению на предпоследнем слоге и цезуре в середине стиха.

Симеон Полоцкий (его светское имя – Самуил Емельянович Петровский-Ситнианович) родился в Полоцке в 1629 году. Он получил широкое образование в Киево-Могилянской академии, затем в польско-иезуитской Виленской коллегии, где приобщился к западноевропейской культуре.

В 1656 г. принял монашество в Полоцком Богоявленском монастыре и стал преподавателем местной „братской” школы.

С 1648 г. начал писать стихи на польском и белорусско-украинском языке, а с 1656 г. – „декламации”, которые исполнялись на праздниках его учениками (*Беседы пастушеские, Стиси краесогласнии* и др.).

Летом и осенью 1656 г. молодой учитель обратил на себя внимание царя Алексея Михайловича, который дважды

останавливался в Полоцке и слушал здесь приветственные вирши Симеона.

В 1660 г. Симеон побывал в Москве и снова приподнёс царю стихотворения („декламации”).

В 1664 г. Симеон Полоцкий переселился навсегда в Москву, где сразу же начинает играть важную роль в просвещённых кругах русского общества.

В Москве он обучает латинскому языку подъячих приказа тайных дел (для канцелярии царя), а с 1667 г. становится воспитателем царских детей.

Учёный богослов, Симеон выступает официальным обличителем раскола: он ведёт устные споры с протопопом Аввакумом и составляет полемический богословский трактат *Жезл првления*.

Свою деятельность Симеон Полоцкий посвятил борьбе за распространение просвещения. Он активно участвовал в спорах сторонников греческой и латинской образованности, принимая сторону последних, поскольку защитники греческой системы образования стремились подчинить развитие просвещения контролю церкви. Полоцкий считал, что в развитии образования основная роль принадлежит школе и, обращаясь к царю, призывал его строить училища и „стяжати” учителей.

В 1680 г. он участвовал в составлении проекта организации в Москве Славяно-греко-латинской академии, первого в России высшего учебного заведения.

В конце 1678 г. Симеон Полоцкий основал в Кремле типографию, где печатал книги, привлекая к работе художников и мастеров гравюры.

В русскую литературу Симеон Полоцкий вошёл как талантливый поэт, драматург и проповедник. Подсчитано, что он

оставил более 50 000 стихотворных строк, введя в литературный оборот почти все известные тогда поэтические жанры – от эпиграммы до торжественной оды.

Ему принадлежат два сборника публицистических прозаических произведений – проповедей воспитательно-нравоучительного характера: *Обед душевный* и *Вечеря душевная*, напечатанные в Москве в 1681 и 1683 гг., после смерти писателя. Он подготовил к печати *Историю о Варлааме и Иоасафе* (1681 г.).

„Рифмотворение” является главным его литературным поприщем. Выдающимся явлением в русской литературе XVII в. выступает его монументальные стихотворные сборники *Вертоград многоцветный* (1678) и *Рифмологион* (1679), включавший в себя и драматические сочинения Симеона Полоцкого, стихотворное переложение псалтыри *Рифмотворная псалтырь* (1678).

Сборник стихов *Вертоград многоцветный* – это своего рода огромная поэтическая энциклопедия, построенная в виде „азбуковника”, в котором материал расположен по алфавиту. В сборнике насчитывается 1155 названий, причём под одним заглавием часто помещается целый цикл – от двух до двенадцати стихотворений.

Симеон Полоцкий стремился воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления. Он логизировал поэзию, сближал её с наукой и облакал морализованшем. Сборники его стихов напоминают обширные энциклопедические словари. Он сообщает читателю различные „сведения”. Темы его стихов самые общие: „купечество”, „неблагодарствие”, любовь к подданным, слаболюбие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство или – монах, невежда, клеветник, лев, „Альфонс король орагонский”, „историограф Страбо”, Семирамида, „морской разбойник Дионид реченый”, „человек некий винопийца” и т.д.

Симеон описывает различных зверей (реальных и мифических), птиц, гадов, рыб, деревья, травы, драгоценные и недрагоценные камни, предметы. Эти изображения орнаментальны. Стремление к описанию и рассказу доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические, житийные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные и пр. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета.

Это произведение Симеона Полоцкого является типичным представителем литературы барокко. Это факт, что „barocul a adus în literatura ucraineană o Antichitate pe care sintezele posttridentine o consilieră cu creștinismul. Motivele și figurile împrumutate din arsenalul mitologiei-greco-latine pătrund, fără conflicte senzaționale, chiar în scrierile predominant religioase. Autorii cântecelor religioase uită autoritățile pe care le invocau în mod obișnuit și își așază producțiile sub protecția muzelor. Simbolul fundamental al creștinismului, crucea, poate fi acum asemuit în chip bizar cu... tridentul lui Neptun, Maica Precista poate deveni Diana, iar cupidonii și amorașii își fac loc în tratatele mistice, înlocuind simboluri aparent inamovibile” (Mazilu, 72).

Сборник стихов *Вертоград многоцветный* включал двустихия, поэмы и несколько сот стихов: панегирические, сатирические, повествовательные, дидактические.

Здесь и обработка сюжета quasi-исторического характера, заимствованных преимущественно из средневековых исторических сборников, например из *Speculum Historiale* Винченца из Бове, в виде рассказов об убийстве лангбардского короля Альбоина его женой Розамундой или о смерти епископа Гаттона, съеденного мышами; церковно-назидательные повести, восходящие к Патерикам, Прологу, к *Великому Зерцалу*, *Золотой Легенде* Якова из Ворагина и, быть может, из *Римских Деяний* нравоучительные анекдоты,

напоминающие *Апофегматы*; и стихотворения на темы по естествознанию, источником для которых послужила главным образом *Естественная история* Плиния Старшего; дидактические рассуждения на темы о гражданском и государственном устройстве, юмористические рассказы, шутки и, наконец, сатира, в которой даются жанровые картинки, содержащие в себе обличение различных человеческих пороков и в том числе таких, которые автор наблюдал в современной ему русской действительности.

Вертоград многоцветный – сборник дидактической поэзии. Отбирая материал из разных авторов, Полоцкий и здесь руководствовался прежде всего чисто просветительской задачей: стремлением расширить известный в русской литературе репертуар повествовательных сюжетов новыми, античного или западноевропейского происхождения.

Придворный характер поэзии Симеона Полоцкого сказался особенно сильно в таких его сборниках, как *Орёл российский* (1676), *Гуль dobroгласная* (1676) и некоторых других. Симеон стремится в форме приветствий, восхвалений, славословий, поздравлений представить Алексею Михайловичу, а затем и Фёдору Алексеевичу идеализированные черты монарха, дидактически изобразить царя покровителя просвещения, стражем правопорядка, мудрым правителем и т.д.

В ряде таких приветствий Полоцкий расточает представителям царского дома и вельможной знати похвалы, отдающие трафаретными выражениями лести и гиперболической патетики, как это было принято в западноевропейских стихотворных панегириках и отчасти в позднейшей русской оде. В соответствии с поэтикой классицизма, в его хвалебных стихотворениях встречаем элементы античной мифологии, античные имена.

Силлабическим стихом написаны и драмы Симеона Полоцкого, появление которых почти совпадает с открытием придворного театра (1672 г.). В *Комидии притчи о блудном сыне*, поставлена злободневная для того времени проблема взаимоотношения „отцов” и „детей”. Трагедия *О Навходоносоре царе, о теле злате и о трех отроцех, в пеши не сожженных* восхваляла царя Алексея Михайловича и обличала правителя-тирана (библейского царя Навуходоносора), бессильного перед богом.

Написанная на сюжет евангельской притчи, *Комидия притчи о блудном сыне* состоит из пролога, 6 действий и эпилога.

Основной конфликт пьесы отражает известное нам по бытовой повести столкновение двух мировоззрений, двух типов отношений к жизни: с одной стороны, отец и, с другой, старший сын, стремящийся уйти из-под родительского крова, освободиться от отцовской опеки.

В пьесе конфликт разрешается торжеством отцовской морали.

Симеон Полоцкий в своей переработке евангельской притчи поступил так, как поступали и ранее многие авторы, использовавшие старые сюжеты, в частности библейские, и давшие им новое истолкование применительно к современности.

В основном пьеса проникнута прежде всего гуманизмом, который был столь характерен для такого просвещённого деятеля, каким был Симеон Полоцкий. Победа традиции, торжество отцов имеют здесь место не вследствие принуждения и пользования родительскими правами, а в результате личного горестного опыта, через который проходит молодое поколение, свернувшее с пути отцов.

Отец изображается как умеренный гуманный консерватор, не склонный пользоваться своим авторитетом для того, чтобы принуждать сына поступать так, как этого хочет отец. Он признаёт

свободу для молодёжи и не препятствует сыну пользоваться этой свободой, хотя и пытается удержать его от поспешных и необдуманных действий. Вместе с тем он радостно идёт к сыну навстречу, когда тот, осознав свою ошибку, возвращается в лоно испытанной традиции.

Пьесы Полоцкого имели публицистический характер и воспитательную направленность. По своим художественно-стилевым особенностям (стройность композиции, относительная простота языка, последовательность в развитии действия, деление персонажей на положительных и отрицательных, торжество добродетели, схематизм образов) они во многом предваряют драматургию классицизма в России XVIII в.

Симеон Полоцкий вошёл в историю литературы как основоположник поэтических и драматических жанров, до него почти не разработанных в древнерусской литературе. Как поэт, драматург и просветитель, он представляет момент предклассицизма в эволюции русской словесности.

ЛИТЕРАТУРА

Симеон Полоцкий, *Избранные сочинения*, Москва-Ленинград, 1953.

Г. Барбэ, *История древнерусской литературы*, Бухарест, 1993.

А. И. Белецкий, *Стихотворения Симеона Полоцкого на темы из всеобщей истории*, Харьков, 1914.

А. И. Белецкий, *Повествовательный элемент в „Вертограде“ Симеона Полоцкого*, „Сборник статей к сорокалетию учёной

деятельности академика А. С. Орлова”, Ленинград, 1928, стр. 325-334.

Н. Глокке, *„Рифмотворная Псалтырь” Симеона Полоцкого и её отношение к польской Псалтыри Яна Кохановского*, киевские „Университетские известия”, 1896, № 9. .

Н. К. Гудзий, *История древнерусской литературы*, Москва, 1956.

И. П. Ерёмин, *Поэтический стиль Симеона Полоцкого*, „Труды Отдела древнерусской литературы”, VI, стр. 125-153.

Л. Звонарева, *Светильник да светит... (К 350-летию Симеона Полоцкого)*, „Литературная Россия”, 14 дек. 1979.

Л. Майков, *Симеон Полоцкий*, в т. *Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий*, СПб, 1889, стр. 1-162.

Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв., Ленинград, 1970.

И. Татарский, *Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность)*, Москва, 1886.

ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА

ВВЕДЕНИЕ

Период конца XVII – начала XVIII века является важнейшим рубежом в развитии русской литературы. Происходившие примерно с середины XVII века изменения в базисе, обусловившие начало нового периода русской истории – периода формирования русской нации, именно в это время начинают сильнее сказываться в русской культуре. В новый период своего развития вступает и русская литература.

Литературные произведения, созданные в предыдущие века, продолжают свою жизнь. Большое количество дошедших до нас рукописных сборников, в состав которых включены эти произведения, падает на XVIII в., свидетельствуя о широком распространении в это время памятников древнерусской литературы, и притом в самых различных читательских кругах. Особой популярностью пользуются произведения переводной авантюрно-повествовательной (повести о Бове, Петре Златых Ключей, Еруслане Лазаревиче) и оригинальной сатирической литературы.

Существуют же резкие внешние и внутренние различия между литературой XI-XVII веков и литературой новой, обусловленные теми большими экономическими и социально-политическими сдвигами, которые происходят в конце XVII – начале XVIII в. в русской истории.

Если в XVI-XVIII вв. книгопечатание охватывает только произведения церковной, официальной и учебной литературы, литература же художественная, за единичными исключениями, оставалась рукописной, то начиная с первых десятилетий XVIII в. книгопечатание распространяется и на литературу художественную.

В то время как авторы древнерусской литературы неизвестны, и каждый памятник за своё многовековое существование подвергся разновременными наслоениями, в XVIII в. устанавливается понятие авторства в общепринятом для нового времени значении этого слова. В печати не только появляются под именем определённого автора отдельные художественные произведения или сборники произведений одного жанра (притчи Сумарокова, басни В. Майкова и др.), но и первые собрания сочинений ряда писателей (Тредиаковского, Ломоносова, Лукина, Сумарокова, Княжнина, Хераскова).

В конце XVII – первой четверти XVIII в. русская литература делает значительный шаг вперёд по пути своего „обмирщения“. При этом важнейшим условием дальнейшего развития светской литературы как литературы национальной становится создание национальной нормы литературного языка, устранение существующих в Древней Руси резких различий между языком церковным, книжно-литературным, деловым приказным и бытовым просторечием.

Древнерусская литература не знала литературных направлений. Начиная с XVIII в. литературные направления, их борьба между собою, смена одного направления другим играют определяющую роль в развитии литературы.

Основные этапы в развитии новой русской литературы, как и самая их последовательность (классицизм, сентиментализм, романтизм, наконец, реализм) соответствовали основным этапам в

развитии других новых европейских литератур. Немалую роль в этих соответствиях играли межнациональные литературные связи и взаимодействия, обмен творческим опытом, влияние более развитых литератур на литературы, менее развитые.

XVIII в. Радищев назвал столетием „безумным и мудрым”, достойным проклятий и удивления. Это был век созидания и разрушения, торжества свободного человеческого разума и разгула мрачных сил ненавистного народу „самодержавства”. Но самое главное, что характеризовало позапрошрое столетие, – это открытие путей к вольности, к борьбе за свободу.

Возникновение и развитие европейских наций происходило в рамках одной и той же большой исторической эпохи – становления капитализма и новых буржуазных общественных отношений. Этим объясняются аналогичные черты, которыми характеризуется процесс развития многих европейских наций: создание национальных абсолютистских монархий, борьба со „средневековьем” в различных областях государственной и общественной жизни и культуры, последующая освободительная борьба против абсолютизма, борьба крестьян против помещиков, борьба буржуазии с дворянством и т.д.

В России, в противоположность Франции XVIII в., „третье сословие” – буржуазия не была главным, ведущим классом. В то же время большая часть русской нации изнемогало в тисках тормозившего развитие общественных отношений и крепостнического гнёта. Это определило особый, более демократический, чем на Западе, характер русского освободительного движения.

В истории русской литературы XVIII в. можно наметить четыре периода:

I. Литература петровского времени. Основная особенность – интенсивный процесс „обмирщения” (замена литературы религиозной литературой светской);

II. 1730-1750 гг. – характеризуются формированием классицизма;

III. 1760 – первая половина 1770-х годов – начало кризиса классицизма в связи с расцветом сатиры;

IV. Последняя четверть века – начало зарождения сентиментализма и его оформление, дальнейшее углубление кризиса классицизма, усиление реалистических тенденций. С выходом в свет *Путешествия из Петербурга в Москву* А. Н. Радищева наиболее прогрессивная часть русской литературы становится носителем революционных идей.

ПЁТР I – ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬ РОССИИ

О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?
А. С. Пушкин, *Медный всадник*

Во второй половине XVII века начинается новый период в экономической и социальной жизни России: развивается ремесленное производство, возникают новые города, появляются первые мануфактуры, расширяется торговля с зарубежными странами.

Однако Россия отстаёт от передовых стран Запада. Почти два с половиной века монголо-татарского ига, многолетние разорительные войны повлияли на её развитие. Жизнь настойчиво требовала ускоренного экономического и культурного развития, улучшения системы государственного управления, укрепления обороны страны.

Преобразования России в первой четверти XVIII века связаны несомненно с именем Петра I.

Немалый вклад в развитие русской науки и техники внёс сам Пётр. Он обладал обширными знаниями в разных областях. У А. С.

Пушкина были все основания сказать о нём в своём стихотворении
Стансы:

Самодержавною рукой
 Он смело сеял просвещенье,
 Не презирал страны родной:
 Он знал её предназначенье.
 То академик, то герой,
 То мореплаватель, то плотник,
 Он всеобъемлющей душой
 На троне вечный был работник.

Реформаторская деятельность Петра I во многом была подчинена интересам внешней политики России. С именем Петра I связано превращение России в империю и в великую военную державу.

Пётр I ещё в самом начале своего царствования понял, что для устранения международной изоляции России и повышения её мирового престижа необходим выход к Чёрному и Балтийскому морям.

Большинство историков отмечают как великую заслугу – его самоотверженное служение государству российскому на всех постах, от солдата и плотника – до императора. Реформы Петра во многом определили исторический путь России.

Осуществляемые в стране преобразования со всей остротой поставили перед Петром проблему кадров. Страна нуждалась и в грамотных людях и специалистах. Пётр I понимал это и уделял большое внимание развитию просвещению. До XVIII века в России были только церковные школы. По распоряжению Петра стали создаваться светские цифирные школы, где дети учились грамоте.

Он создал русскую светскую школу в двух видах: в виде начальных „цыфирных” школ (которых было около 50 в конце его царствования) и в виде ряда специальных учебных заведений; такими были навигацкая школа в Москве и морская академия в Петербурге; инженерное училище в Москве и артиллерийское в Петербурге; несколько „математических школ”; медицинская школа при московском военном госпитале; в 1703 г. пастор Глюк основал в Москве общеобразовательную школу языков и разных наук; наконец, в конце царствования Петра был составлен проект учреждения Академии наук в Петербурге (Пушкарёв, 242-242).

В первой четверти XVIII века в России значительно выросло книгопечатание. Кроме московского печатного двора, были открыты две типографии в Петербурге. Для того, чтобы облегчить печатание книг и обучение грамоте, Пётр заменил замысловатый церковно-славянский шрифт более простым, который с некоторыми изменениями сохранился до сих пор (1708 г.).

Таким образом, при Петре началось печатание в широком масштабе книг светского содержания, начиная от азбук, учебников и календарей и кончая историческими сочинениями и политическими трактатами. Пётр сам принимал деятельное участие в подготовке книг к печати, исправлял переводы, правил корректуру, давал технические указания. Он указывал, что сначала необходимо „выразуметь” смысл переводимого текста, а затем „на своём языке уже так писать, как внятнее может быть”. Его интересовала не близость перевода к оригиналу, а суть дела, смысл переводимого, поскольку книги предназначались „не праздной ради красоты, но для вразумления и наставления” (Заичкин-Почкаев, 580).

Большое значение имело издание в 1703 г. *Арифметики*, сиречь науки числительной, ставшей основным учебником по всем разделам математики. Автором этой математической энциклопедии

того времени был учитель Навигацкой школы Леонтий Филиппович Магницкий (1669-1739). Книга была напечатана с арабскими цифрами вместо употреблявшихся раньше буквенных обозначений чисел.

Справщик и директор Московского печатного двора и Синодальной типографии Ф. П. Поликарпов составил *Историю Славянской греко-латинской московской академии*, был он также автором *Букваря*, *Грамматики Славянской* и славяно-греко-латинского *Лексикона*. О постановке более правильного обучения юношей в 1720 г. написал свою работу *Первое обучение отрокам* Феофан Прокопович.

Пётр заботился и о развитии науки. По его заданию проводились исследования природных богатств Сибири, составлялись карты России. Пётр сам писал историю Северной войны. По его инициативе в Петербурге в 1719 году был основан первый в стране естественно-исторический музей.

Пётр I не был похож на своих предшественников ни своим внешним обликом, ни живым и открытым характером, ни постоянной жаждой активной и разносторонней деятельности.



Личность и деятельность Петра оценивается в истории неоднозначно. Ещё при жизни Петра одни восхваляли его (Феофан Прокопович), другие называли царём-антихристом.

Ломоносов называл Петра I идеальным монархом. Он сказал о нём: „Везде Великий Государь, не токмо повелением и

награждением, но и собственным примером побуждал к трудам подданных”.

Радищев и декабристы соглашались назвать Петра Великим. Но, будучи демократами, они ставили ему в вину то, что он „истребил последние признаки вольности своего отечества”. Радищев, в частности, писал, что Пётр мог бы „славнея быть, вознесся сам и вознеся отечество свое, утверждая вольность частную”.

В XIX в. „западники” писали о личности и реформах Петра восторженно, „славянофилы” порицали его за искажение черт национальной самобытности.

Пётр I был подлинным героем для А. С. Пушкина. Как настоящий патриот, поэт воспел его в стихотворении *Стансы*, в поэмах *Полтава*, *Медный всадник* и *Арап Петра Великого*.

Дипломатия Петра Великого ассоциируется с выражением, впервые появившимся в 1769 г. в *Письмах о России* Франческо Альгоротти, где он писал, что Пётр прорубил для России окно в Европу (Молчанов, 21).

Географически Россия всегда была частью Европы и лишь историческая судьба временно разделила развитие западной и восточной частей одного континента. Значение петровских преобразований в том и состоит, что они сделали международные отношения на нашем континенте подлинно общеевропейскими. Это всемирно-историческое событие приобрело огромную важность для всей последующей трёхвековой истории Европы, вплоть до наших дней:

Великий Пётр, герой Полтавы, мне
Ты видишься на вздыбленном коне.
Судьбой завидной было суждено

Тебе в Европу прорубить окно.

И помнит Дагестан в подножье гор
Над Каспием походный рвой шатёр.

И предок мой, что бороды не брил,
Всё больше предаваясь изумленью,

Очами нетревожными следил,
Как строят порт по твоему веленью.

И на Кавказ ты прорубил окно,
Чтобы могла держава не без прока

И Запад наблюдать, и заодно

Распознавать намеренья Востока (Расул Гамзатов, *Сонеты*).

В заключении приведем слова русского историка XIX в. М. П. Погодина, который в своём эссе *Пётр Великий* писал:

„Мы просыпаемся. Какой ныне день? 1 января 1841 г. – Пётр Великий велел считать годы от Рождества Христова..., месяцы от Января¹. Пора одеваться – наше платье сшито по фасону, данному Петром... Сукно выткано на фабрике, которую завёл он, шерсть настрижена с овец, которых развёл он. Попадается на глаза книга – Пётр Великий ввёл в употребление этот шрифт и сам вырезал буквы. Вы начнёте читать её – этот язык при Петре Первом сделался письменным, литературным, вытеснив прежний, церковный. Приносят газеты – Пётр Великий их начал... За обедом, от солёных сельдей и картофеля, который указал он сеять, до виноградного

¹ XVIII столетие началось для России введением нового календаря. До этого счёт годам вёлся „от сотворения мира“, которое по летосчислению православной церкви произошло за 5508 лет до рождества Христова. Новый год со времён Ивана III начинался осенью, 1 сентября, и ничем не отличался от обычного, проходил без каких-либо торжеств. 20 сентября 1699 г. Пётр подписал указ: впредь лета исчислять с „нынешнего генваря с 1 числа от рождества Христова 1700 года“, как уже было установлено во многих европейских странах.

вина, им разведённого, все блюда будут говорить вам о Петре Великом. После обеда вы едете в гости – это ассамблея Петра Великого. Встречаете там дам, допущенных до мужской компании по требованию Петра...” (Порохня, 71).

ЛИТЕРАТУРА

- Е. В. Анисимов, *Время петровских реформ*, Ленинград, 1989.
- И. А. Заичкин, И. Н. Почкаев, *Русская история. Популярный очерк. IX – середина XVIII в.*, Москва, 1992.
- Н. М. Молчанов, *Дипломатия Петра Великого*, изд. 4-ое, Москва, 1991.
- ***, *Письма и бумаги императора Петра Великого*, т. 1 (1688-1701), Санкт-Петербург, 1887.
- С. Г. Пушкарёв, *Обзор русской истории*, Москва, 1991.
- Россия в мировой истории*, под ред. В. С. Порохни, Москва, 1996.
- С. Н. Сыров, *Страницы истории*, Москва, 1987.

1. ЛИТЕРАТУРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

1700-1730 годы

Реформы Петра Великого (1672-1725) были резким скачком в развитии России, чрезвычайно обновившим всю её жизнь. Они ломали русский средневековый быт, общественный, государственный, семейный, интимный, обеспечивали национальную независимость и возможность широкого освоения новейших достижений европейской цивилизации.

В Петербурге в 1725 г. открывается первая русская Академия наук, включавшая университет и гимназию. Её выпускник М. В. Ломоносов станет во главе русского просвещения, основателем (в 1755 г.) Московского университета.

В Москве и Петербурге строились новые типографии, за 30 лет (до 1725 г.) в России было издано более 600 названий книг.

Пётр I ввёл в 1710 г. гражданский шрифт, близкий к современному. Числа стали обозначать арабскими цифрами, а не буквами.

Во время правления Елизаветы Петровны (1741-1762) происходит общекультурная и эстетическая переориентация России: в моду входит всё французское. Франция выдвигается в Европе как страна просвещения. Поклонником Вольтера, французского писателя и философа-просветителя, оказывается граф И. И. Шувалов, фаворит Елизаветы. Вольтер послал Елизавете книгу

Генриада и *Рассуждения о философии Ньютона*; в 1746 г. Вольтер избирается почётным членом Петербургской академии наук и, по поручению Елизаветы, пишет историю Петра Великого.

Возникла также необходимость издания книг, которые могли бы познакомить русского обывателя с правилами хорошего тона. Такие книги иногда заключали в себе и элементы сатиры.

Примером подобного издания является *Юности честное зерцало* – собрание многочисленных советов относительно поведения в общественных местах и особенно в публичных собраниях.

Петровские публичные собрания положили начало женской эмансипации в России, правда, лишь в дворянском обществе. Книга *Приклады, како пишутся комплименты разные* знакомила русского человека с жанрами почтовой переписки, особенно переписки любовной. Приводились в книге также образцы деловой переписки, послания мужа к жене, жены к мужу и т.д.

Новые обычаи, новый уклад жизни требовало нового стиля, нового литературного языка, новых жанров, новых форм. О необходимости новых коренных филологических реформ свидетельствуют хотя бы такие примеры.

Русские путешественники того времени, попадая за границу, оказывались обычно совершенно беспомощными, когда желали рассказать о специфических явлениях западной культуре. Один из них описывал в своих путевых заметках фонтан работы Микеланджело, увиденный им в Генуе, следующими словами: „Три лошади есть превеликие. На них мужик стоит. У той, что на передке, лошади из языка, а у крайних коней из ноздрей вода течёт. Кругом тех лошадей ребята из мрамора сидят, воду пьют”. Статую Венеры путешественнику пришлось назвать „мраморной девкой”.

ЖУРНАЛИСТИКА

При Петре начала выходить первая русская газета „Ведомости о военных и иных делах, достаточных знания и памяти, случившихся в Московском государстве и во иных окрестных странах”.

Во время правления Елизаветы Петровны зарождается журналистика: возникает первый частный журнал „Трудолюбивая пчела” (1759 г.), издаваемый Сумароковым. Вокруг Хераскова в Москве создаётся литературное общество. При Московском университете также издаются литературные журналы.

ЛИТЕРАТУРА

Реформы Петра создали предпосылки развития литературы, сумевшей на этом пути стать со временем одной из величайших литератур мира.

Пётр стремился сделать доступными русскому читателю произведения греческой, римской литератур. Он поощряет печатание басен Эзопа, *Истории разорения града Трои*, иллюстраций к *Метаморфозам* Овидия, перевода с польского языка сборника изречений, повестей под названием *Апофегмата*. Все эти произведения ранее ходили в рукописях.

По его желанию переводится энциклопедический труд по истории культуры Виргилия Урбинского *О изобретателях вещей*, где говорится о происхождении литературы и искусства. Пётр потребовал издать перевод древнегреческого сочинения Аполлодора *Библиотека, или О богах*, в котором излагались основные сказания античной мифологии. Немаловажное влияние на литературу имело

издание сборника *Символ и изображение (Symbola et emblemata)*, с несколькими сотнями аллегорических картин и надписей к ним на русском и семи европейских языках.

ПОЭЗИЯ

В последние десятилетия XVII в. и в начале XVIII в. силлабическое стихотворство стало обязательной частью тогдашней образованностью (классы „приитики” имелись в Киево-Могилянской и в Славяно-греко-латинской академиях, а позднее и в ряде провинциальных школ) и получило самое широкое распространение. Изучалась также теория ораторского искусства – риторика.

Особое место в школьном стихотворстве занимают вирши, написанные либо целиком по-латыни, либо на смешанном латинско-русском языке („макаронические стихи”). Латинские стихи писали Стефан Яворский (*Последнее прощание с книгами*), Феофан Прокопович (*Описание местоположения Киева, К портрету Петра Великого, К портрету императрицы Екатерины I, Ода императору Петру II* и др.), Феофил Кролик (*К сочинителю сатир*) и др.

Успехи Петра, размах его начинаний обусловили расцвет *панегирической литературы*.

Возникший как литературный жанр в Греции в V в., панегирик был давно известен на Руси. Элементы его можно обнаружить и в агиографической литературе, и в ораторской речи, и в летописи. Именно в таком духе, например, обратился митрополит Макарий к Ивану IV после покорения Казани. Панегирический жанр широко представлен в творчестве Симеона Полоцкого в XVII

в., первого русского придворного поэта. При Петре I панегирические произведения становятся проводниками идей царя.

Стихи по случаю побед, канты на триумфальные въезды Петра в Москву, а позднее в Петербург, инвективы против изменника Мазепы, прославление успехов русского оружия типичны для русской поэзии первой четверти XVIII в.

Иосиф Туровский пишет *Преславное торжество свободителя Ливонии*, Феофан Прокопович – *Панегирикос*, *Слово похвальное о флоте российском*, *Венец победы* и *Слово похвальное о баталии Полтавской*, Гавриил Бужинский – *Слово о победе, полученной у Ангута*, *Слово благодарственное о победе, полученной под Полтавой* и другие.

Канты и „стихи приветственные” были непосредственными предшественниками столь популярного затем в русской литературе XVIII в. жанра торжественной оды. *Епиникион* Феофана Прокоповича может рассматриваться как предтеча „исторических” поэм (например, *Чесмесский бой* М. М. Хераскова, 1771 г.)

Новые чувства и переживания, порождавшиеся новым бытом, способствовали тому, что зарождалась личная, интимная лирика. Сохранились сведения, что стихи писала и дочь Петра I, будущая императрица Елизавета.

В первой четверти XVIII в., может быть в конце её, появляется новый (скорее по названию, чем по содержанию и форме) жанр в русской любовной лирике. Это так называемые „арии”, встречающиеся по преимуществу в галантно-авантюрной повести тех лет.

Являясь составной частью прозаических повестей, „арии” заменяли авторские описания психологических состояний героев: их целью было то мотивировать будущие поступки действующих лиц, то объяснять прошлые. Однако они приобретали самостоятельное

значение и попадали в рукописные песенники, оторвавшись от литературного произведения, в котором они выполняли соответствующую функцию.

Наряду со стихами, пропагандировавшими просвещение и прокладывавшими путь новым, „омирщенным” воззрениям на окружающую действительность, встречаются на рубеже XVII-XVIII вв. и произведения аскетического характера, напоминающие о бренности земной жизни и о неизбежности смерти.

В дальнейшем пессимистические и аскетические мотивы продолжали углублять в кантах и духовных стихах старообрядцы. Пётр I нередко изображается в них как антихрист, а все преобразования и изменения в быту – как козни дьявола и предвестие конца мира.

Основное значение русской поэзии конца XVII – первых трёх десятилетий XVIII в. заключается в том, что среди многочисленных стихотворных произведений этого периода мы видим зарождение тематики и жанров будущих программно-просветительских и просто торжественных од, исторических поэм, лирических и любовных песен, „жалостных” элегий, а также элементы того, что последнее развилось в психологически-реалистические жанры. Не лишена значения в общем развитии русской сатиры и сатирическая поэзия тех лет.

ПРОЗА

В конце XVII – первой трети XVIII в. широкое распространение получает повествовательная литература. В многочисленных списках до нас дошло более ста повествовательных

произведений, составлявших основной беллетристический фонд эпохи.

Эта повествовательная литература была весьма разнообразной по содержанию и жанрам. Тут встречались переделки духовных стихов и новые списки древнерусских повестей, легенд, волшебных сказок, „смехотворных повестей”, или фацеций, и, наконец, переводных и оригинальных чувствительно-нравоучительных и авантюрно-любовных „гисторий” – термин, который, очевидно, должен был внушать представление о реальности, невывымышленности повествуемого.

На этой основе были созданы повести с русским содержанием. Особенно популярными были *Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии, флоренской земли, История о Александре, российском дворянине и История о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Элеоноре*.

Наиболее выразительным образцом любовно-авантюрной повести, возникшей, видимо, в дворянской среде, является *Гистория о российском матросе Василии Кириацком (Кориотском)*.

Идея этой повести – вера в значение личных, а не родовых заслуг человека для его жизненного пути. Анонимный автор настойчиво подчёркивает, что герой его – не царевич-королевич, а сын бедного дворянина.

Для начала XVIII в. профессия матроса была ещё очень новой, в литературе герой-матрос был „новым человеком”. Уход Василия в „матрозы” был не простым актом расчёта бедного дворянского сына на получение доходной службы, а чертой, характеризующей его смелость, решительность, стремление к подвигу.

В повестях о Горе-Злочастии и о Савве Грудцыне сыновья, оказавшись вне отчего дома, встречают в миру неизбывное горе,

сладить с которым они не в силах. Единственным прибежищем оказывается бегство из мира: герои обеих повестей уходят в монастырь.

Российский матрос Василий испытывает самые разнообразны́е бедствия: терпит кораблекрушение, попадает на остров к разбойникам, чуть не погибает от происков коварного флоренского адмирала. Однако он не только выходит с честью из всех этих испытаний, но и замечательно преуспевает в жизни, достигая высших степеней славы и могущества. Там торжествует традиционное церковное мирозерцание, здесь – мирозерцание светское, выдвигающее нового героя, добивающегося своих целей совсем новым, невозможным в старое время путём.

ДРАМАТУРГИЯ

Живое развитие получила драматургия. После своего путешествия за границу Пётр в 1702 г. приказывает воздвигнуть на Красной площади „комедиальный анбар”, или „комедиальную храмину”. Этот театр просуществовал четыре года; в нём играла иностранная, приглашённая специально в Россию труппа под руководством немца Иогана Кунста. Была подготовлена и труппа русских артистов, и спектакли стали понятнее русской публике.

Театр знакомил с образами Александра Македонского, Юлия Цезаря, Баязета и Тамерлана, с легендой о Дон-Жуане, с шедеврами комедийного театра: *Смешные жеманницы*, *Амфитрион*, *Лекарь поневоле* Мольера.

Указом 1750 года разрешаются театральные представления в частных домах. В 1756 г. создан постоянный русский театр как государственное учреждение. Большая заслуга в основании русского

театра принадлежит Ф. Г. Волкову. Он создал в Ярославле труппу и театр, вскоре его пригласили на гастроли в Петербург. С 1756 г. Сумароков – директор русского театра для представления трагедий и комедий, а Волков – в звании „первого актёра” – и актёр, и драматург, и музыкант, и декоратор.

Если же обратиться к собственно русскому репертуару первых трёх десятилетий XVIII в., к пьесам, ставившимся в Славяно-греко-латинской и Киево-Могилянской академиях, в разных семинариях и в „Феатре публичном в Московском гошпитале“, то они делятся на четыре основные группы:

- 1) аллегорические пьесы с политическими тенденциями;
- 2) пьесы „исторические” с политическими тенденциями;
- 3) инсценировки житий святых;
- 4) инсценировки модных повестей.

Среди пьес первой четверти XVIII в. особо выделяется трагедия Феофана Прокоповича *Владимир* (1705).

ЛИТЕРАТУРА

Вирши. Силлабическая поэзия XVII-XVIII веков, Л., 1935.

А. А. Веселовский, *Любовная лирика XVIII в. К вопросу о взаимоотношения народной и художественной лирики XVIII в.*, СПб, 1909.

П. П. Пекарский, *Наука и литература при Петре Великом*, тт. I-II, СПб, 1862.

В. Н. Перетц, *Памятники русской драмы эпохи Петра Великого*, СПб, 1903.

- В. Н. Перетц, *Очерки по истории поэтического стиля в России*,
„Вестник министерства народного просвещения”, СПб, 1906.
- И. Н. Розанов, *Русское стихотворство от начала письменности до
Ломоносова*, в кн. *Вирши. Силлабическая поэзия XVII-XVIII
веков*, Л., 1935.
- В. В. Сиповский, *Русские повести XVII-XVIII века*, СПб, 1905.
- Н. С. Тихонравов, *Русские драматические произведения 1672-1725 гг.*,
тт. I-II, СПб, 1874.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ
(1681-1736)

Публицист, поэт, драматург, он был одним из образованнейших людей своего времени, широко сведущим человеком не только в богословии и гуманитарных науках, но также и в области точных наук (преподавал, например, физику, арифметику и геометрию).

Характеризуя деятельность Петра и разъясняя смысл правительственных мероприятий в разных „словах” и трактатах, Феофан Прокопович тем самым явился проповедником просвещения и борцом против невежества и обскурантизма.

Он учился, как и Симеон Полоцкий, в Киево-Могилянской академии, в польских школах, затем в Риме, где проникся идеями Ренессанса и Реформации.

Около 1704 г. Феофан вернулся в Киев, снова принял православие, постригся в монахи и стал преподавателем пиитики и риторики в Киево-Могилянской академии.

В 1706 он произнёс приветственную проповедь в честь приехавшего в Киев Петра в 1709 г. вскоре после Полтавской битвы,

выступил снова в присутствии Петра с *Панегирикосом*, или словом похвальным преславной над войсками свейскими победе.

С этого времени начинается сближение Феофана с царём. В 1711 г. он находится при Петре в турецком походе, затем назначается ректором академии, а в 1716 г. по вызову Петра переезжает в Петербург.

Через некоторое время возводится сначала епископом, а затем архиепископом. Он составляет *Духовный регламент* (1720-1721), в котором обосновывает одну из самых заветных мыслей Петра – преобразовать русскую церковь, подчинить её государственному аппарату. Патриаршество было вовсе уничтожено, церковь получила коллегиальное управление под главенством самого царя. Всё это вызвало бешеную ненависть к Феофану со стороны духовенства.

В 1728 после смерти Петра, была напечатана книга одного из наиболее влиятельных деятелей церковной реакции Стефана Яворского *Камень веры*, направленная против Феофана как носителя лютеранской „ереси” на Руси.

Вместе с тем вокруг Феофана группируются наиболее передовые, просвещённые люди эпохи – „учёная дружина”. Все представители „учёной дружины” исповедовали доктрину, позднее получившую название „просвещённого абсолютизма”.

После смерти Петра II члены высшего правительственного органа в стране – Верховного тайного совета, предложив на освободившийся престол дочь старшего брата Петра I Анну Ивановну, обусловили её воцарение рядом „кондиций”, ограничивавших самодержавную власть и фактически отдававших страну в руки аристократической олигархии. Феофан стал во главе дворянской оппозиции, убедив Анну в последний момент разорвать уже подписанные было ею „кондиции”. Победа Анны была и

личным торжеством Феофана: он начинает снова играть главную роль в церковных делах.

Как писатель Феофан проявил себя уже в первый киевско-украинский период своей деятельности.

В своей литературной деятельности он следует в основном традиции школьного классицизма, но в то же время настойчиво стремится освободить его от схоластики и пышной риторики, придать ему большую жизненность, естественность и простоту.

Важное сочинение Феофана – трактат *De arte poetica*, представляющий собой переработку его лекций в Киево-Могилянской академии, – обобщает не только достижения аристотелевой поэтики, но и достижения теоретиков барокко и классицизма. Принципы, изложенные в поэтике Прокоповича, во многом предвосхищали требования русского классицизма и оказали влияние на творчество первого русского поэта-сатирика Антиоха Кантемира, близкого друга Феофана.

Трактат Прокоповича состоит из трёх небольших по объёму „книг”.

Первая книга *Поэтики* посвящена происхождению и специфике поэзии и значению поэтического творчества. В ней перечисляются различные упражнения для развития поэтического мастерства. Наиболее интересными являются разделы, в которых идёт речь о поэтическом вымысле.

Во второй книге трактата рассматриваются эпическая и драматическая поэзия. Прокопович, деятель православной церкви, выступает здесь против чрезмерного употребления мифологических образов, но оставляет за поэтом право на использование этих образов в чисто метонимическом смысле.

Поскольку предмет исторического сочинения и героического эпоса один и тот же – история, Прокопович говорит о различиях

между историком и поэтом и вновь подчёркивает вымысел как главную особенность поэтического творчества.

В трактовке жанров трагедии и комедии (драма как особый жанр Прокоповичем не выделяется) ряд мыслей предвосхищает здесь поэтику классицизма. Предмет трагедии, пишет теоретик, – изображение бедствий „знаменитых мужей”. Содержание трагедии заимствуется из истории и, в отличие от комедии, не вымышляется.

Третью книгу своего трактата Феофан посвящает малым поэтическим жанрам. Лирическую поэзию он рассматривает в традиционном античном духе, большое внимание уделяя эпиграмме, рассмотрением которой и завершается трактат.

В большинстве своих писаний Феофан словно бы стоит за пределами художественной литературы. Его основными литературными жанрами являются жанры богословского трактата, церковной проповеди, законодательных постановлений.

Однако и в этих далёких от художественной литературы жанрах пробивается ярко выраженная струя сатирика-памфлетиста.

Феофан в своих проповедях, „словах”, прославлял Петра I как строителя Петербурга, героя Полтавской битвы, клеймил „проклятого изменника” Мазепу, то есть намечал некоторые важные темы будущих „петрид” и „петриад” писателей XVIII в., а также *Полтавы* и *Медного всадника* Пушкина.

Полемический пафос выступлений Феофана закладывал основы и для сатир Кантемира.

Стихи Феофан писал в течение всей своей жизни, но до нас дошло их мало (всего 22 стихотворения на русском языке, хотя писал он стихи и на латинском и польском языках); из них при жизни Феофана было опубликовано только одно, а остальные „письменные” (т.е. оставившиеся в рукописях).

Среди пьес первой четверти XVIII в. особо выделяется трагикомедия Феофана Прокоповича *Владимир* (1705 г.).

Это была пьеса, отражавшая в относительно новой форме актуальные вопросы тогдашней действительности.

Автор избрал такой жанр школьной драматургии, который позволял соединять „важное“, „высокое“ с „низким“, „смехотворным“. При этом Прокопович не ограничился введением одного только комического элемента, но насытил пьесу сатирическими выпадами против современного ему невежественного духовенства.

Поставив своей целью показать борьбу Петра-реформатора с противниками преобразований, Феофан Прокопович обратился к сюжету „историческому“ – отказу Владимира от язычества и принятию им христианства.

Тема борьбы просвещения, прогресса, новых начал, которую вела светская власть в лице Владимира с силами старого порядка, олицетворёнными в образах грубых, корыстных и невежественных жрецов, была очень актуальна.

По содержанию и идее пьесы Прокоповича тесно примыкала к обличительной публицистике начала XVIII в., чем и объясняется её успех у современников: сохранилось не менее шесть списков трагикомедии.

Однако *Владимир* Феофана Прокоповича школы не создал. Лишь почти через десятилетие Ломоносов в своей трагедии *Тамира и Селим* возобновил начатую Феофаном Прокоповичем традицию „просветительской“ трагедии.

Являясь, с одной стороны, пьесой о лице историческом, *Владимир*, с другой стороны, примыкал к драматическим произведениям, представлявшим инсценировки житий святых. В

пьесе Феофана Прокоповича агиографический элемент не получил такого развития, как в других инсценировках житий.

ЛИТЕРАТУРА

- Феофан Прокопович, *Слова и речи поучительные, похвальные и поздравительные*, ч. I-III, СПб, 1760-1765.
- Феофан Прокопович, *Сочинения*, под ред. И. П. Ерёмкина, М.-Л., 1961.
- Владимир* был опубликован Н. С. Тихонравовым в его сборнике *Драматические произведения 1672-1725 гг.*, т. II, СПб, 1875, стр. 280-344.
- Избранные стихи Прокоповича в кн. *Вырши. Силлабическая поэзия XVII-XVIII веков*, Л., 1935.
- Н. К. Гудзий, *Феофан Прокопович*, в кн.: *История русской литературы*, т. 3, М.-Л., 1941.
- И. П. Ерёмин, *К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича*, „ТОДРЛ”, т. XVI, 1960.
- Н. Морозов, *Феофан Прокопович как писатель*, СПб, 1880.
- Н. С. Тихонравов, *Трагедо-комедия Феофана Прокоповича Владимир*, *Собрание сочинений Тихонравова*, т. 2., СПб, 1898.
- И. А. Чистович, *Феофан Прокопович и его время*, СПб, 1868.

II. ЛИТЕРАТУРА 1730-1750 ГГ. ФОРМИРОВАНИЕ КЛАССИЦИЗМА

В конце 1725 года открывается в Петербурге Академия наук, инициатором создания которой был Пётр I. При Академии организуется типография. С 1727 г. к Академии переходит издание „Ведомостей”, начинающих выходить под названием „С.-Петербургских ведомостей”, с особым приложением – „Примечаниями”, в которых печатались произведения научного характера, имевшие подчас отношение к литературе.

Позднее, с появлением Ломоносова, Академия делается очагом отечественной науки.

К 1755 году относится учреждение в Москве первого русского университета, который с самого же начала своего существования стал играть важную роль в развитии русской общественной мысли, науки и литературы.

Большое общественно-воспитательное значение имело создание в Петербурге Российского театра (1756 г.). Ядром этого постоянного публичного театра была ярославская труппа знаменитого русского актёра Ф. Г. Волкова.

Значительно возрастает в 1730-1750-е годы общественная роль художественной литературы, которая в основном теряет прежний анонимный и рукописный характер. Безымянная рукописная литература продолжает ещё существовать. На первый план выходят передовые писатели, выступающие активными борцами за дело дальнейшего государственного и культурного развития страны. Они воодушевлены идеями просветительства и проникнуты сознанием того, что литература является в их руках влиятельной общественной силой (Благой колл., 408).

Произведения художественной литературы начинают систематически появляться в печати, ставятся на сцене. Свидетельством роста общественного значения литературы является возникновение первых литературных журналов.

Научно-популярный и литературный характер носил издававшийся с 1755 по 1764 год журнал Академии наук „Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие“, в котором особенно много печатались Сумароков и поэты его школы. В 1759 г. выпускается первый подлинно-литературный журнал „Трудолюбивая пчела“ Сумарокова. В том же году группой воспитанников предпринимается издание журнала „Праздное время, в пользу употреблённое“ (выходил в 1759-1760 годах); в нём преобладающее место занимает переводный материал.

Основное содержание русского литературного процесса 1730-1750-х годов XVIII века составляет формирование и утверждение первого литературного направления – русского классицизма. Идейной основой этого литературного направления была борьба за мощную национальную государственность, за национальную культуру, за просвещение. Классицизм усвоил и развивал в художественных образах политическую теорию „просвещённого абсолютизма“. Знаменательно, что в России эта

концепция была впервые изложена при Петре I Феофаном Прокоповичем и что позднее в сознании её последователей представление об идеальном монархе неизменно отождествлялось с личностью и деятельностью Петра I.

Классицизм был литературным направлением, глубоко закономерным для русского литературного процесса, хотя и тесно связанным в своём развитии с классицизмом западноевропейским, в особенности с французским.

Французская литературная доктрина классицизма была связана с передовыми философскими системами, представлявшими реакцию на средневековую мистику и схоластику. Этими философскими системами были, в частности, рационалистическая теория Декарта и материалистическое учение Гассенди.

Эстетический идеал классицистов соответствовал тем требованиям, которые выдвигались „просвещённым” абсолютизмом. В центре внимания писателей – человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого превыше всего государственный долг, высокие нравственные принципы. Этот идеал пришёл на смену „гармоническому” человеку Возрождения, освобождённому от аскетической ханжеской церковной морали, но безудержному в своём индивидуализме.

Но прогрессивность этого идеала снижалась ещё и большой убеждёностью писателей-классицистов в неограниченных возможностях просвещённого монарха („разумного хозяина”, по Гассенди), олицетворявшего собой высший принцип общественной пользы и государственного долга (Орлов-Фёдоров, 84).

Особенно большое влияние на формирование эстетических принципов классицизма оказала философия Декарта, объявившего разум единственным критерием истины. В теории Декарта

материалистические начала, опиравшиеся на данные точных наук, своеобразно сочетались с началами идеалистическими, с утверждением решительного превосходства духа, мышления над материей, бытием, с теорией так называемых „врождённых идей”.

Культом разума лежит в основе эстетики классицизма. Поскольку всякое чувство в представлении приверженцев теории классицизма было случайным и произвольным, то мерилom ценности человека служило для них соответствие его поступков законам разума. Выше всего в человеке классицизм ставил „разумную” способность подавлять в себе личные чувства и страсти во имя своего долга перед государством. Не случайно первое же произведение, открывающее собой период классицизма в русской литературе, – первая сатира Каптемира – носило название *К уму своему*.

Классицизм изображал не столько людей, сколько характеры, образы-понятия. Типизация осуществлялась в силу этого в виде образов-масок, которые являлись воплощением человеческих пороков или добродетелей. Вместо полнокровных образов живых людей рисовались условные „характеры”, составленные из одной искусственно выделенной психологической или социально-бытовой черты, – скупца, ханжи, несправедливого судьи и т.п.

Столь же абстрактной была та обстановка вне времени и пространства, в которой действовали эти образы. Классицизм был внеисторичен даже в тех случаях, когда он обращался к изображению исторических событий и исторических деятелей, ибо писателей интересовала не историческая достоверность, а возможность устами псевдонсторических героев выражать вечные и общие истины, вечные и общие свойства характера, якобы присущие людям всех времён и народов.

Своё наиболее законченное теоретическое обоснование французский классицизм получил в поэме Н. Буало *Искусства поэзии* (*L'art poétique*, 1674), ставшей эстетическим кодексом этого литературного направления и в других странах.

Поэтика классицизма была строго нормативна и основывалась на чётком и безусловном разграничении литературных родов и видов. Основной её чертой была строгая иерархия жанров (деление на „высокие” и „низкие” жанры) в соединении с их резкой дифференциацией, замкнутостью каждого жанра в себе и полной отделённостью его от всех остальных. К каждому жанру было прочно прикреплен тот или иной круг явлений действительности, подлежащих его ведению, что определяло раз и навсегда заданный характер данного жанра (Благой, 92).

Так, например, ни в содержании, ни в форме трагедии не должно было допускаться ничего такого, что нарушало бы её торжественную патетику, ровно как ничего трагического не должно было пропускать в комедию, предназначенную осмеивать пороки. При этом изображение жизни низших классов допускалось только в комическом или сатирическом виде. Торжественная ода должна была только воспевать подвиги героев; сатира – только бичевать „злонравие” – пороки; идиллия – рисовать безоблачную жизнь аркадских пастухов и пастушек и т.д.

В теории классицизма по-своему проявилось стремление к жизненной правде. Буало заявлял: „Rien n'est beau que le vrai” („Только правдивое прекрасно”), и призывал к подражанию природе. Но, призывая подражать природе, Буало имел в виду не всякую природу, а лишь „прекрасную природу” („imitiez la belle nature”), что приводило на деле к изображению действительности, но прикрашенной, „облагороженной”. Поэтический кодекс Буало

старался оградить литературу от проникновения в неё демократической, народной струи.

В произведениях классицизма отсутствует авторское я, нет элемента автобиографичности. Не найдём здесь и авторских оценок событий, чувств и переживаний.

Нет в них и отношения к природе ни со стороны автора, ни со стороны героя. Пейзаж присутствует, симметричный, декоративный, но лишённый индивидуальности, жизни, так как это отвлекло бы читателя или зрителя от красоты и гармонии персонажа и действия, долженствующих вызывать гуманные возвышенные чувства.

Высшими авторитетами в вопросах поэтического искусства, давшими вечные и неизменные решения идейно-художественных задач, классицизм признал античных – греческих и римских – классиков, объявив их произведения „образцами” для подражания. К античной традиции восходят, в частности, обязательные для драматурга школы классицизма правила так называемых трёх единств (времени, места и действия).

Своего высшего расцвета французский классицизм достиг в трагедиях Корнеля и Расина, в баснях Лафонтена и в комедиях Мольера.

Термин *классический*, а отсюда классицизм происходит от латинского *classicus*, что обозначало категорию людей первого, высшего класса в Древнем Риме. В период Ренессанса этот термин начинает использоваться в значении 'примерный', 'достойный подражания'. Ещё позднее 'классический' стало означать 'принадлежащий греко-латинской культуре и цивилизации'. В отношении к творческому процессу в любой области искусства, в своей эволюции этот термин начинает тяготеть к трём семантическим критериям:

а) ценностному;

- б) временному (историческому);
- в) эстетическому или стилистическому.

Ценностный критерий предполагает уже упоминавшееся значение 'примерный, первоклассный, достойный подражания'.

Временный или исторический критерий тяготеет к понятию древний, из далёкого прошлого.

Эстетический же или стилистический обозначает стабильную художественную структуру, характеризуемую целой серией свойственных только ей признаков.

В России становление классицизма происходит почти на три четверти века позже того, как он сложился во Франции. Поэтому для русских писателей Вольтер, представитель современного им французского классицизма, являлся ничуть не меньшим авторитетом, чем такие основоположники этого литературного направления, как Корнель и Расин.

Наряду с общими особенностями, присущими как французскому, так и русскому классицизму, в последнем наблюдаются и такие черты, которые придают ему характер национального своеобразия:

1) Это, во-первых, повышенный гражданско-патриотический пафос, связанный с общими просветительскими тенденциями русского классицизма и выражающийся по преимуществу в обращении к национальной тематике, к сюжетам, почерпнутым из отечественной истории;

2) во-вторых, значительно более резко выраженная обличительно-реалистическая тенденция, проявившаяся в сатире, басне и комедии и часто нарушавшая свойственный классицизму принцип абстрактного изображения действительности;

3) в-третьих, меньшая отчуждённость от устного народного творчества, что сообщало порою произведениям русского классицизма демократический отпечаток;

4) наконец, следует помнить, что драматургия и особенно поэты классицизма опирались на традиции своих отечественных предшественников. Бытовые и торжественные канты первых десятилетий XVIII в. во многом подготовили развитие разнообразных жанров лирики середины и второй половины XVIII столетия.

Ведущими жанрами, которые разрабатывались представителями классицизма в период утверждения этого литературного направления, были, с одной стороны, ода и трагедия, в положительных образах пропагандировавшие идеалы просвещённого абсолютизма, с другой – сатирические жанры, боровшиеся с политической реакцией, с врагами просвещения, с общественными пороками и т.д.

Утверждению классицизма способствовали четыре крупнейших литературных деятеля: А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков.

АНТИОХ ДМИТРИЕВИЧ КАНТЕМИР
(1708-1744)

Кантемир своими сатирами воздвиг себе
маленький, скромный, но тем не менее
бессмертный памятник в русской литературе.

В. Г. Белинский

Антиох Дмитриевич Кантемир – сын молдавского господаря князя Дмитрия Кантемира. Верный союзник Петра I во время русско-турецкой войны, Дмитрий Кантемир после неудачного Прутского похода Петра переселился в Россию со всей своей семьёй.

Младший из сыновей Дмитрия Кантемира, Антиох, получил прекрасное образование под руководством домашних учителей, изучал греческий и латинский языки в Славяно-греко-латинской академии и закончил своё образование слушая лекции в открывшейся в 1726 г. Академии наук.

*

В XVIII веке в России складывалась новая литература, и она утвердилась и начала своё историческое существование как

литература классицизма. В этой литературе на протяжении всего века поэзия занимала ведущее место. Русский классицизм возник как исторически необходимое явление, отвечавшее назревшим потребностям национальной жизни и культуры. Оттого он и определил бурный рост поэзии и драматургии, оказался способным делать литературу активной выразительницей духа своего времени.

Литературная работа Кантемира, как и одновременно писавшего Тредиаковского, а позже Ломоносова, и была частью большого общего дела – создания основ национальной культуры, развития просвещения. Русские поэты, опираясь на опыт французской и немецкой литературы, закладывали основы эстетики русского классицизма.

Первый светский поэт на Руси, Кантемир был одним из просвещеннейших людей своего времени. Обладавший отличным знанием европейских и древних языков, Кантемир перевёл на русский язык трактат Фонтенеля *Разговоры о множестве миров*, защищавший гелиоцентрическую теорию (сделанный в 1730 г. перевод был напечатан только в 1740 г., а через 16 лет, в 1756 г., запрещён Синодом), оды Анакреонта (перевод при жизни Кантемира в свет не вышел и издан лишь в 1863 г.) и послания Горация (напечатаны в 1744 г.) Многочисленные примечания, которыми Кантемир сопроводил как свои переводы, так и свои оригинальные сатиры, свидетельствуют о том, что он был выдающимся филологом².

2. Сюда уместо передать слова Вольтера, в ответ на письмо А. Кантемира: «știu că sunteți *doctus sermones cujuscumque linguae et cujunsque artis...* Eu știu că Dvs. faceți (să nască) sub mâinile Dvs. fructele și florile tuturor climatelor, limbile moderne și cele antice, că filozofia și poezia vă sunt la fel de familiare, că spiritul Dvs. este ca imperiul „autocrației” Dvs., care se întinde pe climate opuse și ține jumătatea unui cerc al globului nostru” (*apud P. Cornea, Antioh Cantemir, studiu introductiv la vol. Antioh Cantemir, Sthuri*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 14).

Живо интересовавшийся философией, Кантемир написал философский трактат *Письма о природе и человеке* (1742 г.).

Кантемир представляет собой пример нового русского человека, появившегося в результате политических и культурных преобразований в России первой четверти XVIII века и поставившего своей целью всячески бороться за их дальнейшее укрепление.

Он был не только писателем, но и выдающимся политическим деятелем своего времени. Вместе с Феофаном Прокоповичем и другими приверженцами дела Петра Кантемир не примкнул к группе дворян, пытавшихся в 1730 году при воцарении императрицы Анны добиться ограничения самодержавия.

Смелым и талантливым дипломатом, достойным представителем „России молодой” показал себя Кантемир на посту посланника в Лондоне (1732-1738 гг.) и Париже (1738-1744 гг.).

Именно такое отношение писателя к политической жизни, особенно к политической деятельности Петра I сделало возможным рассуждение В. Г. Белинского по поводу русского поэта, которого считал „историческим лицом”, „вдохновителем литературы”. Таким образом, русским критиком «„fizionomia” epocii lui Petru cel Mare se definește prin reprezentări social-religioase în care voința lui Dumnezeu se confundă cu voința țarului, întruchipare a puterii, dar și a idealului. Aceste reprezentări determină poziția scrisului față de ordinea civică, de moravurile de viață și, mai mult, față de obiceiuri... Astfel fundamentată și receptivă la semnale exterioare, literatura primilor autori ruși capătă, în concepția criticului, caracter de imitație, de transplant hazardat într-un climat refractar” (Cârstea, 119).

Первым печатным трудом Кантемира был тематический указатель параллельных мест из псалмов – *Симфония на псалтырь*. Под влиянием своего учителя Ивана Ильинского Кантемир работает

в течение нескольких лет над *Симфонией на псалтырь*, заканчивает её к июлю 1726 г. Книга, которая посвящена была Кантемиром Екатерине I, была напечатана в 1727 г. по „именному указу“.

Одновременно с работой над *Симфонией* молодой поэт увлекается сочинением любовных песен. Ранние произведения Кантемира – его любовные песни 1720-х годов – либо не сохранились, либо не опознаны среди многочисленных безымянных образцов подобного рода, затерянных в рукописных песенниках.

Широкую литературную известность принесли Кантемиру его сатиры. Всего им написано девять сатир: пять до 1732 года (первая – пятая) и четыре в 1738-1739 годах (шестая – восьмая, а также та, которая в собрании его сочинений условно значится как девятая).

При жизни Кантемира сатиры не появились в печати. Ещё в правление Анны Иоанновны Кантемир пытался добиться разрешения напечатать их, предпослав им стихотворное посвящение *Речь*. Но это не осуществилось.

После восшествия на престол Елизаветы Кантемир делает новую попытку вынуть свои стихи из „ящика“. Он отправляет в Россию сборник своих сатир со стихотворным посвящением на этот раз Елизавете. Но ни посвящение, ни похвалы самодержавце, рассыпанные в этом стихотворном посвящении-оде не помогли. В печати они смогли появиться только через восемнадцать лет после смерти сатирика, в 1762 г.

*

Кантемир открывал новую эпоху в развитии русской литературы. По словам Белинского, „сатирическое направление со времени Кантемира сделалось живою струёю всей русской

литературы”. „Содержанием сатир его служит выражение негодования или насмешки, вызванных врагами Петровской реформы” (VIII, 615).

Как сатирик Кантемир выступил в чрезвычайно острый момент русской общественной жизни, когда предводители светской и церковной реакции предприняли попытку отвоевать утраченные ими при Петре I позиции. В 1732 году были написаны первые две сатиры Кантемира: *На хулящих учение* и *На зависть и гордость дворян злонравных*. Обе сатиры тогда же получили рукописное распространение.

Находясь за границей, Кантемир пишет сатиры с более углублённой социальной проблематикой, более заострённым политическим обличением. Но и сатиры российского периода подвергаются переработке, стихи упорядочиваются, композиция получает большую стройность. Сатиры теряют свой абстрактно-этический аспект и острiot обличения направляется на пороки социальные.

Архитектоника сатир, больших по объёму и тематическому диапазону произведений, была очень простая. Начинается сатира, как обычно, с перечисления отрицательных, достойных осмеяния черт или обрисовкой характера отдельного персонажа сатиры. Причём чередуются слова автора и слова изображаемого персонажа. Далее следует афористически выраженная сентенция и включительное обращение к Музе. Написаны сатиры тринадцатисложным силлабическим стихом.

Кантемир полностью принимает рационалистическую основу эстетики классицизма. Недаром первая же его сатира (*На хулящих учение*) открывается обращением к уму. Её подзаголовок *К уму своему*, по-видимому навеян названием девятой сатиры Буало, *À son esprit*, но содержание сатиры Кантемира существенно отличается от

содержания произведения французского писателя. Кантемир обращается в своей сатире не к литературной жизни, как Буало, а к обличению косности и невежества, препятствующих развитию общества.

Ум для Кантемира является верховным критерием, судьёй и руководителем. Он же составляет основу художественного творчества: руки пишут то, что продиктовано умом; покоится ум, неподвижны руки.

В первой сатире обличаются враги петровских реформ, в особенности из среды реакционных представителей официальной церкви.

Проведя в первой сатире различные доводы против науки со стороны „хулящих учение“, сатирик замечает:

„Вот часть речей, что на всяк день звенят мне в уши...“

Сами хулители учения выведены в сатире под условными именами Критона, Сильвана и Медора; только одному дано русское имя Луки. Образы пропойцы Луки и щеголя Медора в достаточной степени абстрактны. Но под именами Сильвана и, в особенности, Критона ясно угадываются реальные современники Кантемира, мечтавшие о том, как бы повернуть вспять колесо истории и начать снова жить по старому.

Исполненный вражды ко всякому новому, „с чётками в руках“, что указывает на его принадлежность к духовному сословию, Критон вздыхает о том, что „семя наук“ порождает в представителях нового поколения – „детях“ – дух пытливости и критицизма. В сетованиях Критона содержится намёк и на такой острый для духовенства вопрос, как вопрос о праве церкви владеть поместьями.

Антиклерикальный характер первой сатиры Кантемира резко подчёркивается включённым в неё и списанным с натуры портретом епископа. „Подлинником” для сатирического изображения епископа в первой сатире послужил Кантемиру яркий противник Феофана Прокоповича, епископ Георгий Дашков.

Старой Московской Руси Кантемир противопоставляет новые идеи – идеи просвещения, личной заслуги, торжествующей над родовой дворянской косностью. Но оглядываясь вокруг себя, сатирик не видит достойных носителей этих новых идей.

В первой сатире следом за Критоном на науку нападает типичный представитель старой Руси, грубый и невежественный помещик Сильван. Сильван – за жизнь по старинке. Он отрицает науку и просвещение, не видя в них никакого проку и считая, что во всяком случае не дело дворян заниматься ими: „подлых то есть дело” – аргумент, который позднее повторит помещица Простакова в *Недоросле*.

Однако в той же первой сатире наряду с Сильваном не менее пренебрежительное отношение проявляют к науке и представители нового дворянства: щеголь Медор, соприкоснувшийся с западноевропейской культурой, но вместо знаний вывезший из „чужих краёв” только моды, и упитанный „румяный” Лука. Поставленная здесь Кантемиром тема горестного положения передового человека – носителя „ума”, просвещения – среди грубого и невежественного общества начинает ту типичную коллизию, которую сто лет спустя повторит в *Горе от ума* Грибоедов.

Вторая сатитра (*На зависть и гордость дворян злонаравных*) имеет своеобразную композицию: она написана, по словам поэта, „в разговорах”, т.е. в виде диалога между выразителем авторской позиции Филаретом и дворянином Евгением.

Во второй сатире Кантемир, сам принадлежавший к знатному княжескому роду (отец его был молдавским господарём), горячо восстаёт против кичащихся своей „породой” дворян и настаивает на том, что только личные заслуги дают дворянину право считаться „благородным”, отдавая предпочтение личным заслугам каждого человека, то есть принципу, положенному Петром I в основу *Табели о рангах*:

Презрев покой, снёс ли ты сам трудны военны?
 Разогнал ли пред собой враги уstraшенны?
 К безопасности общества расширил ли власти
 Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
 Облегчил ли тяжкие подати народу?
 Приложил ли к царскому что нъ есть доходу?
 Примером, словом твоим ободрены ль люди
 Хоть мало очистить злых нравов темны груди?

Впервые в русской литературе высказана в этой сатире мысль о физическом равенстве людей разных сословий. Буало, в своей пятой сатире также говорящий о необходимости делом заслужить подлинное благородство (*noblesse*), не настаивает на физическом равенстве сословий. Поэтому заявление русского сатирика было огромным шагом вперёд от сословной скованности средневекового мышления.

Третья сатира Кантемира – *О различии страстей человеческих* – обращена к архиепископу новгородскому, т.е. к Феофану Прокоповичу. По словам автора, „содержание сатиры сей есть вопрос к вышеупомянутому архиепископу, которым требуется от него знать: для чего в людях, подобным телом и душою, столь различные находятся страсти? И по сей причине описываются

разные нравы людей под вымышленными именами Хрисиппа, Клеарка, Менаандра и проч”.

После появления третьей сатиры Кантемир пытается резко изменить свой основной литературный жанр: вместо очередной сатиры принимается за работу над героической эпопеей *Петрида*, посвящённой прославлению личности и дела Петра. Однако из этой попытки ничего не вышло. Литературное дарование Кантемира имело резко сатирический уклон. Вскоре он и сам отчётливо осознал это. На эту тему специально написана им новая, четвёртая сатира *К музе своей*, имеющая вместе с тем весьма знаменательный подзаголовок: *Об опасности сатирических сочинений*.

В ней открыто указываются прямые опасности, которые подстерегают со всех сторон автора сатир. Упоминаются и доносы на Кантемира начальству со стороны задетых им лиц, и обвинения его в безбожии и попытках ниспровергать государственные законы, и всяческие затруднения, которые чинят ему в личных делах. Когда спокойнее писать эклоги, элегии, любовные или, в особенности хвалебные стихи – оды:

Лучше век не писать, чем писать сатиру,
Что приводит в ненависть меня всему миру.

Но заканчивается сатира твёрдым решением Кантемира, „каков бы ни был рок” продолжать „смелою рукою” писать в прежнем сатирическом роде.

Через некоторое время он счёл необходимым обратиться к Анне Иоанновне с стихотворной *Речью*, в которой оправдывается, что пишет сатиры, ссылаясь на слабость своего таланта и литературного мастерства. Вскоре он получил назначение в „чужие края”.

В течение первых пяти лет пребывания за границей Кантемир не пишет сатир. Однако в последние годы его жизни, под влиянием вестей, доходивших из России – всё растущая власть Биропа, резкое усиление произвола в стране, крепостнического гнёта – и в связи с иллюзиями в отношении новой императрицы Елизаветы, он снова обращается к сатирическому творчеству.

В шестой сатире (*О истинном блаженстве*, 1738 г.) – первой, написанной за границей, он заявляет, что „истинное блаженство” заключается в удалении от придворного „славолюбия” и светской суеты в свой „малый дом”, в общество избранных друзей, в занятия литературой и наукой.

Он рисует идеал спокойной жизни в стороне от общественной борьбы и бурных страстей. Но показательно уже начало этого произведения:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен.

Поэт последовательно развивает в сатире горацианский идеал „золотой середины” – счастья в личной жизни.

Видное место среди последних сатир Кантемира занимает седьмая сатира – *О воспитании*. Кантемир ставит в ней одну из тем, которая особенно характерна для эпохи Просвещения и неоднократно повторяется в дальнейшем развитии русской литературы XVIII в.

В этом произведении господствуют две темы: 1) старость не всегда сочетается с мудростью и 2) воспитатель должен быть примером для ученика; родителям следует избегать всякой фальши в отношениях с детьми:

Главню воспитанія в том состоит дело,
 Чтобы сердце, страсти изгнавъ, младенчѣе зрело
 В добрыхъ правахъ утвердить, чтобъ чрезъ то положенъ
 Сынъ твой былъ отечеству, межъ людьми любезенъ
 И всегда желателенъ, – къ тому науки
 Концу и искусства все должны подать руки.

В своихъ взглядахъ на воспитаніе детей Кантемиръ придерживается наиболее передовыхъ философско-педагогическихъ идей эпохи (ученіе о вліяніи среды и т.п.):

Бесперечь детямъ твердя строгіе уставы,
 Наскучишь; истребить в нихъ всяку любовь славы,
 Если чисто предъ людьми обличать ихъ станешь;
 Дай имъ время и играть; самъ себя обманешь,
 Буде станешь торопить, лишню спеша дело;
 Наедине исправлять можешь ты ихъ смело.
 Ласковость больше в одинъ часъ детей исправны, чемъ
 Чемъ суровость в целый годъ...

*

Основнымъ источникомъ сатир Кантемира была современная ему русская действительность, и в этомъ ихъ главное общественное значеніе. В то же время сатирическое творчество Кантемира тесно связано с русской и мировой сатирической литературой. Исследователями установлена близость отдельных мотивовъ и образов кантемировскихъ сатир къ сатирическимъ элементамъ проповедей Феофана Прокоповича. Бесспорно также родство сатир

Кантемира с рукописной антиклерикальной традицией (Благой колл., 418).

В сатирах Кантемира развиваются многие из тех основных положений, которые выдвигал сам Феофан Прокопович: защита пользы знания наук, необходимость просвещения, борьба с ханжеством, невежеством.

Обличая духовенство, дворян, купечество, Кантемир резко нападал в своих сатирах и на всё разрастающийся и усиливавшийся бюрократический аппарат, чиновничество: судей, заботящихся только о своей наживе; „друзей ябеды” – разжиревших на взятках и неправосудии „брюхатых дьяков”; из подчинённых – подьячих. Кантемир начинает ту обличительно-сатирическую тему, которая два-три десятилетия спустя так резко зазвучит под пером Сумарокова.

Столь же большое литературное будущее имело и впервые данное Кантемиром изображение вельможи:

... Человеческ род весь уж под тобою
 Как червяк ползёт, одним взглядом ты наводишь
 Мрачну печаль, и одним – радости свет вводишь.
 Все тебя, как бы вожка, кадить и чтить тщатся,
 Все больше, чем чучела вороны, бояться...
 Всякий твой член в золоте и в камнях блистает,
 Который шлёт Индия и Перу обильны,
 Так, что лучи от тебя глаза свесть не силыны.
 Спишь в золоте, золото на золоте всходит
 Тебе на стол, и холоп твой в золоте ходит.

Здесь перед нами образ, который позднее с такой силой сарказма будет снова возникать в сатирических одах „бича вельмож” – Державина.

С самого же начала Кантемир значительно расширил круг „злонравных” явлений общественной жизни, подвергаемых им беспощадному сатирическому изобличению, и резко усилил политическую остроту своей критики.

В соответствии с этим и свои бичевания общественных пороков Кантемир облекает в новую для русской литературы, сугубо светскую жанровую форму сатиры.

Превосходно знакомый с произведениями античных и западноевропейских сатириков, Кантемир в примечаниях к своим сатирам указывал на то, чем он был обязан своим предшественникам и отмечал, в какой степени та или иная его сатира „имитована”, т.е. подражательна. Подготавливая к печати окончательный текст сатир, Кантемир предпослал им предисловие, в котором писал, что в своих сатирических сочинениях „наипаче Горацио и Боалу, французу, последовал, от которых много знал, к нашим обычаям присвоив”. В автоэпиграмме, приложенной им при предисловии к первой сатире (первоначальная редакция), он пишет:

Что дал Гораций, занял у француза.

О, коль собою бедна моя муза!

Да верна; ума хоть пределы узки,

Что взял по-гальски, заплатил по-русски.

Оригинальность содержания своих сатир сам Кантемир особенно ценил, подчёркивая её столь же настойчиво, как и свои „имитования” в области формы. Так, по поводу первой же сатиры в „изъяснениях” к первоначальной редакции её он замечает: „Можно

сказать, что сатира сия ни с чего имитована, но есть выдумка нашего автора, понеже из всех сатириков никто особливую сатиру на хулящих учение не делал”. Сходство сатиры Кантемира с Ювеналом и Буало ограничивается только немногими внешними признаками („разговорная”, диалогическая форма, совпадение первых строк всех трёх сатир).

Известный русский критик В. Г. Белинский, столь отрицательно относившийся к произведениям Кантемира в первых своих выступлениях, писал: „Несмотря на подражание латинским сатирикам и Буало, он умел остаться оригинальным, потому что был верен натуре и писал с неё” (VIII, 691). Именно это-то и сделало сатиры Кантемира „в высшей степени оригинальными произведениями” (X, 289), которые написаны не только „русским языком, но и русским умом” (VIII, 632).

*

В историю русской литературы Кантемир вошёл как основоположник сатирического направления. Но он писал и в других жанрах. Ему принадлежит первая „книга” (песнь) героической поэмы *Петрида, или описание стихотворное смерти Петра Великого...*, несколько гораццианских од или „песней”, стихотворные послания, речи, басни, эпиграммы, переложения псалмов, одна анакреонтическая песня. Все эти жанры присущи поэтике классицизма, и стремление ввести их в русскую литературу делает честь Кантемиру.

Непосредственным поводом для написания *Петриды* послужила неожиданная смерть Петра I, поразившая современников. Кантемиру не удалось завершить поэму: сатирическое начало оказалось более свойственным его таланту.

В соответствии с рекомендациями своего друга Феофана Прокоповича (изложенными последним в трактате *De arte poetica*), Кантемир стремится насытить свою *Петриду* не только античной, но также христианской мифологией. Он широко использует русские географические названия и старается прикрепить произведение к отечественной почве. Мифологизация поэмы осуществляется Кантемиром очень осторожно. Он не идёт дальше чисто метонимического употребления имён Марса, Фебуса и некоторых других мифологических имён.

Петрида интересна как первое в русской поэзии произведение, выдержанное в высоком стиле (в ломоносовском понимании этого слова).

В современном литературоведении А. Кантемир единодушно признан сильнейшим нравоописателем восемнадцатого века. Но Кантемир был не только сатириком, он был в определённой мере и теоретиком литературной мысли своей эпохи. Литературно-теоретические положения, как известно, были заимствованы из художественного опыта Западной Европы.

ЛИТЕРАТУРА

А. Д. Кантемир, *Сочинения, письма и избранные переводы*, тт. I-II, под ред. П. А. Ефремова, СПб., 1867-1868.

- A. Кантемир, *Собрание стихотворений*, вступ. статья Ф. Я. Приймы, Л., 1956.
- В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*, VIII-X, Москва, 1955-1956.
- П. Н. Берков, *Первые годы литературной деятельности Кантемира*, в кн. *Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века*, Москва-Ленинград, 1961.
- А. Д. Галахов, *Содержание, форма и стих сатир Кантемира*, в кн. *Кантемир – его жизнь и сочинения*, Москва, 1905.
- К. Глаголева, *К литературной истории сатир кн. А. Д. Кантемира: Влияние Voileau и La Bruyère*, в кн. *Труды Отдела русского языка и словесности*, Москва, 1913.
- Л. Н. Майков, *Материалы для биографии Кантемира*, СПб., 1903.
- М. И. Радовский, *Антиох Кантемир и Петербургская Академия наук*, М.-Л., 1959.
- Р. И. Сементковский, *А. Д. Кантемир, его жизнь и литературная деятельность*, СПб, 1893.
- Satire și alte poetice compuneri*, traduse din rusește de A. Donici și C. Negruzzi, Iași, 1844.
- G. Călinescu, *Notă despre Antiogh Cantemir*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, III (1954), pp. 39-46.
- Cornelia Cârstea, *Antiogh Cantemir*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1984.
- Paul Cornea, *Antiogh Cantemir*, studiu introductiv la vol. *Antiogh Cantemir, Sthuri*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966.
- /Despre A. Kantemir/*, „Albina românească”, XVI (1844), nr. 58 (23 iulie), pp. 243-244.

- Victor Eftimiu, *Doi români la începuturile teatrului rusesc /P. Movilă și A. Cantemir/*, „Viața românească, VIII (1955), nr. 10 (octombrie) , pp. 98-105.
- Guasco, *Satyres de Monsieur le Prince Cantemir. Avec l'histoire de sa vie, traduites en français*, Londres, 1749 (Paris, 1750).
- C. Stoide, *Traducerile satirilor lui A. Cantemir*, „Revista critică”, 1923, pp. 91-92.
- Viața prințului Antioh Cantemir*, „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, VII (1844), nr. 37 (11 septembrie), pp. 289-292; nr. 38 (18 septembrie), pp. 297-300; nr. 39 (25 septembrie), pp. 305-307.

ВАСИЛИЙ КИРИЛЛОВИЧ ТРЕДИАКОВСКИЙ **(1703-1769)**

Новой, послепетровской культуре принадлежит своим содержанием и творчеством Василий Кириллович Тредиаковский, вошедший в литературу почти одновременно с появлением первых сатир Кантемира и продолжавший свою деятельность в следующем периоде.

Жизнь Тредиаковского, разночинца, с большим трудом пробивающегося к науке, многими своими драматическими сторонами типична для судьбы разночинной интеллигенции в самодержавно-крепостнической империи. Двадцати лет от роду он тайно покидает родную Астрахань и отправляется в Москву, в Славяно-греко-латинскую академию.

Проходит два года, и Тредиаковский, не удовлетворённый схоластическим обучением в академии, бежит за границу. Там в знаменитом парижском университете Сорбонне он и заканчивает своё образование. Возвращается в Россию в 1730 г. и оказывается в кругу Феофана Прокоповича.

Человек исключительной работоспособности, плодовитый переводчик, профессор латинской и русской „элоквиции“, придворный „пиита“ и „трудолюбивый филолог“, он был одним из учнейших людей своего времени.

Первое выступление Третьяковского в печати относится к 1730 г.: в этом году был издан его перевод романа французского писателя Поля Тальмана *Езда в остров любви*. Эта любовно-галантная книга – книга „сладкия любви” – пришлась по вкусу придворному читателю, но зато вызвала резкое раздражение духовенства. Как писал сам Третьяковский, в „глазах тартюфов” он прослыл „первым развратителем русской молодёжи, ибо до выхода в свет переведенного им романа в России ещё не появлялось в печати литературного произведения на подобную мирскую тему”.

Положивший начало преобразованию стихосложения и всегда уделявший большое внимание стиховедческим вопросам, Третьяковский в то же время стремился создать „совершеннейший” литературный язык. В своём переводе романа *Езда в остров любви* Третьяковский сделал первую попытку обновления условно-книжной речи того времени.

„На меня, прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы ещё глубокословныя держитесь славенщизны), что в оную /книгу/ не славенским языком перевёл, но почти самым простым русским словом, – то есть каковым мы меж собой говорим”, – предупреждает Третьяковский читателей в предисловии к своему переводу.

Езда в остров любви написана прозой и стихами. Роман полон аллегорий, олицетворений и других словесных атрибутов галантного стиля. В качестве приложения к роману Третьяковский поместил собрание своих собственных стихотворений на французском и русском языках. Это был первый в России случай появления в печати сборника светских стихотворений.

Большая часть как русских, так и французских стихотворений Третьяковского написана на любовные темы и представляет собой

характерные произведения салонной лирики. С точки зрения стихотворной техники, французские стихи на много легче русских.

Через несколько лет после напечатания этих стихов Тредиаковский выступил с теоретическим трактатом *Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний* (1735), положившим начало преобразованию русского стихосложения.

Силлабическая система, перешедшая в Россию из Польши через школьную поэзию Украины и Белоруссии, не отвечала особенностям русского языка, поскольку в нём отсутствует постоянное ударение.

Появление трактата Тредиаковского знаменует собой перелом в истории стихосложения. Совершенно правильно подчёркивая, что „способ сложения стихов есть весьма различен по различию языков”, Тредиаковский считает силлабическое стихосложение чуждым природе русского языка. Задачей *Нового и краткого способа к сложению российских стихов* он ставит разработку такой системы стихосложения, которая учитывала бы „и число слогов, свойственное языку нашему... и меру стоп с падением приятным слуху”, иначе говоря, была бы построена на правильном чередовании ударных и безударных слогов. Тредиаковский не раз заявлял, что источником предложенной им стихотворческой системы является „поэзия нашего простого народа”, „старинная русская поэзия”.

Этот трактат внимательно изучался всеми деятелями русской литературы того времени. Сохранился экземпляр Ломоносова с многочисленными пометками на полях, которые он делал на разных языках. Эти пометки свидетельствуют о большом интересе Ломоносова к предложенной Тредиаковским форме, и хотя впоследствии сам Ломоносов стремился приуменьшить свою зависимость от *Нового и краткого способа*, тем не менее несомненно,

что в деле коренного преобразования русского литературного стихосложения приоритет принадлежит именно Тредиаковскому.

Тредиаковский выступает во всех сферах своей деятельности как последователь классицист. В 1734 г. он написал оду *На взятие Гданска*, являющейся первой хвалебной русской одой в духе Пицдара; непосредственно же она была подражанием оде Буало *На взятие Намюра*, на что указывает сам Тредиаковский.

Он сопроводил своё произведение статьёй *Рассуждение об оде вообще*, также опираясь на *Речь об оде* Буало. Впервые в русской литературе он сформулировал общие законы этого жанра, имевшего большую будущность: лирический беспорядок, быстрота, отважность хода мыслей (Кулешов, 82-83).

Ода *Вешнее тепло* отличается от обычных од того времени тем, что она написана не с целью прославления того или иного представителя императорского дома, не в честь того или иного торжественного события в истории государства, а в хвалу весне. Ни один из предшественников и современников Тредиаковского не уделял ещё такого большого внимания жизни природы, какое обнаруживается в его оде.

Несмотря на свойственную Тредиаковскому затруднённость стихотворного языка, нельзя отказать поэту и в большой наблюдательности (например, в описании ласточки, которая лепит гнездо, или пчелы, собирающей мёд с цветов), и в своеобразной передаче той „бодрости”, которую несёт с собой весна:

Весна румяная предстала!
 Возникла юность на полях;
 Весна тьму зимню облистала!
 Красуйся всё, что на землях...

Взволнованностью иного рода, гордостью патриота и гражданина преобразований страны проникнуты стихи Тредиаковского *Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санктпетербургу*.

В патетических строфах этого стихотворения, написанного пятистопным ямбом с перекрёстными мужскими и женскими рифмами, воспевается город, возникший там, где „прежде дебрь” была, за короткий срок сравнившийся в красе с „древними” городами и ожидающий в будущем посланцев от всех столиц мира, которые станут восторгаться его величием.

Похвала Петербургу переплетается в стихах Тредиаковского с похвалой Петру, его государственной и созидательной деятельности.

Чрезвычайно важным было предисловие Тредиаковского к эпосе его *Тилемахида* (1766 г.), являющейся переложением к гекзаметрах романа Фенелона *Похождения Телемака* (1699 г.), антиабсолютистского и просветительского по духу романа, проповедующего идеи либеральной монархии. Предисловие называлось *Предъизъяснение об ироической пииме*, т.е. *Объяснение о героической поэме*, в котором Тредиаковский сформулировал законы одного из важнейших жанров классицистической поэзии: эпосея воспевает не личность, не героя, а великое деяние, которое должно быть „единым”, „цельным”, „иметь в себе причину”. На этой основе должен строиться „узел” или „завязание”, „заплетение”, а затем „развязание” или „расплетение”, „окончание” действия. Поэт для мотивировок поступков героев может прибегать к помощи „чудесностей”. Но самим богам падлежит в действиях не выходить за „пределы естества”.

Исключительно широка и разнообразна была переводческая деятельность Тредиаковского. В особенности большое познавательно-воспитательное значение имел его тридцатилетний

труд – перевод многотомной истории древнего мира, написанной французским историком Ролленом.

Большим успехом у современников Тредиаковского пользовался его перевод государственно-политического и авантюрного романа шотландского писателя Джона Баркля *Аргенида* (роман написан на латинском языке прозой вперемежку со стихами). Перевод литературного произведения, заключавшего в беллетристической форме апологию абсолютизма, представлял собою факт немаловажного значения в условиях развития и укрепления феодально-абсолютистского строя в России.

Тредиаковский был стихотворцем-экспериментатором, и как стихотворные эксперименты многие его произведения безусловно заслуживают внимания. Большая часть тех жанров, в которых пробовал свои силы Тредиаковский, вошла в русскую литературу, хотя своим утверждением они были обязаны не столько ему, сколько писателям, вступившим одновременно с ним или же непосредственно вслед за ним на литературную стезю, но более талантливым, чем он.

ЛИТЕРАТУРА

Сочинения В. К. Тредиаковского, тт. 1-3, СПб, 1849.

В. К. Тредиаковский, *Избранные произведения*, М.-Л., 1963.

С. А. Венгеров, *Русская поэзия*, вып. 6, 1897, стр. 365-397.

Г. О. Винокур, *Орфографическая теория Тредиаковского*, „Известия АС СССР”, ОЛЯ, т. 7, вып. 2, М.-Л., 1948.

- Л. Н. Майков, *Молодость В. К. Тредиаковского до его поездки за границу*, „Журнал Министерства народного просвещения”, 1897, июль, стр. 1-22.
- А. С. Орлов, *Тилемахида В. К. Тредиаковского*, сб. *XVIII век*, вып. 1, 1938, стр. 5-55.
- Л. В. Пумпянский, *Тредиаковский, История русской литературы*, т. III, М.-Л., 1941, стр. 215-269.

МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ
(1711-1765)

В творчестве Кантемира и Тредиаковского новое идейное содержание ещё не нашло соответствующей ему художественной формы для своего выражения. Первым русским писателем, сумевшим устранить дотоле существовавший разрыв между содержанием и формой был преобразователь русского стихосложения и русского литературного языка, гениальный учёный-энциклопедист Михаил Васильевич Ломоносов.

Указывая на то, что в русской литературе послепетровского времени обозначились два течения, обусловившие собою дальнейшее развитие русской поэзии: „сатирическое”, тяготеющее к воспроизведению действительности и восходящее к творчеству Кантемира, и „высокое”, „риторическое”, обнаруживавшее „стремление к идеалу”, – Белинский связывал истоки этого второго течения с поэтической деятельностью Ломоносова.

Эпиграфом ко всему литературно-художественному наследию великого русского просветителя могли бы послужить его собственные слова: „Для пользы общества коль радостно трудиться!”

Михаил Васильевич Ломоносов родился 8 ноября 1711 г. в деревне Денисовке недалеко от Архангельска, в семье крестьянина-помора. Уже в 12 лет он умел читать по-церковно-славянски. Он

всеми силами стремился попасть в Москву, чтобы продолжить своё образование.

Девятнадцатилетним юношей, назвавшись сыном дьякона, Ломоносов определился в Славяно-греко-латинскую академию. Наряду с богословскими науками, там он изучал физику, философию, латинский язык.

По окончании академии в числе двенадцати учеников он был направлен в Петербург, в университет при Академии наук, а через год был послан за границу, в Марбург, к учёному Вольфу для прохождения курса математики, физики и химии.

По возвращении в Россию в 1741 г. Ломоносов был назначен помощником профессора в университете при Академии наук. Занимаясь научной работой, он проявил большой интерес и к литературным занятиям: писал торжественные оды, делал переводы с греческого, разрабатывал вопросы русского стихосложения и т.д.

В 1745 г. Ломоносов получил звание профессора и стал полноправным членом Академии.

В 1760 г. Шведская Королевская Академия наук избирает Ломоносова своим почётным членом.

С 1761 г. он возглавляет Академическую гимназию и Академический университет, избран почётным членом Болонской Академии наук.

В 1764 г. был избран почётным членом Петербургской Академии художеств за работы в области мозаичного искусства.

Научные интересы Ломоносова были разносторонними. Он работал в области физики, химии, астрономии, геологии, минералогии, филологии, руководил университетом, создал крупное промышленное предприятие – завод цветных стекол, разработал проект освоения Северного морского пути, возглавлял

Географический департамент Академии, занимался этнографией и т.д.

Ломоносову принадлежит идея организации Московского университета (1755 г.). В проекте об организации университета он подчёркивал, что в нём должны обучаться не только дети дворян, но и дети других сословий. По мысли Ломоносова, университет должен был готовить русских специалистов во всех областях науки и техники.

Особый интерес представляют работы Ломоносова в области русского языка и литературы. Ещё во время пребывания за границей он написал *Письмо о правилах Российского стихотворства* (1738 г.), где говорил о „неисчерпаемом богатстве” русского языка. Особое внимание в этом письме уделено было вопросам стихосложения. Ломоносов отрицал пригодность для русской поэзии так называемой силлабической системы стихосложения, основанной на одинаковом количестве слов в стихе, без учёта равномерности в чередовании ударных и безударных слогов.

Следуя предложению Тредиаковского, Ломоносов утверждал, что организующим началом в русских стихах в соответствии со строем русского языка должно быть не только одинаковое количество слогов в стихотворной строке, но главным образом правильное чередование ударных и безударных слогов. Такой стих впоследствии получил название силлабо-тонического и был положен в основу русского стихосложения.

К вопросам теории литературы Ломоносов вернулся в 1744 г., когда написал *Риторiku*. Эта работа представляла собой учебник по стилистике и ораторскому искусству. В учебнике были приведены образцы классических произведений греческой и римской литературы. Наряду с переводами Ломоносов дал в *Риторике* и свои произведения – стихотворения, рассуждения и т.п.

В 1757 г. Ломоносов писал статью *О пользе книг церковных в Российской языке*, в которой обстоятельно изложил свою теорию „трёх штилей”: высокого, среднего и низкого.

В этом трактате Ломоносов устанавливает три рода „речений” в современном ему живом русском языке. К первому роду он относит слова, одинаково употребительные как у древних славян, так и „ныне у россиян”; ко второму – слова церковнославянские, малоупотребительные в разговорной речи, но „всем грамотным людям” понятные; к третьему роду – слова, отсутствующие в церковных книгах и свойственные только русскому языку.

В соответствии с тремя родами „речений” Ломоносов различает в языке три речевых „штиля”.

К высокому стилю Ломоносов относил героические поэмы и торжественные оды. В них он считал возможным широкое использование церковнославянских слов, не потерявших своей „вразумительности” и поэтичности. Таким образом, высокий стиль определяется употреблением слов первого и второго рода, т.е. слов одинакового принятых как в церковнославянском, так и в русском языке.

К среднему стилю он относит трагедии, сатиры, элегии и дружеские послания в стихах, которые должны писаться больше русским „речением”, т.е. русскими словами, но с некоторой примесью славянских слов, хотя и „с великой неосторожностью”.

К низкому стилю Ломоносов относил комедии, эпиграммы, дружеские письма в прозе и т.д. и рекомендовал совсем не употреблять в них славянизмов.

Основной смысл ломоносовской теории „трёх штилей” состоит в том, что литературный язык приближался ему к живому разговорному языку, а рамки употребления церковнославянских слов заметно суживались.

Одной из самых крупных работ Ломоносова в области языкознания является *Грамматика* (1757 г.). В ней он стремился сблизить литературный язык своего времени с народным языком, причём грамматические термины им были даны так удачно, что современная грамматика использует их почти полностью. *Грамматика* Ломоносова выдержала 14 изданий.

Поэтическое наследие Ломоносова достаточно разнообразно в жанровом отношении. В его творчестве можно найти произведения всех трёх „штилей”: к низкому „штилю” относятся его сатирические басни („притчи”); к среднему – „надписи” (преимущественно по поводу различных событий и эпизодов из государственной или придворной жизни), *Письмо о пользе стекла*; к высокому – торжественные („похвальные”) оды, прозаические „похвальные” или „благодарственные” речи (так называемый жанр „слово”), две главы из неоконченной героической поэмы *Пётр Великий*; наконец, его трагедии *Тамира и Селим* и *Демофонт* должны занять скорее всего промежуточное положение между средним и высоким „штилями”.

Ломоносов начал писать стихи ещё в Славяно-греко-латинской академии. Первым значительным произведением Ломоносова была *Ода на взятие Хотина*, написанная им за границей в 1739 г. Тогда же он поместил ряд отрывков из своих собственных стихотворений в *Письме о правилах Российского стихотворства*.

В замечательном цикле *Разговор с Анакреоном*, относящийся к последним годам его творческой деятельности, Ломоносов противопоставляет гражданско-государственное содержание своего творчества интимно-личной тематике так называемой „анакреонтики”. Понятие „анакреонтики” перешло в Россию с Запада, где под таким названием, начиная с эпохи Возрождения,

получил распространение жанр лёгкой лирики, воспевавшей житейские утехи, любовь и вино.

Литературным источником этого жанра был позднегреческий сборник стихов, ошибочно приписанный древнегреческому поэту Анакреонту (Анакреону – в транскрипции Ломоносова и многих других поэтов). Самое появление „анакреонтики” как на Западе, так и в России было признаком освобождения человека от суровой церковной морали средневековья.

Однако увлечение „анакреонтикой” заключало в себе определённую опасность, ибо означало общественную пассивность, уход в частную жизнь, замкнутость в сфере узко личных чувств. Это прекрасно понял Ломоносов. Его *Разговор с Анакреоном* был направлен против любовных тем и жанров, усердно культивировавшихся дворянскими поэтами 1750-х годов.

Сам Ломоносов в молодости сочинял любовные стихи. Но от „анакреонтической” лирики он отказался потому, что сознание высокого общественного долга поэт выдвинуло перед ним иные темы.

Разговор открывается переводом первой программной анакреонтической „оды”, автор которой заявляет, что, несмотря на его желание воспевать героев, струны его „гуслей” „поневоле” велят ему „петь любовь”.

В *Разговоре с Анакреоном* чётко выражены две основные тематические линии творчества Ломоносова: с одной стороны, воспевание „вечной славы” героев, т.е. тех, кто, с точки зрения поэта, служит укреплению Русского государства, с другой – изображение силы, мощи, неисчерпаемых природных богатств России, героического характера русского человека.

Торжественные оды Ломоносов писал большей частью в связи с придворными празднествами. Часто то или другое событие

из придворной жизни служило для Ломоносова лишь поводом к написанию од, в содержание которых он вкладывал свои мысли о народе, родине, просвещении.

Ода на взятие Хотина (1739 г.)

Как отклик на реальное событие – победу над турками при Хотине, эта ода, ещё написанная по правилам красноречия московской Академии, была менее риторична, чем последующие.

Первая строфа оды говорит о напряжённой чуткой тишине перед битвой, где, сообразуясь с требованиями классицизма, поэт испытывает то предчувствие поэтического вдохновения, – „восторг внезапный ум пленил”, – которое обязательно предшествует последующему изложению событий. Но это поэтическое вдохновение, этот восторг вовсе не „божественное наитие” Державина, романтиков или Пушкина, он сугубо рационален.

Полновесная звучность стиха вместе с образной палитрой блистательно передаёт звуки, kloкочущий грохот смертного боя. В момент перерыва военных действий поэт вызывает из царства теней два великие исторические персонажа: Ивана Грозного и Петра Великого, преемницей побед которых стала императрица Анна Иоанновна под Хотинном.

В заключительных строфах Хотинской оды поэт радуется наступившему миру. И эта тема, как и тема Петра станет неизменной спутницей Ломоносова на всём его творческом пути.

Уже начиная с оды *На взятие Хотина* (1739 г.), тема России становится по существу основной темой поэзии Ломоносова. Видевший в „просвещённом абсолютизме” путь к дальнейшему укреплению и развитию русского национального государства, поэт славил в одах не российских венценосцев, а родину.

Россию Ломоносов рисует себе в облике державной владычицы, облечённой в профиру и венец с царственным скипетром в руках. Тут же грандиозно развернуты образ державной родины в виде гигантской женской фигуры, главой касающийся облаков, опирающейся локтем на Кавказские горы, а ноги простирающей до самой Великой китайской стены, даётся Ломоносовым в его оде на день восшествия на престол Елизаветы, 1748 г.:

Она, коснувшись облаков,
 Конца не зрит своей державы,
 Гремящей насыщена славы,
 Покоится среди лугов,
 В полях исполненных плодами,
 Где Волга, Днепр, Нева и Дон,
 Своими чистыми струями
 Шумя, стадам наводят сон,
 Сидит и ноги простирает
 На стень, где Хину отделяет
 Пространная стена от нас;
 Весёлый взор свой обращает
 И вкруг довольства исчисляет,
 Возлегли лактем на Кавказ.

С темой России в поэзии Ломоносова неразрывно связана тема государственных деятелей, содействующих её росту и процветанию, и прежде всего тема Петра I. Образ Петра неизменно возникает в каждой оде Ломоносова. Поэт не устаёт напоминать об

огромном историческом значении своих преобразований и призывать его преемников следовать по проложенным им путям.

Особенное значение придавал Ломоносов созданию эпического образа Петра в героической поэме *Пётр Великий*, над которой он работал в последние годы жизни.

Ломоносов восторженно славит мощь России, торжество её над врагами, боевые триумфы русских войск. И эти победные мотивы в стихах Ломоносова, недаром посвятившего свою первую оригинальную оду взятию Хотина, звучат неоднократно.

Но Ломоносов вовсе не был присяжным певцом военных подвигов и военной славы; наоборот, в его творчестве столь же настойчиво звучит энергичное осуждение „губительных брани”, прославление „золотого мира”, „тишины”.

Воспеванию „возлюбленной тишины” прямо посвящена и одна из наиболее прославленных и действительно лучших од Ломоносова – на восшествие на престол Елизаветы, 1747 г. Ломоносов не был пацифистом. Война представлялась ему „необходимой судьбой” всех народов. Он находит в ней и положительные стороны: война будит бодрость и героические порывы в душах людей.

Но поэт всё время подчёркивает, что русские **обнажили „правдивый меч”** лишь для того, чтобы „войнами укротить войны”, водворить „возлюбленный мир”.

„Возлюбленная тишина” для Ломоносова – не только установление мира между народами, но и прекращение **внутренних раздоров**, пересечение наступления реакции, монолитности и сплочённости всех слоёв населения в их стремлении добиваться „процветания” России. Всё это непосредственно зависело, с точки зрения Ломоносова, от характера государственного правления, и прежде всего от личности монарха.

В одах Ломоносова создаётся образ идеального правителя, пекущегося о распространении просвещения, об успехах наук, об улучшении экономического положения и духовного роста своих подданных. Примером, достойным всяческого подражания для очередных российских венценосцев, Ломоносов избрал Петра I.

Наряду с героическим миролюбием поэзии Ломоносова другой характерной чертой её является восторженные славословия науке.

„Что их благороднее, что полезнее, что увеселительнее и что бесспорнее в делах человеческих найдено быть может!” – писал Ломоносов о науках в 1760 г.

В оде 1747 года в стихах, ставших давно хрестоматийными, Ломоносов заявляет о пользе науки для людей всех возрастов:

Науки юношей питают,
 Отраду старым подают,
 В счастливой жизни украшают,
 В несчастный случай берегут;
 В домашних трудностях утеха
 И в дальних странствах не помеха.
 Науки пользуют везде:
 Среди народов и в пустыне,
 В градском шуму и наедине,
 В покое сладки и в труде.

В поэзии Ломоносова, кроме иносказательных отображений его борьбы с „неприятелями наук российских”, встречаются и такие произведения, которые прямо направлены против его врагов. Невежественному придворному проповеднику Гедеону Кришовскому

жестко досталось от него в сатирическом послании *К Пахомию* (1756 г.).

Зло высмеяны Ломоносовым реакционеры в рясах и клобуках, и прежде всего фанатик-архиепископ Димитрий Сеченов, в пародийном *Гимне бороде* (1757 г.). Это произведение вызвало бешеную злобу по отношению к автору со стороны высшего петербургского духовенства. *Гимн бороде*, как и другие сатирические стихи Ломоносова, вызванные его столкновением с Синодом (кроме стихотворения *К Пахомию*), был впервые напечатан только в 50-х годах XIX века.

В области дидактической поэзии Ломоносов писал *Письмо о пользе стекла* (1752 г.). *Письмо* проникнуто глубоким гуманизмом.

Представления Ломоносова о вселенной нашли своеобразное преломление в его „одах духовных“, переложениях псалмов – *Утреннем размышлении о божием величестве* и *Вечернем размышлении о божием величестве, при случае великого северного сияния*. Деист по своим философским взглядам, Ломоносов в этих произведениях смотрит на вселенную не с точки зрения того или другого мифа, а с точки зрения современного ему естествознания.

Творчество Ломоносова явилось лучшим практическим воплощением и утверждением теоретически обоснованной им поэтики классицизма. Всё в ней – жанр, лексика, метрика, принципы зкукописи – было подчинено чётко определённым правилам.

Целям возбуждения возвышенных чувств в читателе и слушателе служили „пиитический восторг“, „высокое парение“, которыми были проникнуты как прозаические образцы ораторского стиля Ломоносова (например, *Похвальное слово Петру Великому*), так и, в особенности, его оды.

Творческая одическая поэзия Ломоносова насыщена риторическими вопросами, за которыми обычно немедленно следуют ответы, восклицаниями, нередко переходящими в обращения; метафорами, аллегориями, гиперболами, мифологическими уподоблениями, перифразами.

Большого мастерства достигает он в звукописи стиха. В своей *Риторике* Ломоносов посвящает целую главу словесному благозвучию, или, как он сам его называет, „течению слова”.

Общественные и политические преобразования первых десятилетий XVIII века, интенсивный процесс „обмирщения” многих сторон русской действительности не могли не найти своего отражения в литературе. Но, как было уже отмечено, новая проблематика, новые идеи, новые попытки создания характера человека нового времени всё ещё продолжали облекаться в старую форму.

Замечательной заслугой Ломоносова в развитии отечественной эстетической мысли и национальной литературы явилось его глубокое осознанное представление о необходимости единства содержания и формы. Процесс ликвидации разрыва между содержанием и формой был связан прежде всего с теоретическим и практическим реформированием российского стихосложения, с разработкой и созданием национальных норм русского литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

М. В. Ломоносов, *Полное собрание сочинений*, тт. I-X, М.-Л., 1950-1959.

- К. Аксаков, *Ломоносов в истории русской литературы и русского языка*, М., 1846.
- П. Н. Берков, *Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750-1765*, Л., 1936.
- С. А. Венгеров, *Русская поэзия*, СПб., 1897, стр. 248-313.
- Сборники *Ломоносов*, издаваемые Академией наук СССР, тт. I-III, 1940-1951.
- Б. Н. Меншуткин, *Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова*, М.-Л., 1947.
- А. А. Морозов, *М. В. Ломоносов*, М., 1965.
- И. З. Серман, *Поэтический стиль Ломоносова*, М.-Л., 1966.
- В. В. Сиповский, *М. В. Ломоносов*, СПб, 1911.

ЕКАТЕРИНА II

Оценивая плоды правления Екатерины II в целом, приходим к выводу, что то была эпоха славы и могущества России, закрепившей за собой статус великой державы. Державин откликнулся на это знаменитыми стихами, о которых В. А. Жуковский сказал впоследствии, что в них выразился весь екатерининский век:

Гром победы, раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся:
Магомета ты потрѣс.
Славься сим, Екатерина,
Славься, нежная к нам мать!...

Принцесса из крошечного провинциального немецкого княжества, не получившая сколько-нибудь сносного воспитания и образования, она сделалась государственным деятелем с огромным кругозором, одним из образованнейших людей своего времени, разговаривая „на равных” в эпистолярном жанре с Вольтером, Дидро, Гриммом.

В царствование Екатерины русское правительство впервые ставит своей целью насаждение в стране общего образования (а не только технического и специального). Петру Великому школы нужны были для того, чтобы готовить артиллеристов и навигаторов, Екатерина выразила намерение воспитывать „новую породу людей“.

Время Екатерины было временем пробуждения научных, литературных и философских интересов в русском обществе, временем зарождения русской интеллигенции. В Петербурге была открыта первая в России публичная библиотека. При Екатерине началась научная работа в области русской истории, издавались многочисленные переводы наиболее известных произведений европейской, главным образом французской литературы, начиная от лёгких романов и кончая политическими и философскими трактатами. За весь XVIII век в России было издано около 9500 книг, из них около 85% приходится на 34-летнее царствование Екатерины, в том числе 1700 книг было издано за 5 лет – в 1786-1790 гг. (Пушкарёв, 273).

Точную характеристику Екатерины как натуры не художественной, рациональной дал французский литератор принц Ш.-Ж. де Липь: „Она не любила ничего грустного, чувствительного и претендующего на остроумие /.../ не любила и не знала новейшей литературы. Она обладала более логикою, чем риторикою. /.../ В её слоге больше ясности, чем лёгкости /оттенки/, прелесть мелких подробностей, живость слога были чужды ей“ (*Словарь*, 293-294).

Личные вкусы Екатерины определяли не только собственную литературную деятельность императрицы, но сказывались на её литературной политике, на театральном репертуаре Эрмитажа, на ангажементах иностранных артистов и музыкантов и т.д.

Весьма важной задачей оставалось для Екатерины укрепление своего политического авторитета в Европе. Кроме

дипломатических каналов, она удачно использовала в этих целях литераторов разной ориентации, группировавшихся вокруг *Энциклопедии* (Д. Дидро, Вольтер, Ж. Д'Аламбер, М. Гримм и др.), стремясь зарекомендовать себя защитницей свободы мысли и покровительницей новейшей философии.

В 1762 г. она предложила перенести печатание запрещённой во Франции *Энциклопедии* в Петербург, выразила готовность предоставить изгнаннику Вольтеру убежище в России, пригласила Д'Аламбера в воспитатели великих князей; купив библиотеку Дидро (1765 г.), сделала его своим библиотекарем (в 1778 г. была куплена посмертно и библиотека Вольтера) и, провозгласив себя учительницей философов, заявила о готовности применять на практике их теории (*Словарь*, 296).

Среди многих замечательных характеристик, данных Екатерине В. О. Ключевским, отметим:

„Что бы она ни задумывала, она больше думала о том, что скажут про неё, чем о том, что выйдет из задуманного дела. Она больше дорожила вниманием современников, чем мнением потомства; потому первые ценили её выше, чем ценят последние. Отсюда её любовь к рекламе, к шуму, слабость к лести, часто туманившей её ясный ум и холодное сердце. В ней было больше самолюбия, чем любви к людям, а в её деятельности больше блеска, эффекта, чем величия, творчества. Её самое будут помнить дольше, чем её деяния” (Ключевский, 50; цитируется по Михайлову, 14).

С другой стороны, Екатерина сразу же принимает меры против распространения в России радикальных идей французского Просвещения. Распоряжением 1763 г. она останавливает продажу *Эмиле* Ж.-Ж. Руссо, не допускает в печать перевод книги К.-А. Гельвеция *О человеке* (1773 г.). Она проникательно угадала антимонархический пафос этих произведений и позднее назвала

Руссо человеком, подготовившим „безумства” французской революции.

В переписке с М. Гриммом она твёрдо и определённо сформулировала своё совсем не просветительское понимание отношений монарха и народа: „Мир никогда не обойдётся без хозяина; всё-таки лучше для него временное заблуждение *одного*, чем безумие множества, приводящее 20 миллионов людей в ярость из-за слова *свобода*, которой они не находят и тени и за которой безумцы гонятся, никогда её не достигая” (*Словарь*, 297).

Публицистика Екатерины первого периода царствования преследовала создание благоприятных условий для действий правительства и была совершенно новым явлением по сравнению с прежними сугубо запретительными мерами. Литераторы восприняли выступление императрицы как разрешение **обсуждать** злободневные вопросы в печати. Комедия и сатира подняли темы воспитания, судопроизводства, взяточничества, общественного предназначения дворянства и крестьянский вопрос.

Сохраняя видимость свободы мысли в России, Екатерина весьма искусно противодействовала общественному инакомыслию. Свою литературную политику она предпочитала проводить неофициальным путём. Отсутствие в её царствование чётких критериев запрета сделало возможным появление изданий Н. И. Новикова (1780-1783 годы), *Путешествия* А. Н. Радищева (1790 г.), *Вадима Новгородского* Я. Б. Княжнина (1793 г.) и других произведений, вызвавших затем полицейское преследование не только авторов, но также издателей и книготорговцев.

Екатерина предпочитала не столько подавлять литературу, сколько, покровительствуя писателям, управлять ими. Широко практиковалось издание сочинений русских авторов на счёт Кабинета. Екатерина поощрила переход Н. И. Новикова от

сатирической журналистики к изданию исторических документов, субсидировав его *Древнюю российскую вивлиофику* (1773-1775 гг.) и открыв ему доступ к Государственным архивам.

Публицистические выступления Екатерины после роспуска Комиссии нового Уложения также ставили задачу дать выход оппозиционным настроениям в печати и направить общественное мнение в нужное русло. Организовав журнал „*Всякая всячина*” (1769 г.), она в предисловии предложила издавать подобные периодические листки и другим писателям (*Словарь*, 298).

Лейтмотивом многих статей во „*Всякой всячине*” была идея „сословного мира”: все состояния должны быть довольны своим положением, т.к. они члены одного тела – государства. Касаясь общественных недостатков, журнал настаивал, что они происходят от пороков, свойственных всем людям, и главной задачей сатиры провозглашала исправление нравов: поскольку грубость свойственна необразованным людям, то, просветив помещиков, можно сделать их человечными по отношению к крепостным.

Более значительным было участие Екатерины в „*Собеседнике*” (1783-1784 гг.), общую редактуру которого она осуществляла вместе с Е. Р. Дашковой. Большую часть журнала занимали её *Записки касательно российской истории. Возникнув из замысла написать пособие для внуков*, Записки вылились в научно-публицистическое сочинение.

По материалу они представляют собой сопоставительный хронологический свод фактов русской и европейской истории, с подробно разработанной генеалогией русских князей (доведены до 1390 г.).

Объявляя древнерусских князей первыми русскими государями, Екатерина развивает апологию монархической формы правления в России. По убеждению автора, в России национальное

просвещение и все общеполезные действия всегда исходили от правительства, в то время как причиной междоусобий и несправедливостей были бояре и советчики царей.

Литературное наследие Екатерины невелико по объёму. Она была невысокого мнения о художественных достоинствах собственных произведений и не напечатала ни одного сочинения под своим именем. Характерно её предпочтение драматическим жанрам, литературные недостатки которых отчасти скрывало сценическое исполнение. Пьесы Екатерины циклизуются по времени создания и тематике, поскольку их проблематика всегда была привязана к злобе дня (*Словарь*, 300).

К жанру комедии царица обращается в период 1769-1783 годов (*О, время!*, *Именины г-жи Ворчалкиной*, *Передняя знатного боярина*, *Госпожа Вестникова с семьёю*, *Невеста-невидимка* и др.), стремясь, по собственным словам, поднять национальный театр. Её комедии были написаны в духе и по образцу французских и современных ей комедий, в которых слуги являются более развитыми и умными, чем их господа. Безусловно, в комедиях Екатерины выводятся на осмеяние чисто русские общественные пороки и являются русские типы (и соответствующие им темы, как ханжество, суеверие, дурное воспитание, погоня за модою, слепое подражание французам и др.).

К концу 1780-х годов она увлекается жанрами „без соблюдения обычных театральных правил” – комической оперы и историческими драмами. В космических операх Екатерина намеренно культивирует престопаородный стиль, составляя их „из слов сказок и песен русских”. Обращение к фольклору, само собой примечательное как официозный пример для драматургов, прикрывало лишь иносказательный смысл пьесы.

Например, в опере *Новгородский богатырь Боеславич* (1786 г.), по названию восходящей к былине, рассказывалось о том, как благородный наследник новгородского князя побеждает взбунтовавшихся посадников и возвращает себе престол.

В исторических представлениях Екатерина собиралась подражать хроникам Шекспира, известного ей по немецким переводам. Реально её исторические драмы были направлены против аллюзионной интерпретации истории в тираноборческих трагедиях русских писателей. Драма *Из жизни Рюрика* (1786 г.) является первой обработкой темы Вадима Новгородского, решённой в чисто монархическом духе. Смутьян Вадим вынужден уступить трон просвещённому монарху Рюрику, прощён им и становится верной слугой государя.

Литературное творчество Екатерины насквозь публицистично и было всего лишь частью её политической деятельности. Она поняла общественную силу литературы и постаралась использовать её в государственных целях. Но в последние годы жизни, напуганная событиями французской революции, она от полемики перешла к прямому уничтожению передовой литературы, закончив царствование процессом А. Н. Радищева и заточением Н. И. Новикова в Шлиссельбургскую крепость.

ЛИТЕРАТУРА

- И. А. Заичкин, И. Н. Почкаев, *Русская история*, Москва, 1992.
Записки императрицы Екатерины II, Москва, 1990 (1859 Лондон, репринтовое издание).

- О. Н. Михайлов, *Екатерина II – императрица, писатель, мемуарист*, вступ. статья в кн. *Сочинения Екатерины II*, Москва, 1990.
- С. Г. Пушкарёв, *Обзор русской истории*, Москва, 1991.
- Россия в мировой истории*, под ред. В. С. Порохни, Москва, 1996.
- Словарь русских писателей XVIII века, выпуск I (А-И)*, Ленинград, 1988.

АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ СУМАРОКОВ
(1718-1777)

А. П. Сумароков, дворянин по происхождению, был первым писателем-профессионалом. Он кормился литературным трудом и умер в нищете.

Питомец Сухопутного шляхетного корпуса, Сумароков был проникнут твёрдым убеждением, что, хотя по природе все люди и равны между собою, воспитание, способствующее развитию „разума”, ставит дворянина выше крестьянина, делает из него „сына отечества”, „первого члена общества”. Тем самым Сумароков не только оправдывал, но и защищал социальное неравенство как явление, с его точки зрения, естественное и законное.

Однако если талант Кантемира проявился преимущественно в сатирах, а Ломоносова в одах, то для Сумарокова характерно исключительное разнообразие жанров. Кроме героической эпопеи, которую намеревался создать (от начатой им в 1769 г. поэмы о Пожарском – *Димитрияды* – сохранился только небольшой отрывок), в его творчестве уже 1740-1750-е годы были представлены все жанры, предусмотренные поэтикой классицизма.

Утверждению классицизма Сумароков содействовал не только как писатель-художник, но и как теоретик. В 1748 г. он напечатал

две свои стихотворные эпистолы – *О русском языке* и *О стихотворстве*. В первой из них Сумароков советует „писцу”, т.е. писателю, пользоваться для обогащения своего языка и очищения его от иностранных слов неустаревшими церковнославянскими выражениями. Во второй он определяет жанровые нормы классицизма, провозглашая при этом, в противовес Ломоносову с его открытым предпочтением оды, принцип равноправия жанров:

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

Призыв следовать тому, к чему влечёт „природа”, сочетался у Сумарокова с призывом к простоте и естественности словесной формы, – разумеется, к простоте и естественности в понимании эстетики классицизма.

Сам Сумароков также писал оды. Ранние образцы этого жанра в его творчестве, относящиеся ещё ко времени обучения поэта в Сухопутном шляхетном корпусе, созданы под прямым влиянием Тредиаковского, более поздние, 1740-х годов, – под воздействием художественного опыта Ломоносова. С двумя своими одами Сумароков выступил впервые в печати (1740 г.). Но литературную известность ему принесли не оды, а многочисленные любовные песни, идиллии, эклоги и элегии, относящиеся в значительной своей части к первому десятилетию его творческой деятельности.

Зачинатель русской любовной лирики, Сумароков завоевал себе ещё больший авторитет как основоположник драматургии русского классицизма, в особенности как автор трагедий.

Первоначально интермедии в школьных драмах нередко отличались дидактизмом, но к началу 1740-х годов в них

необходимо отметить развитие интереса к бытовой тематике, к сценам повседневной жизни.

Создание Сумароковым первой русской трагедии *Хорев*, построенной „по всем правилам театрального искусства”, т.е. по правилам классицизма, открыло новую страницу в истории русской драматургии.

За 1740-1750-е годы им было написано ещё пять трагедий: *Гамлет* (1748 г.), переделка французского прозаического перевода трагедии Шекспира, *Синав и Трувор* (1750 г.), *Артистона* (1750 г.), *Семира* (1751 г.), *Димиза* (1753 г.), одна драма (*Пустынник*, 1757 г.), два текста опер (*Цефал и Прокрис*, 1755; *Альцеста*, 1759 г.) и четыре комедии (*Тресотиниус*, *Третьйный суд*, *Ссора у мужа с женою* и *Нарцисс* – все 1750 года).

В основу сюжета обычно положена любовная коллизия, которая подвергается испытанию со стороны чувства долга, и оно понуждает героя поставить государственные интересы выше любви.

В построении своих трагедий Сумароков следует общепринятым драматическим правилам классицизма. Трагический конфликт во всех трагедиях Сумарокова имеет в своей основе борьбу общего с частным, долга с личным чувством, разума со страстью. Двигателем „разумных” поступков героев служит „честь”, высшая моральная норма их поведения. Борьба завершается неизменным торжеством общего, долга, разума.

Трагедийное творчество Сумарокова в значительной степени опирается на художественный опыт прославленных мастеров французской классической трагедии XVII века Корнеля и Расина. Особенно чтит он Расина, учась у него искусству изображения любовной страсти. Подобно Расину, Сумароков стремился создать сильные и героические женские образы. Вместе с тем гражданственность и просветительские тенденции трагедий

Сумарокова, а в позднейший период его творчества их публицистичность в известной степени роднит его драматургию с драматургией Вольтера.

Титаноборческая тема становится наиболее значительной идейной особенностью трагедий Сумарокова конца 1760-х – начала 1770-х годов, что служит одной из форм проявления растущей дворянской оппозиционности деспотизму Екатерины II, к тому времени уже достаточно определившемуся.

Титаноборческая тенденция наблюдалась в драматургии Сумарокова и ранее. В его переделке трагедии Шекспира *Гамлет* (1748 г.) Полоний рассуждает о том, что царь в подвластной ему стране – „бог”, а не человек, что некому судить его поступки, что „нет ему закона”.

На протяжении 1768-1774 годов Сумароков создаёт три последние свои трагедии: *Вышеслав* (1768 г.), *Дмитрий Самозванец* (1771 г.) и *Мстислав* (1774 г.). В каждой из этих пьес титаноборческая тема лежит в основе драматического конфликта.

Захватывающий интерес у зрителей и читателей вызывала трагедия *Дмитрий Самозванец*. Тут, конечно, много решала политическая подоплёка. Известно было, что Гришка Отрепьев предан анафеме церковью, и одно это обстоятельство сгущало в образе Самозванца черты злодейства.

Чрезвычайно многозначительной оказывалась ситуация, в которой действует Самозванец у Сумарокова. Дело оборачивается так, что беда Гришки Отрепьева не в том, что он самозванец, а в том, что – тиран. Истинно русский патриот, в конце трагедии с мечом врывающийся к Самозванцу, чтобы спасти страну и народ, говорит смелые слова о том, что Самозванцу не хватало только добродетели, иначе быть бы ему русским царём.

Общественно-воспитательные цели Сумароков преследовал и в своих комедиях. В эпистоле *О стихотворстве* он сформулирует теорию комедийного жанра. Комедию следует решительно отделять, с одной стороны, от трагедии (не „раздражать” „слезами Талню”), с другой – от народных фарсовых, балаганных „игрищ”, целью которых является только смешить толпу – смешить „без разума”. Он так определяет педагогическое значение комедийного жанра:

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

Далее в эпистоле Сумарокова обрисовывается круг персонажей, олицетворяющих то или иное явление, которое подлежит „издевке”, осмеянию: бездушный подьячий, не смыслящий толку в указах судья, щеголь и щеголиха, учёный педант („латинщик”), самодовольный гордец, трясущийся над каждой „полушкой” скупец, картёжник.

Эти персонажи привлекли его внимание не столько потому, что каждый из них так или иначе уже стал традиционным персонажем западноевропейской классической комедии, сколько потому, что они воплощали в себе отрицательные стороны русского быта того времени. Сумароков широко использует приём речевой дифференциации персонажей, но этот приём пока ещё ограничен речевыми масками.

Все его комедии написаны в прозе и очень невелики по объёму: от одного до трёх действий.

В середине 50-х годов Сумароков начинает разрабатывать жанр сатирических притч, т.е. басен, который в дальнейшем займёт видное место в его творчестве и завоюет себе всеобщее признание.

За двадцать лет, с середины 1750-х до середины 1770-х годов Сумароков написал 378 басен. Подавляющее количество этих маленьких сатирических произведений направлено против таких зол отечественной действительности, как жестокость помещиков, взяточничество судейских чиновников, хищничество откупщиков, ханжество и лицемерие.

Многие сюжетные мотивы басен Сумарокова восходят к литературным источникам: к басням Эзопа, Федра, Лафонтена, Геллерта; обращался он и к русскому народному анекдоту, а сюжетную основу басни *Кисельник* заимствовал в одной из проповедей Феофана Прокоповича.

В 1759 г. он стал издавать первый в России частный журнал „Трудолюбивая пчела”, просуществовавший один год, заполняя почти все страницы журнала своими собственными произведениями.

Свойственный творчеству Сумарокова обличительный пафос проявляется уже в этот период деятельности писателя и в некоторых из тех сатирических очерков, которые он печатал в журнале „Трудолюбивая пчела” (1759 г.). Например, в очерке *Сон. Счастливое общество*, под видом „сна о некой мечтательной”, т.е. воображаемой, стране, Сумароков рисует своеобразную социальную утопию: государство, управляемое премудрым монархом „с помощью избранных его помощников”, где законоустройство утверждено „на одном естественном законе”, где самым бранным словом считается слово „тунеядец”, где судья за малейшую взятку лишается должности, чина и имения, где священнослужители „во многом подобны стоическим философам” и т.п. Полное несоответствие этого „сна” окружающей Сумарокова действительности подчёркивается следующей многозначительной концовкой: „Дай боже, чтобы сны,

подобные спу сему, многим виделись, а особливо наперсникам фортуны”.

Злободневная направленность „Трудолюбивой пчелы” объясняет вынужденное прекращение журнала, после чего Сумароков намеревался даже вообще оставить литературную деятельность.

Подобная тема утопии встречается у Сумарокова в сатире *Хор ко превратному суету*.

Этот сатирический „хор” был написан Сумароковым для исполнения на маскараде „Торжествующая Минерва”, устроенном в Москве на масленице 1763 года. В программу маскарада было включено театрализованное шествие по улицам города, которое должно было оказать народу „благоденствие”, наступившее с недавним воцарением Екатерины, и обличить общественные пороки, распространённые в предыдущем царствовании. Самое название маскарада указывало на то, что Минерва-Екатерина ставит своей целью побороть эти пороки. Подготовка маскарада осуществлялась знаменитым актёром Ф. Г. Волковым совместно с Херасковым и Сумароковым.

Хор по превратному суету содержит рассказ об идеальной „заморской” стране. В противовес лихоимству и казнокрадству, процветающим под сенью российской монархии, „за морем подьячие честны”, подрядчики не воруют, откупы „не в моде” и т.п.

По своему стихотворному складу *Хор по превратному суету* представляет очень удачное подражание русским народным песням. Но российской „торжествующей Минерве” *Хор...* не пришёлся по вкусу и в своём полном виде не был исполнен на маскараде, а в печати появился в сокращённой и смягчённой редакции. Только в 1787 г. он был впервые полностью напечатан Новиковым в посмертном собрании Сумарокова.

ЛИТЕРАТУРА

- Полное собрание всех сочинений, в стихах и в прозе... А. П. Сумарокова*, тт. I-X, собраны и изданы Николаем Новиковым, 1781-1782.
- А. П. Сумароков, *Стихотворения*, под ред. А. С. Орлова, Л., 1935.
- А. П. Сумароков, *Избранные драматические произведения*, под ред. А. Н. Чудинова, изд. 2, П., 1916.
- А. П. Сумароков, *Избранные произведения*, вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова, Л., 1957.
- А. П. Сумароков. Его жизнь и сочинения*, изд. 2, доп. Сб. историко-литературных статей. Сост. В. И. Покровский, М. 1911.
- П. Н. Берков, *А. П. Сумароков*, Л.-М., 1949.
- Н. Булич, *Сумароков и современная ему критика*, СПб, 1854.
- Л. Виндт, *Басня сумароковской школы*, „Поэтика”, № 1, стр. 81-92.
- К. Зауэцинский, *Басни Сумарокова*, „Варшавские университетские известия”, 1884, № 3 и 5, стр. 1-126.
- Г. Н. Поспелов, *Сумароков и проблемы классицизма*, „Учёные записки Московского университета”, вып. 127. Труды кафедры русской литературы, кн. 3, 1948, стр. 201-226.
- В. Я. Стоюнин, *А. П. Сумароков*, СПб, 1856.
- В. Филиппов, *К вопросу об источниках комедий Сумарокова. Мольер. Итальянская комедия. Современная действительность*, „Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР”, 1928, т. I, стр. 184-220.

III. ЛИТЕРАТУРА 1760 – первой половины 1770-х годов

В 1771 г. учреждается при Московском университете „Вольное российское собрание” „для исправления и обогащения российского языка”.

Особенно необходимо отметить просветительскую и книгоиздательскую деятельность Н. И. Новикова.

Ещё в 1773 г. Новиковым организуется в Петербурге „Общество, старающееся о напечатании книг”.

ЖУРНАЛЫ

Увеличивается выпуск произведений русских авторов. Уже в первое десятилетие, начиная с 1762 г., число вышедших книг возросло по сравнению с предыдущим десятилетием в пять раз. В дальнейшем выпуск книг всё усиливается, и это видно по росту периодической печати. Если с петровских „Ведомостей” и до 1762 г. в России появились всего восемь периодических изданий то с 1762 г. до конца века их выходит значительно больше ста, причём в 64 из них помещается литературно-художественный материал.

Только в 1769 г. появляются „Всякая всячина” Екатерины II, „И то, и сию” М. Д. Чулкова; „Ни то, ни сию в прозе и стихах” В. Г. Рубана; „Поденщина” В. В. Тугова; „Смесь” (издатель в точности не

установлен); „Трутень” Н. И. Новикова.; „Адская почта” Ф. А. Эмина.

Большинство из них прекратило своё существование в 1769 г.

С начала 1769 г. императрица предприняла издание сатирического журнала под названием „Всякая всячина”. Издателем журнала считался секретарь Екатерины Г. В. Козицкий, но фактической руководительницей „Всякой всячины” была она сама.

Сатирическая направленность „Всякой всячины” с самого начала была ограничена: журнал должен был „не целить на особ, а единственно на пороки”, причём всячески избегать обличения основных отрицательных явлений русской действительности и благодушно высмеивать лишь общечеловеческие недостатки.

Журнал „Адская почта”, который издавался писателем-разночинцем Фёдором Александровичем Эминым, был периодически выходившим сочинением одного автора, т.е. самого Эмина. По форме журнал представляет собой переписку двух бесов – Кривого и Хромононого, сопровождающуюся в конце каждого выпуска журнала „Ведомостями из ада”.

Вопреки предписанию „Всякой всячины” „не велить на особ”, „Адская почта”, живо и с большой „вольностью” откликаясь на всевозможные происшествия тогдашней жизни, содержала множество понятных современному читателю намёков на конкретных лиц, но не касалась сколько-нибудь широких социальных проблем.

Значительно сильнее в своих сатирических обличениях была „Смесь”, носившая ярко выраженный антидворянский характер. В „Смеси” рассказывалось, например, как один анатом исследовал головы крестьянина и знатного человека, причём „чрез свой микроскоп увидел, что крестьянин умел мыслить основательно о

многих полезных вещах. Но в знатной голове нашёл „весьма неосновательные размышления”.

Борьба против крепостнического угнетения народа явилась благодарной почвой для развития идей просветительской философии.

Центром просветительских идей являлась предреволюционная Франция. Боевым штабом просветительской мысли стала знаменитая *Энциклопедия*, выходившая с 1751 по 1780 г. под редакцией Дидро и д’Аламбера и объединившая вокруг себя ряд замечательных мыслителей, писателей и публицистов – борцов против феодализма, церковного гнёта, сословного неравенства.

Силу просветительских идей почувствовала и правящая верхушка тогдашней России и прежде всего сама Екатерина II, которая сделала попытку использовать эту силу в целях укрепления российского самодержавия. В сношениях с западными философами, в частности в оживлённой переписке с Вольтером, она скромно заверяла, что считает себя их прямой ученицей; оказывала щедрое покровительство тем из них, кто терпел преследования и гонения у себя на родине.

Но наряду с официальным „вольтерьянством” и в борьбе с ним в кругах прогрессивного дворянства и демократической разночинной интеллигенции складывалась русская просветительская мысль.

Одним из очагов её становится Московский университет. В 1769 г., когда стали выходить первые русские сатирические журналы и среди них „Трутень” Новикова, была опубликована диссертация магистра Московского университета Дмитрия Анчикова, посвящённая вопросу о происхождении религии, в которой автор совлекал с веры „божественный” ореол, доказывая её естественное – „натуральное” – происхождение.

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ НОВИКОВ (1744-1818)

Н. И. Новиков был одним из самых замечательных деятелей русского Просвещения и одним из наиболее значительных и смелых русских писателей-сатириков XVIII в. до Радищева.

Родился он в дворянской семье среднего достатка. Учился сперва у деревенского дьячка, затем недолго в гимназии при только что основанном Московском университете.

С 1762 г. он начал служить в солдатском чине в гвардии.

В 1767-1768 гг. работал в комиссии по составлению проекта нового „Уложения” в качестве секретаря.

После разгрома Пугачёвского восстания Новиков, ставший в 1775 г. масоном, издаёт философский журнал „Утренний свет”, где большое место занимали вопросы нравственного воспитания.

В 70-е годы писатель предпринимает издание ряда фундаментальных литературоведческих трудов, не потерявших значения до настоящего времени: *Опыт исторического словаря о российских писателях* (1772 г.), *Древняя российская Вивлиофика* (1773-1775 гг.) – многотомное собрание старинных памятников, многие из которых впервые увидели свет благодаря Н. И. Новикову.

Широкая просветительская деятельность продолжается и в 80-е годы. Основанная издателем „Типографская компания”

печатает переводы произведений выдающихся западноевропейских писателей. Выходят такие периодические издания, как *Городская и деревенская библиотека* (1782-1786 гг.), журнал „*Детское чтение*” (1785-1789), газета „*Московские ведомости*” (1779-1789 гг.).

В 1792 г. Новиков был арестован и осуждён на 15 лет заключения в Шлиссельбургской крепости. В 1796 г. Павел I освободил писателя, но не разрешил ему вернуться к собственной и издательской деятельности.

„ТРУТЕНЬ” (1769-1770)

Первым журналом Новикова был „Трутень”.

С самого начала „Трутень” нападает не на „порок вообще”, а на отрицательные стороны и безобразные явления русской самодержавно-крепостнической действительности.

В центре внимания „Трутня” находится основной вопрос, расколовший на два враждебных друг другу лагеря комиссию депутатов по составлению нового „Уложения”, вопрос, жгучая острота которого поддерживалась непрерывными крестьянскими восстаниями, т.е. вопрос об отношениях между дворянами-помещиками и крепостным крестьянством. Сочувствие угнетённым крестьянам, беспощадные нападки на помещиков-крепостников составляют основной стержень новиковской сатиры.

Это сразу же подсказывалось читателю самим названием новиковского журнала, истинный смысл которого раскрывался сопровождающим его красноречивым эпиграфом: „Они работают, а вы их труд ядите”. Эпиграф этот заимствован из одной притчи Сумарокова, где, однако, был совершенно лишён той социально-политической заострённости, которую получил на страницах

новиковского „Трутня” – название, которое тоже является прямой параллелью и вместе с тем параллелью, в какой-то мере почти полемической по отношению к сумароковской „Трудолюбивой пчеле”.

На страницах „Трутня” под выразительными именами – Недоум, Безрассуд, Худосмысл и т.п. – перед нами предстают всякого рода „большие бояре”. „титлоносные люди”, которые, подобно многим дворянским депутатам, выступившим в комиссии, хвалятся древностью своего рода, заслугами предков, презирая просвещение, личное достоинство и в особенности своих крепостных крестьян.

В своих нападках на дворян-помещиков Новиков непосредственно продолжает линию второй сатиры Кантемира, *На зависть и гордость дворян злонравных*.

Между „Трутнем” и „Всякой всячиной” немедленно же разгорелась ожесточённая полемика о сущности и пределах сатиры, полемика, принявшая явно политический характер, что позволяет рассматривать эти литературные на первый взгляд прения как своеобразную форму классово-борьбы того времени.

„ПУСТОМЕЛЯ” (1770 г.)

Летом 1770 г. Новикову, действуя через подставное лицо, удалось напечатать два номера журнала „Пустомеля”. Во втором номере появилось стихотворение Фонвизина *Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке*. Тут же помещалась и статья *Завещание Юнджана, китайского хана, к его сыну*, отрывок из переведённого А. Л. Леонтьевым сборника сочинений китайского философа, где рассматривалась очень популярная в XVIII веке

проблема о долге и обязанностях монарха, Очевидно, эти материалы и явились причиной закрытия журнала.

„ЖИВОПИСЕЦ” (апр. 1772 г.-1773 г.)

Свой второй сатирический журнал Новиков стремится тактически поставить под защиту не только Екатерины-императрицы, но и Екатерины-литератора. Он посвящает его „Неизвестному г. Сочинителю комедии *О время!*

В торжественно-посвятительном „приписании”, превозносятся заслуги „неизвестного сочинителя” комедии *О время!* (т.е. Екатерины), которого Новиков призывает продолжать сатирическое изображение действительности, ведя свою сатиру без „всякого пристрастия”, „не взирая на лица” и не скрывая своего имени, ибо ему нечего в данное время бояться „злословия порочных”. Мало того, издатель „Живописца” указывает, что только один пример „неизвестного сочинителя” мог побудить и его самого взяться за издание сатирического журнала. Закачивается посвящение просьбой к „неизвестному сочинителю” сотрудничать в „Живописце”.

Екатерина поддалась на весьма лестный для её авторского самолюбия тон посвящения и ответила любезным письмом, в котором даже соглашалась в дальнейшем сотрудничать в журнале.

В стремлении обезопасить себя от возможных репрессий Новиков всё время подчёркивает, что своими обличениями он выполняет всего лишь предначертания „верховой власти”, нападая на то, что преследует и с чем борется сама императрица Екатерина, официальные похвалы которой то в стихах, то в прозе систематически появляются на страницах „Живописца”. В то же

время Новиков с новой энергией возобновляет в „Живописце” нападки на основной и едва ли не самый опасный объект сатиры „Трутня” – крепостное право.

Но с „Живописцем” повторилось в конце концов совершенно то же самое, что произошло с „Трутнем”. Со страниц журнала постепенно исчезают острые сатирические темы, в первую очередь – обличение крепостников; сатира его становится всё смиреннее и бесцветнее. Подобно „Трутню”, не докончив второго года издания, к началу июля 1773 г. „Живописец” оказывается вынужден вовсе прекратить своё существование.

„КОШЕЛЁК” (1774 г.)

В следующем, 1774 г. Новиков преприимает издание своего последнего сатирического журнала – „Кошелек”. Самая возможность нового издания, начатого в разгар Пугачёвского восстания, видимо, была обусловлена тем, что Новиков постарался поставить журнал под непосредственное покровительство Екатерины; листы „Кошелек” через бывшего издателя „Всякой всячины” Козицкого подносились императрице.

В своих сатирических журналах, продолжая традицию Каптемира и в особенности Ломоносова, Новиков решительно восстаёт против засорения не только письменного языка, но и устной речи иностранными словами.

И в этом журнале наблюдаются обычные антикрепостнические нападки. Номер девятый стал и последним. Сам издатель „Кошелек” вынужден был оставить Петербург. „Кошелёк” был последним представителем сатирической журналистики конца 60-х – начала 70-х годов. Смогли в полной

мере возобновиться в печати дух и приёмы новиковской сатиры только двадцать лет спустя, в сатирических журналах И. А. Крылова.

ЛИТЕРАТУРА

- Н. И. Новиков, *Избранные произведения*, вступ. статья и комментарии Г. П. Макогоненко, М.-Л., 1951.
- А. Н. Афанасьев, *Русские сатирические журналы 1769-1774 гг. Эпизод из истории русской литературы прошлого века*, М., 1859.
- П. Н. Берков, *Сатирические журналы Н. И. Новикова*, М.-Л., 1951.
- В. Боголюбов, *Н. И. Новиков и его время*, М. 1916.
- Г. Макогоненко, *Николай Новиков и русское просвещение XVIII века*, М.-Л., 1951.
- А. Незеленов, *Н. И. Новиков – издатель журналов 1769-1785 гг.*, СПб., 1875.
- Русские сатирические журналы XVIII века. Избранные статьи и заметки*, сост. Л. Б. Лехтблау, под ред. Н. К. Гудзия, 1940.
- Сатирические журналы Н. И. Новикова*, ред., вступ. статья и комментарии П. Н. Беркова, М.-Л., 1951.
- В. П. Семённые, *Русские сатирические журналы 1769-1774 гг. Разыскания об издателях их и сотрудниках*, СПб, 1914.

МИХАИЛ МАТВЕЕВИЧ ХЕРАСКОВ
(1733-1807)

Михаил Матвеевич Херасков – сын валашского боярина, переселившегося в Россию одновременно с Дмитрием Кантемиром. Десяти лет он был определён в Шляхетный кадетский корпус, где проучился семь лет, и в 1751 г. был выпущен из корпуса в чине поручика. Херасков на военной службе состоял недолго. В 1754 г. он переходит в берг-коллегию, а в 1755 г. поступает на службу в Московский университет.

Сильно ощутил вклад Хераскова в литературу в качестве деятеля только что открывшегося тогда Московского университета, в котором он прослужил с 1755 по 1802 год. Он сделал много полезного для библиотеки, театра, типографии университета.

В 1767 г. в университете преподавание перешло на русский язык, в 1779 г. был организован университетский Благородный пансион, в котором обучались в последующие годы многие будущие русские литераторы, например, Жуковский, Лермонтов.

Херасков редактировал университетские журналы „Полезное увеселение” (1760-1762 гг.) и „Свободные часы” (1763 г.), был активным помощником Новикова и способствовал передаче в его руки университетской типографии.

В Петербурге и особенно в Москве в доме у Хераскова был литературный салон, широко открывавший двери для молодых талантов.

Творчество Хераскова отличается исключительным жанровым разнообразием. В этом он соперничает только с Сумароковым. Но в то же время как Сумароков до конца своей жизни оставался столпом русского классицизма, писательский облик Хераскова отражает начавшийся кризис этого литературного направления.

Херасков начал писать рано, в 20-летнем возрасте. В 1755-1756 гг. он помещает свои стихотворения в журнале „Ежемесячные сочинения”. Огромное количество произведений Херасков печатает в издаваемых им журналах.

Наряду с такими произведениями, как дидактическая поэма *Плоды наук* (1761 г.), выдержанная в традициях ломоносовской научной поэзии, или трагедия *Пламена* (1765 г.), написанная по правилам классицизма, Херасков выступает зачинателем русского сентиментализма не только в лирике, но и в драматургии. Его пьеса *Друг несчастных* (1771 г.) сыграла немалую роль в популяризации на русской сцене жанра „слёзных драм”.

Отказываясь от „гремящей лиры”, т.е. прежде всего от торжественной похвальной оды, Херасков обращался к ней, действительно, сравнительно редко. Излюбленными его жанрами в 1760-х годах становятся „анакреонтические” оды (изданы отдельной книгой в 1762 г. под заглавием *Новые оды Михаила Хераскова*) и *Философские оды или песни* (выпущены отдельным изданием в 1769 г.), позднее переименованные им в *Оды нравоучительные*.

Наиболее характерным для Хераскова лирическим жанром является элегически окрашенное размышление горацянски настроенного мудреца-„философа”, довольствующего „тем, что

небеса послали”, познавшего тщету земных „хлопот”: больших чинов, славы, богатства. Очень рано начинают звучать в стихах Хераскова нотки утомлённости, пресыщения, скуки –, ущербные настроения, столь несвойственные до этого поэзии классицизма (таковы, например, *Стансы*, опубликованные ещё в 1762 г.).

Всем сказанным определяется место лирики Хераскова в общем процессе развития русской литературы XVIII века; она явно находится на переходном рубеже от классицизма к сентиментализму. Даже привычные для классицизма темы и мотивы разрабатывает он в новых тонах, ставит на них новые акценты. Традиционная, завещанная ещё античностью тема „золотого века” принимает у него колорит дворянского „руссоизма”; анакреонтическая ода превращается в сентиментальные вздохи и т.п. (Благой, 366).

До Хераскова в русской литературе было несколько попыток создать эпическую поэму, считавшуюся высшей ступенью в жанровой иерархии классицизма, но ни *Петрида* Кантемира, ни *Пётр Великий* Ломоносова, ни *Димитрияда* Сумарокова не были завершены. Таким образом, здание русского классицизма было достроено поэтом, который одновременно выступал одним из зачинателей нового, сентиментального направления в русской литературе.

Восьмилетнему созданию *Россияды*, монументальной поэмы в двенадцати песнях, предшествовала работа Хераскова над героической поэмой *Чесмесский бой* (1771 г.), воспевавшей победу русского флота над турецким 26 июня 1770 г.

Как пояснял сам Херасков, в основу поэмы положена „живая истина”; подробности сражения передаются „по точным известиям, полученным из самых верхних рук, и по самым словам, которые сочинитель счастье имел слышать от воспеваемых им героев”.

„Документальность” поэмы обусловила отказ Хераскова от присущих эпической поэме элементов чудесного: видений, вещей слов, предсказаний, аллегорий и т.п.

Содержание поэмы Хераскова, повествовавшей о событии крупного международного значения, вызвало к ней интерес не только в России, но и за рубежом. В 1772-1773 годах поэма была переведена на французский и немецкий языки.

В *Историческом предисловии к Россияде* Херасков рассматривает царствование Ивана IV как такой период в истории России, когда „сие государство перешло из слабости в силу, из уничижения в славу, из порабощения в господство”.

Хронологические рамки поэмы Хераскова ограничила покорением Казанского царства, расценивая это событие как завершающий этап в борьбе Руси с татаро-монгольским игмом. Вместе с тем именно этот период в царствовании Ивана IV был связан с деятельностью Избранной рады, что дало повод поэту нарисовать в лице царя идеальный, в духе теории просвещённого абсолютизма, образ монарха, сильного поддержкой мудрых советчиков лучших людей в государстве.

По существу же *Россияда* являлась апофеозом не только русской государственности вообще, но, в первую очередь, государственности Екатерины II. Поэма вышла в свет с посвящением императрице. Начатая во время первой русско-турецкой войны, она была закончена незадолго до присоединения Крыма к России.

В художественном отношении *Россияда* написана в полном соответствии с установленными классицизмом канонами эпической поэмы. В общей структуре поэмы и в отдельных её частях Херасков опирался на опыт прославленных творцов эпопеи: Вергилия, Тассо, Ариосто, Вольтера.

Следя традиции эпического жанра, Херасков вносит в поэму элемент чудесного (видения, пророчества), а также разнообразит героическое повествование любовными эпизодами. Поэма была написана „высоким стилем“, свободным от излишней словесной пышности.

Из всех произведений Хераскова наиболее прославила его именно *Россияда*. Современники называли его „русским Гомером“, „творцом бессмертной Россияды“ и считали, что Ломоносов был основоположник оды, Сумароков – классической трагедии, а Херасков – классической эпопеи (Благой колл., 541).

Ранние опыты Хераскова были в соответствии с требованиями классицизма. Но вскоре он допустит значительное отступление от канонов классицизма и сделает его прежде всего в области драматургии.

В своей первой трагедии *Венецианская монахиня* (1758 г.) Херасков выведёт на сцену не высокопоставленных особ, а обычных людей, для которых любовь может оказаться сильнее долга, в основу сюжета положит действительное современное происшествие, ограничится 3 действиями вместо обязательных 5. *Венецианская монахиня* будет значительно ближе к новому для того времени жанру „буржуазной драмы“, чем к классической трагедии.

Если обличение деспотизма призыв к насильственному его искоренению, хотя бы ограниченный в субъективном сознании автора рамками дворцового переворота, составляли самую сильную сторону трагедии Сумарокова, то Херасков в своей трагедии *Борислав* выступил с одновременным осуждением как тирании, так и насильственной борьбы против неё.

Трагедия впервые была поставлена и напечатана в 1774 г., т.е. во время крестьянской войны, но ещё в 1768 г., в политико-правоучительном романе *Нума, или процветающий Рим* Херасков как

бы противопоставлял активной социальной борьбе утопию, воплощённую в образе идеального просвещённого монарха.

В период начавшегося разложения феодально-крепостнической системы, формирования на Руси новых капиталистических отношений и, в связи с этим, обострения классовых противоречий Херасков принципиально уклоняется от активного участия в социальной борьбе.

Весьма показательна в этом отношении общественно-политическая позиция журнала „Полезное увеселение“, издававшегося в 1760-1762 гг. Московским университетом и по существу являвшегося печатным органом Хераскова, который занимал должность ассесора университета.

По заявлению самого Хераскова, участники издания стремились „к защищению добродетелей, обличению пороков и увеселению общества“. Таким образом, журнал как будто бы преследовал ту же цель, что и незадолго до того прекратившаяся „Трудолюбивая пчела“ Сумарокова, нападавшая на общественные пороки. Но у Хераскова борьба выражалась в абстрактных, обобщённых формах.

ЛИТЕРАТУРА

М. М. Херасков, *Избранные произведения*, Л., 1961.

М. М. Херасков, *Россияда*, под ред. А. И. Чудинова, СПб., 1895.

- Г. Купцевич, *Россияда Хераскова и История о Казанском царстве*, „Журнал Министерства народного просвещения”, 1901, январь, стр. 1-15.
- Г. Н. Пospelов, *У истоков русского сентиментализма*, „Вестник Московского университета”, 1948, №1, стр. 3-27 (о лирике Хераскова).
- И. Н. Розанов, *М. М. Херасков*, в изд. *Масонство в его прошлом и настоящем*, т. II, М. 1915, стр. 38-51 (о поэзии Хераскова).
- И. Ф. Федорко, *Поэма М. М. Хераскова Россияда*, диссертация.
- М. В. Черняков, *Политико-дидактический роман М. М. Хераскова (О Нуме Помпилии)*, „Научные записки Харьковского педагогического института”, 1941. т. VII, стр. 99-119.

ДЕНИС ИВАНОВИЧ ФОНВИЗИН (1746-1792)

Денис Иванович Фонвизин – сатирик, драматург, публицист, выдающийся писатель XVIII века.

„Сатиры смелой властелин”, по выражению Пушкина, Фонвизин вошёл в историю русской литературы как один из зачинателей обличительно-реалистического направления.

Д. И. Фонвизин родился в Москве, в семье помещика среднего достатка. В 1755 г. будущий писатель и его брат были отданы учиться в гимназию при открытом в том же году Московском университете, а потом перешли учиться в университет.

В 1758 г. Фонвизин с группой лучших учеников посетил Петербург. Здесь произошла его встреча с Ломоносовым.

Впечатления от театра и бесед и замечательными театральными деятелями и актёрами – Волковым, Дмитриевским – возбудили у Фонвизина огромный интерес к театру и драматургии. В университете он деятельно участвовал в театральных постановках, состоял сотрудником университетского журнала „Полезное увеселение” и, по его собственным словам, „получил вкус к словесным наукам”.

Окончив университет, Фонвизин переезжает в Петербург, где поступает на службу в Коллегию иностранных дел переводчиком

(ещё будучи студентом он занимался литературными переводами). В скором времени его назначают секретарём кабинет-министра И. П. Елагина. У Елагина, в ведении которого находился театр, собирались литераторы, актёры. Фонвизин, уже получивший известность в литературных кружках своими сатирическими посланиями, баснями, эпиграммами, сближается с виднейшими писателями, театральными деятелями.

С 1769 г. служит секретарём руководителя коллегии иностранных дел Н. И. Панина, воспитателя наследника престола, будущего императора Павла I. Писатель прослужил в этой должности до 1782 г. и подал в отставку после того, как Николай Панин был отстранён от дел.

В панинском окружении сложилась определённая оппозиционность по отношению к Екатерине II и её правлению.

В 1777-1778 годах Фонвизин путешествует по Франции, Германии; в письмах, посылаемых в Россию, не только восхищается устройством французского театра, но позволяет себе и резкие суждения о французских просветителях, особенно о Гельвеции. Из своих писем о Франции Фонвизин составил книгу под названием *Записки первого путешествия*; в ней не только отражалась картина кризисного состояния французского общества, но и преподносился определённый урок русскому самодержавию. *Записки...* Екатерина II печатать не разрешала, но они распространялись в копиях.

В начале 1780-х годов стало распространяться в списках и другое сочинение Фонвизина с резкой критикой господствовавших в России государственных установлений: *Рассуждения о непременных государственных законах*. Писатель выступил против бесправия народа, продажи помещиками своих крестьян.

Литературная деятельность Фонвизина была многообразна.

Он писал сатирические стихи: *Лисица-Казнодей*, *Послание к слугам моим*; комедии: *Бригадир*, *Недоросль*; сатирические статьи: *Всеобщая придворная грамматика*, *Вопросы сочинителю „Еылей и небылиц“* и т.д.

Из ранних сатирических произведений Фонвизина до нас дошло только одно – политическая басня-сатира *Лисица и казнодей*. Написанная вскоре после смерти императрицы Елизаветы (умерла в конце 1761 г.), басня навеяна какой-то официальной, по всей вероятности, церковной церемонией, на которой произносилось похвальное надгробное слово этой „матери отечества“. Фонвизин жестоко высмеивает фальшь официального красноречия и вскрывает подлинную суть „добродетелей“ Елизаветы.

Изображая лисицу в качестве „казнодея“, т.е. проповедника, и облакая её в „монашеский наряд“, Фонвизин очень метко и зло намекает на тесную связь между тронном и церковью. В этом отношении его басня как бы предвосхищает мысль, которая позднее будет высказана Радищевым в оде *Вольности*:

Власть царская веру охраняет,
власть царску вера утверждает:
союзно общество гнетут...

Большую известность получило сатирическое стихотворение Фонвизина *Послание к слугам моим, Шумилову, Ваньке и Петрушке* (написана между 1763 и 1766 годами, опубли. в 1769 г.).

Фонвизин осмелился высокий жанр послания, вопреки правилам классицизма, адресовать незначительным, крепостным людям, слугам своим, реальным лицам. Более того, дать высказаться Ваньке и Петрушке по многим важным вопросам российского

устройства и велений „божественного промысла”, обнаружив свой природный здравый смысл, свою философию жизни.

В нём писатель обращается к своим слугам с вопросом о смысле жизни. Слуга Ванька, постоянно ездивший со своим баринном и в знатные дома, и к царскому двору, отвечает, что он не видит особого смысла в жизни людей: все стремятся лишь к тому, чтобы набить потуже карман:

Попы стараются обманывать народ,
 Слуги дворецкого, дворецкие господ,
 Друг друга господа, а знатные бояря
 Нередко обмануть хотят и государя...
 Смиренны пастыри душ наших и сердец
 Изволят собирать оброк с своих овец.
 Овечки женятся, плодятся, умирают,
 А пастыри притом карманы набивают...

Комедия *Бригадир* – это первая, подлинно русская комедия. Она сразу же была поставлена на сцене и имела шумный успех.

В комедии *Бригадир* (1766-1769 гг.) автор осмеивает невежество и грубость старого дворянства, стремление молодого дворянства подражать иностранным модам и внешней культуре Запада. Фонвизин борется за развитие национальной русской культуры, за подлинное просвещение, за политическую сознательность.

Комедийная основа в *Бригадире* кажется слишком простой.

Здесь все взаимно влюблены, кроме Бригадирши, которая так и не поняла „амуров”, с которыми к ней приставал Советник. На этой почве завязывается фабула пьесы: дочь советника Софья любит бедного дворянина Добролюбова, но отец хочет выдать её за

Иванушку, чтобы быть ближе к своей „пассии” – его матери, бригадирше. Однако, когда Добролюбов выиграет судебный процесс и становится владельцем двух тысяч душ, шансы его сразу повышаются.

Действия в *Бригадире* в сущности нет: вся пьеса состоит из разговоров. Возникает то, что, можно назвать действием, только в конце пьесы, когда любовные вожделения выходят наружу и бригадир, забрав жену и сына, в негодовании покидает имение советника.

Комедия *Недоросль* (1781 г.) – вершина творчества Фонвизина. В ней он даёт острую сатиру на русских помещиков.

Фонвизин работал над созданием комедии *Недоросль* много лет. Первоначальный набросок комедии относится к 60-м годам, а окончательный текст её был подготовлен Фонвизиним лишь в 1781 г.

Комедия ставит вопрос о необходимости ограничения крепостного права. Развязка *Недоросля* – взятие в опеку имения Простаковой – изображает не то, что было в жизни, а то, что, по мнению автора, должно быть. Ведь правительство Екатерины отвергало все предложения ввести закон об опеке.

В *Недоросле* дана и критика самодержавия. Стародум обрушивается на распущенность, роскошь и лицемерие двора, т.е. правительства Екатерины. По мнению Стародума, двор исправить нельзя.

Наряду с идеями ограничения крепостного права и самодержавия Фонвизин ставит вопрос о необходимости просвещения и воспитания для дворянства.

Только правильное воспитание и образование, по мысли автора, делает человека дворянином. Через всю пьесу проходят

сцены, показывающие презрение дворян к просвещению, их невежество, непонимание ими значения науки.

Фонвизин умело использует в комедии мотив борьбы трёх претендентов – Митрофана, Скотинина и Милона – на внезапно разбогатевшую невесту Софью для раскрытия картины крепостной усадебной жизни, для обличения дикости помещиков-крепостников.

Величайшее достоинство комедии –, в её жизненности и правдивости. Фонвизин сумел воплотить в образах Митрофана, Простаковой и Скотинина типичные черты крепостнической действительности. Автор умело пользуется традиционным для его времени приёмом – называть героев именами, раскрывающими существо их: Скотинин, Простакова, Стародум и т.д.

Центральным положительным героем комедии является Стародум – „друг честных людей”, идеальный дворянин.

Стародум в комедии противопоставлен с одной стороны невежественным дворянам скотининым и простаковым, с другой – развращённым придворным, окружавшим Екатерину II. Стародум получил хорошее образование.

Он не хотел служить при дворе и вышел в отставку. Указывая на то, что отец его служил Петру Великому в то время, как придворные были воинами, служили отечеству, а не пресмыкались в передних, Стародум противопоставляет петровские времена – екатерининским и осуждает современные ему порядки.

Комедию *Недоросль* с большим трудом удалось Фонвизину поставить на сцене лишь в 1782 г. Передовая часть общества с восторгом встретила комедию. Особенно большой успех имели речи Стародума.

В построении своих пьес Фонвизин точно следовал правилам классицизма. И *Бригадир* и *Недоросль* состоят из пяти канонических актов. Равным образом в обеих комедиях соблюдено единство места

и времени. Схематичны в духе классицизма и образы положительных персонажей комедий.

В 1783 г. Фонвизин напечатал несколько сатирических статей в журнале „Собеседник любителей Российского слова”. Одна из них под названием *Вопросы*, была обращена к автору *Былей и небылиц*, т.е. к самой Екатерине II, печатавшей свои статьи в том же журнале.

Сатирические статьи Фонвизина направлены против тех же зол русской жизни, которые обличались и в комедиях. „Отчего в век законодательный никто в сей части не помышляет отличиться?” – спрашивал Фонвизин. Вопрос этот был направлен против лицемерной и двуличной политики Екатерины. На словах она обсуждала рабство, говорила о правах человека, а на деле раздавала своим фаворитам сотни тысяч крестьян, преследовала за всякую попытку критиковать правительство.

Екатерина ответила на вопросы. Но к ответам присоединила ряд угроз. Попытка Фонвизина напечатать свою новую сатирическую статью не удалась: Екатерина решила совсем не допускать к печати его произведения.

В другой своей работе, *Всеобщая придворная грамматика*, Фонвизин, иронически объясняя значение в придворных кругах слов „падеж” и „число”, писал: „Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости...”

„Вопрос: Что есть число?”

Ответ: Число у двора значит счёт: за сколько подлостей сколько милостей достать можно...”

ЛИТЕРАТУРА

- Сочинения, письма и избранные переводы Д. И. Фонвизина*, СПб, 1866.
Первое полное собрание сочинений Фонвизина, как оригинальных, так и переводных, 1761-1792 гг., М., 1888.
- Д. И. Фонвизин, *Собрание сочинений* в двух томах, составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии Г. П. Макогоненко, М.-Л., 1959.
- Л. Г. Бараг, *Комедия Фонвизина Недоросль и русская литература конца XVIII века*, в сб. *Проблемы реализма в русской литературе XVIII века*, М.-Л., 1940.
- Д. Д. Благой, *Д. И. Фонвизин*, М., 1945.
- П. А. Вяземский, *Фон-Визин*, СПб, 1848.
- В. О. Ключевский, *Недоросль Фонвизина. Опыт исторического объяснения пьесы, Очерки и речи*, т. II, П. 1918.
- Л. И. Кулаков, *Денис Иванович Фонвизин*, М.-Л., 1966.
- Г. П. Макогоненко, *Денис Фонвизин (Творческий путь)*, М.-Л., 1961.
- К. Петров, *Словарь к сочинениям и переводам Фонвизина*, СПб., 1904.
- Н. С. Тихонравов, *Материалы для полного собрания сочинений Фонвизина*, СПб, 1894.
- Neisprăvitul*. Traducere de Tamara Gane, Cartea Rusă și ESPLA, București, 1953.
- Teatru*. Traducere de Tamara Gane, Cartea Rusă, București, 1953.
 M. Gafița, *Fonvizin. Teatru*, „Veac nou”, IX (1953), nr. 45 (6 iunie), p. 3.
- T. Gane, *D. I. Fonvizin*. Studiu introductiv la vol. *Teatru*, Cartea Rusă, București, 1953, pp. 5-23.

IV ЛИТЕРАТУРА 1770-1800 гг. НА ПУТЯХ ОТ КЛАССИЦИЗМА К СЕНТИМЕНТАЛИЗМУ И РЕАЛИЗМУ. СЕНТИМЕНТАЛИЗМ И ЗАРОЖДЕНИЕ ПРЕДРОМАНТИЗМА. ПРЕДРЕАЛИЗМ.

В 1783 г. создаётся особая Российская Академия для специальной разработки вопросов русского языка и русской художественной литературы. Российская Академия, в состав которой были введены наиболее крупные писатели того времени, начиная с Державина, ставит себе задачи, уже намеченные в известной нам речи Третьяковского в 1735 г.: издание грамматики, словаря, риторики и правил стихосложения.

Под редакцией директора Академии Е. Р. Дашковой и при ближайшем участии самой Екатерины начинает выходить орган Академии – литературный журнал „Собеседник любителей российского слова, содержащий разные сочинения в стихах и в прозе некоторых российских писателей”.

Этот небывалый рост периодической печати и вообще книжного дела наглядно свидетельствует о росте читательской аудитории, вовлечении в неё всё новых социальных слоёв.

Социально-исторической почвой, питавшей русский литературный процесс конца XVIII века, был рост классовых противоречий в России, обусловленный углублением кризиса феодально-крепостнической системы.

События крестьянской войны 1773-1775 годов надолго определили характер идеологической борьбы в общественной мысли и литературе. На протяжении 90-х годов крестьянские волнения настолько усиливаются, что в царствование Павла I, в декабре 1796 года и в январе 1797 года, на усмирение так называемой „второй пугачёвщины“, охватившей 12 губерний, посылались войска.

Крупнейшее значение имела также французская революция 1789-1794 годов, которая способствовала росту освободительных движений во всей Европе.

Французская революция нашла широкий отклик в русской общественной жизни и литературе. В год взятия Бастилии издавался журнал Крылова „Почта духов“, тогда же была закончена гневная книга Радищева *Путешествие из Петербурга в Москву*, завершена трагедия Я. Княжнина *Вадим*, проникнутая республиканским пафосом.

Подъём общественного сознания, оппозиционные настроения прогрессивных представителей русского общества сказались в возникновении первых кружков литературно-политического характера, в которых складывалось передовое общественное мышление, осмыслялись новые эстетические принципы.

Конец царствования Екатерины II и кратковременное царствование Павла I прошли под знаком правительственной реакции. Страх перед революцией руководил действиями Екатерины II и Павла I. Жертвами этой политики оказались такие представители культурной жизни того времени, как Новиков, Радищев и др.

В последнее десятилетие XVIII в. делается попытка насильственно вогнуть общество в предназначенные верховной властью рамки, парализовать дальнейшее общественное движение и развитие. В 1790 г. был сослан в Сибирь Радищев и разогнано

„Общество друзей словесных наук”, в котором он принимал участие. На следующий год была разгромлена „Типографическая компания” Новикова (её Новиков организует в 1784 г.; всего им было выпущено около тысячи изданий; в 1792 г. заключён в крепость сам Новиков). Наконец, в 1796 г., перед своей смертью, Екатерина упразднила все „вольные” типографии. Одновременно была усилена цензура, принявшая особенно угрожающий характер при Павле I.

В связи со всем сказанным чрезвычайно обогащается и усложняется сама литература. Наряду с „высокими” жанрами замечательного расцвета достигает сатира. Стремительно развивается драматургия.

Если во вторую треть века в русской литературе почти безраздельно господствовали стихотворные жанры, теперь рядом с ними возникает многочисленная и разнообразная художественная проза. Продолжает существовать классицизм, но он всё более сдаёт господствующие позиции новому литературному направлению – русскому сентиментализму. В то же время усиливается стремление литературы к сближению с жизнью, ко всё более полному и правдивому её изображению, всё сильнее и явственнее пробиваются побег предромантизма, начинает формироваться предреализм (Благой, 230).

СЕНТИМЕНТАЛИЗМ

Русский сентиментализм как целостное литературное направление сформировывается в последнее десятилетие XVIII века, но его предпосылки, впервые наметившиеся ещё в литературе 50-х годов, продолжают неуклонно развиваться и в дальнейшие годы.

Сентиментализм, возникший первоначально в английской и французской литературах (романы Ричардсона, Гольдсмита, произведения Руссо, пьесы Мерсье, лирика Юнга, Грея, Геснера), являлся разнородным по выражению, но прогрессивным по основной сущности литературным направлением, означавшим кризис феодальной идеологии и нарождение новых буржуазных тенденций мировоззрения.

Культ чувства, „чувствительности“, т.е. субъективное восприятие и оценка жизненных явлений, сочетались в сентиментализме с отрицанием рационалистической абстрактности классицизма, с идеализацией моральных добродетелей и „естественного состояния“ человека. В то же время в сентиментализме ощутимы элементы реализма, связанные с изображением человеческих чувств и переживаний.

Литературную борьбу писатели-сентименталисты вели под лозунгом раскрепощения личности. Если на знаменах классицизма было начертано: „Государство“, на знаменах писателей-сентименталистов стояло: „Человек“.

Эстетика классицизма была тесно связана с рационалистической метафизикой; сентиментализм связан с сенсуалистической философией, разрушавшей неизменность и

неподвижность метафизических категорий, несшей элементы жизни, движения – диалектики. Путём познания действительности для писателя-„классика” являлась абстрагирующая мысль. Это во многом определяло и основные особенности классицизма в отношении образов, стиля, композиции. Для писателя-сентименталиста путь к познанию действительности – ощущение и вырастающее на этой основе чувство, страсть.

Если основным качеством, обязательным для писателя „классика”, являлась ясность, „трезвость” ума, основной чертой писателя-сентименталиста является чуткое сердце, „чувствительность”. Писатель-сентименталист познаёт действительность не холодной, спокойной мыслью, а воспринимает её как бы всеми фибрами своего взволнованного существа.

Изображение действительности в творчестве писателей-сентименталистов неотделимо от индивидуального восприятия автора, от его переживания, от авторской личности.

В литературе сентиментализма преобладающими жанрами становятся семейный и психологический роман, повесть, т.е. изображение обыденной, реальной жизни.

Изложение часто облекается в форму повествования от первого лица: дневника, исповеди, автобиографических мемуаров, путевых записок, ведущихся или самим автором, или его литературным двойником, неким „чувствительным” путешественником (*Дневник одной недели* Радищева, *Письма русского путешественника* Карамзина и т.п.).

В драматургии сентименталистов закон трёх единств решительно ниспровергается; уничтожается и резкая отделённость друг от друга жанров трагедии и комедии. Возникают смешанные сценические жанры – „слёзной” или „печальной комедии”,

„серьёзной комедии”, „комической оперы”, „буржуазной трагедии”, „мещанской драмы”.

В новых жанрах сентиментализма проступает существенно новая черта – значительное расширение круга явлений действительности, допускаемых в литературу. Аристократическим героям трагедии классицизма в пьесах сентименталистов противостоит изображение частного семейного быта обыкновенных людей – представителей средних и даже „низших” классов общества.

ГАВРИИЛ РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН
(1743-1816)

„Державин – отец русских поэтов... Он был первым живым глаголом нашей поэзии русской”.

„Державин – одно из самых могучих проявлений русского духа, чудо-богатырь русской поэзии”

В. Г. Белинский

„Личность Державина являет собой в высшей степени сочный, яркий и полнокровный образ достаточно типичного представителя русского XVIII столетия – человека, который исполнен не только многих идей и понятий, но и предрассудков своего времени и своего класса. Но наряду с этим Державин резко выдаётся из массы своих современников, рельефно выступает из общего фона своими высокими интеллектуальными и моральными качествами, делающими его одним из наиболее примечательных людей екатерининского времени, одним из наиболее колоритных характеров эпохи” (Благой, 1944, 3).

Гавриил Романович Державин родился в сельской местности Казанской губернии. Его мать – вдова офицера-дворянина –

стремилась дать сыну посильное образование. Державин учился в Казанской гимназии, но не смог её окончить.

По переезде в Петербург служил солдатом в гвардейском Преображенском полку. Вместе с преображенцами участвовал в дворцовом перевороте 1762 года, возведшем Екатерину II на престол.

В 1772 г. он получил первый офицерский чин. За участие в подавлении восстания Пугачёва Державин был награждён.

Вскоре Державин выступил уже в печати со своими произведениями. Через некоторое время он сблизился с известным писателем Н. А. Львовым, который ввёл его в круг других писателей. Это знакомство имело огромное значение для будущего писателя.

Выйдя из военной службы, он недолго прослужил в Сенате, но вскоре увидел, что там „не любят правды”. Назначен был губернатором сначала в Олонецкую, затем в Тамбовскую губернии. Много делал полезного для просвещения, искоренения воровства чиновников, но и отсюда должен был уйти в отставку.

Некоторое время служил в качестве кабинет-секретаря Екатерины II (1791-1793 гг.), но и тут не ужился. В 1802-1803 годах был министром юстиции, после чего окончательно ушёл в отставку.

В литературной жизни начала XIX века Державин занимал противоречивую позицию. Он классицист, одописец, наследник Ломоносова. Но в то же время он наследник и Сумарокова, любит сочинять песни. По словам Белинского, большой заслугой Державина было то, что два начала в поэзии – торжественное и сатирическое – в творчестве его „часто сливались”: лирик Державин, „воспевший величие России, был в то же время и сатириком”.

Переломным моментом в творчестве Державина явился 1779 год, когда он ощутил себя самобытным поэтом и определил собственный поэтический путь. „Он в выражении и стиле старался

подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. А для того с 1779 года избрал он совсем другой путь”, – вспомнил впоследствии сам Державин (по работе Орлова-Фёдорова, 205).

Теперь главная заслуга Державина заключалась в сближении поэзии с жизнью (с конкретно-чувственным миром). Главным предметом изображения стала реальная человеческая личность, а не условный, вымышленный герой. Более того, он в своей творческой практике полностью отверг учение о жанровой иерархии. Низкое и высокое, печальное и смешное соединились в его произведениях.

С 1811 г. состоял в литературном обществе „Беседа любителей русского слова”, придавая своим авторитетом большой вес литературным консерваторам.

В 1811-1815 годах именно как классицист он трудился над важным эстетическим трактатом *Рассуждения о лирической поэзии или об оде*. В то же время в поэзии Державина продолжают развиваться анакреонтические, горацянские мотивы, прославляются радости сельской и интимной жизни.

Широкую известность Державин приобрёл лишь после создания одного из крупнейших своих стихотворений – *Ода к Фелице* (1782; на ту же тему Державиным написаны оды *Благодарность Фелице* 1783 г., *Видение мурзы* 1783-1784 гг., *Изображение Фелицы* 1783 г.).

Всё было ново в этой необычной оде. Фелица – героиня одной из сказок, написанных Екатериной II для своего маленького внука Александра (будущего императора Александра I).

В нём Державин отказывается от одного из важнейших правил господствовавшего литературного направления (классицизма) – строгого разграничения видов (жанров)

литературных произведений. Он создаёт стихотворение, в котором гармонически сливаются два жанра – ода (хвалебная песнь) и сатира.

Ода понравилась Екатерине II. Ведь Державин изобразил императрицу в идеальных чертах. В *Фелице* она оказывалась мудрой правительницей и простым человеком, чуждым роскоши, тщеславия и праздности. Тогда поэт находился под влиянием того официального восторга, который окружал имя императрицы. Позднее, в 90-х годах, когда Державин имел возможность ближе присмотреться к жизни царского двора и самой императрицы, он уже не писал ей больше похвальных од.

Тем не менее, *Фелица* – наглядный пример нарушения классической нормативности, прежде всего благодаря сочетанию оды с сатирой: образу просвещённого монарха противопоставляется собирательный образ порочного мурзы; полушутя, полусерьёзно говорится о заслугах Фелицы. Слог стихотворения представляет, по словам Гоголя, „соединение слов самых высоких с самыми низкими”.

В своих „высоких”, гражданственных одах Державин, продолжая ломоносовскую традицию, намечал одновременно путь, по которому пошли затем поэты-декабристы. В 90-е годы гражданственные, обличительно-сатирические тенденции в поэзии Державина заметно усиливаются. Его сатирические оды приобретают теперь ещё бóльшую социальную насыщенность и конкретность, обращаясь против недостойных и порочных вельмож. В противовес им выдвигается Державиным идеал честного гражданина, патриота, выполняющего свой долг перед государством (*Вельможа, На умеренность, Ко второму соседу*).

Следование художественно-стилистическим традициям Ломоносова можно видеть в религиозных одах Державина.

Переложения псалмов у Ломоносова „начинают звучать как обличительные произведения, идущие непосредственно от жизни и питающиеся ею”.

Эта особенность получает дальнейшее замечательное развитие в державинском переложении 81-го псалма. Возникшее в своём первоначальном виде в 1780 году, оно в течение последующих лет подвергалось неоднократной переработке и лишь в 1787 г. получило свою окончательную редакцию.

В рукописи поэта оно озаглавлено *Властителям и судиям*. Стихи Державина являются не простым переложением псалма, а заключают в себе прямой намёк на современную поэту действительность, гневное обращение к реально существующим „земным богам”.

Негодующий очевидец неправосудия и беззакония, царящих на его родине, Державин смело поучает „властителей и судей”:

... Ваш долг – законы сохранять
И не взирать на знатность лиц,
От рук гонителей спасти
Убогих, сирых и вдовиц! (по редакции 1780 г.)

Ода *Вельможа* (1786 г.) продолжала тему прежней оды. С годами её смысл становился более жгучим. Тускнел образ Екатерины, „защитницы” правды и справедливости. Она не давала вельможам „задушить” певца, однако же не давала певцу силой гласности и справедливости „торжествовать явно” над вельможами.

К оде *Вельможа* Державин снова вернулся в 1794 г., увеличив её в два с половиной раза и сделав её более непримиримо беспощадной. Державин клеймит развращённого вельможу-

тунеядца, стремящегося лишь к личной славе и наслаждениям и пренебрегающего интересами государства:

Осёл останется ослом,
Хотя осыпь его звездами,
Где должно действовать умом
Он только хлопает ушами.

В протизовес такому вельможе Державин прославляет подлинного гражданина, человека, „почтённого” не заслугами предков, а своими „похвальными делами”:

Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастье не украшали;
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан.

Державин остаётся в рамках дворянского мировоззрения, когда знакомит читателя со своей концепцией общественного устройства:

Блажен народ! – где царь главой,
Вельможи – здоровы члены тела,
Прилежно долг все правят свей,
Чужого не касаясь дела.

Такой идеал гражданина был близок и дорог прогрессивным русским людям той эпохи, в том числе и Радищеву.

В этой оде Державина возникает и образ воспетого ранее Ломоносовым Петра I, труженика и строителя государства:

Оставя скипетр, трон, чертог,
 Быв странником, в пыли и в поте,
 Великий Пётр, как некий бог,
 Блистал величеством в работе.

С гневом и презрением бичует Державин несправедливых и корыстолюбивых властелинов, угнетающих народ и разоряющих государство. Имея в виду фаворита императрицы Потёмкина, поэт обращался к нему с суровыми обвинениями.

Существенное новое, по сравнению с Ломоносовым, представляют собой философские оды Державина. Он воспекает не науку, не могущество человеческого ума, не природу как объект познания, а проблемы личного бытия, таинства жизни и смерти. В сатире *Властителем и судьям* он доказывал, что они смертны так же, как и их „последний раб“:

Цари! – Я мнил, вы боги властны,
 Никто над вами не судья;
 Но вы, как я подобно, страстны,
 И так же смертны, как и я.

В стихотворениях *На смерть князя Мещерского* (1779-1783 гг.), *Бог* (1784 г.), *Река времён в своём стремлении...* (последнее не окончено, писалось перед смертью) его интересует вопрос о связях конечного и бесконечного, краткой человеческой жизни со стремлением к вечности, трагедии сознания неизбежности смерти и жажды пребывать вечным:

Скользим мы бездны на краю,
 В которую стремглав свалимся;
 Приемлем с жизнью смерть свою
 На то, чтоб умереть, родимся.

Смерть его приятеля, князя Мещерского, даёт повод
 обострённо пережить переход в небытие:

Здесь персть твоя, а духа нет.
 Где ж он? – Он там. – Где там?
 – Не знаем. (...)
 Где стол был яств, там гроб стоит.

В стихотворении *Водопад* Державин снова возвращается к
 теме скоротечности бытия и задаёт вопрос, что такое вечность, кто из
 людей имеет право на бессмертие.

Великолепная картина водопада, которой открывается
 стихотворение, включает в себе аллегорию: водопад –
 быстротекущее время, а волк, лань и конь, приходящие к нему, –
 знаки таких человеческих качеств, как злоба, кротость и гордость:

Не жизнь ли человеков нам
 Сей водопад изображает?
 Он также благом струй своих
 Поит надменных, кротких, злых.
 Не так ли с неба время льётся,
 Кипит стремление страстей...

Большинство человеческих судеб бесследно исчезает в
 вечности, а лишь немногие остаются в памяти потомства. Чтобы

решить, кто достоин бессмертия, Державин сопоставляет два типа деятелей – Потёмкина и Румянцева.

Могущественный царский фаворит Потёмкин, власть которого при жизни была беспредельна, не заслужил в народной памяти права на бессмертие, так как он искал „ложной славы“. Иное дело – Румянцев, который

... пользу общую хранил,
 Был милосерд в войне кровавой
 И самых жизнь врагов щадил.

Служение „пользе общей“, соблюдение долга перед человечеством – вот в чём смысл жизни отдельного человека, таков вывод, к которому приводит Державин своего читателя.

Анакреонтические, или горацянские, песни – сравнительно условное название весьма важного жанра в лирике Державина, особенно последних лет. Он мало разрабатывал античную тематику. Он черпал свои темы из наблюдений над окружающей жизнью, и в его песнях много русского колорита.

Державин отбирает одни радостные мотивы, проходит мимо трагических тем, связанных с крепостным правом. Его крестьяне скорее нечто приукрашенное в условном, сентименталистическом смысле, какими они начали появляться в поэзии Н. М. Карамзина и его последователей.

Особенно усиливаются в его стихах анакреонтические мотивы и тесно связанные с ними мотивы привольной „сельской“ – помещиной – жизни, противопоставляемой „тесноте“ и „затворам“ города и двора, начиная со второй половины 90-х годов, в периоды опал при Павле и Александре. В 1804 г. он издаёт свои

Анакреонтические песни отдельным сборником, включая сюда и ряд более ранних любовных стихотворений, имевших большое влияние на поэзию Батюшкова и юного Пушкина.

Значительным шагом вперёд в процессе развития русской поэзии был и ярко выраженный автобиографический характер лирики Державина, наметившийся уже в его ранних любовных стихах и придающий большое своеобразие его зрелым произведениям.

В 1790-е годы в творчестве Державина занимают прочное место величавые героико-патриотические оды. Войны с Турцией, славная полководческая деятельность Суворова вызывали восторженные отклики со стороны Державина.

В *Оде на взятии Измаила* (1790 г.) Державин, следуя одической традиции классицизма, нагромождает гиперболические образы, делает многочисленные отступления в область истории, прибегает к условно-аллегорическим сопоставлениям.

В образе Суворова Державин выделяет не только его военный гений и смелость, но и человеческую простоту, независимость, твёрдость. Но Державин преодолевает риторическую условность образа героя оды классицизма. Для него Суворов является конкретной личностью, наделённой чертами индивидуального характера.

Эта трактовка исторического лица и связывала героические оды Державина с основными тенденциями его творчества, развивающегося в направлении реализма.

Отечественная война против Наполеона вдохновила Державина написать не только оду на изгнание завоевателя, но и стихотворение *Царь-девица* (1812 г.), проникнутое попытками воссоздать черты русского народного эпоса, народные поверья и обычаи.

Успехи русского театра вдохновили Державина на создание ряда драматических произведений, которые, однако, по сравнению с его стихотворениями не отличались высокими литературными достоинствами и не имели успеха.

Он написал ряд трагедий: *Ирод и Мариамна*, *Евпраксия*, *Тёмный, Атаба... или Разрушение Перуанской империи*.

Жанр одного из своих драматургических представлений – *Пожарский, или Освобождение Москвы* – он определяет как „героическое представление“. Державин создаёт и комедию *Кутерьма от Кондратьев*. Он пробовал свои силы также в модном жанре оперы. Им написаны *Дурочка умнее умных*, *Рудокопы*, *Грозный, или Покорение Казани*, *Добрыня*.

Говоря о месте, занимаемом Державиным в истории русской литературе, часто упоминается встреча великого поэта со своим потомком, Пушкиным. В январе 1815 г. произошло знаменательное событие: Державин был приглашён в Царскосельский лицей на переводные экзамены, слушал чтение Пушкиным-лицейстом стихотворения *Воспоминания в Царском Селе*. Юное дарование произвело огромное впечатление на Державина, и он благословил Пушкина как будущего поэта. „Благословение“ Державиным отрока Пушкина и в сознании самого Пушкина, и в глазах современников явилось своего рода символическим актом: демонстрацией нерушимости поэтического предания, установлением живой связи времён – литературного прошлого и литературного будущего.

На самом деле, Державин рос и формировался в рамках классицизма, от тесных рамок которого настойчиво рвался к реалистическому изображению действительности. Вследствие этого Державин занял важное место в истории русской литературе, оказываясь в качестве посредника между Ломоносовым и

Пушкиным. Близость с Ломоносовым определялась стремлением их к тесной связи с русской современностью, к изображению исторического прошлого; но, с другой стороны, он стремился и к народности поэзии, а отсюда к реалистичности.

Потому что в конце XVIII века Державин начал рисовать по-пушкински русские пейзажи и когда, перед Пушкиным и Гоголем „во многих лучших созданиях” своих он вносил в область искусства „изображение прошлого”, Державин предвещает своим гением другого великого русского поэта. Не случайно В. Г. Белинский писал: „Нашу статью о Державине мы считаем началом статьи о Пушкине, почему и намерены связать обе эти статьи обзором исторического развития русской поэзии от Державина до Пушкина”. Или, словами того же Белинского – Державин – это не вовремя родившийся Пушкин, а Пушкин – вовремя родившийся Державин.

И после Пушкина поэзия Державина продолжала оказывать непосредственное воздействие на ряд позднейших явлений русской литературы. Яркая красочность державинских зарисовок природы сказались как и на пейзажной манере Гоголя (*Вечера на хуторе близ Диканьки, Мёртвые души*), так и в опытах „смещения мер” Тютчева. Но Державин не предвещает только Пушкина и последующую его поэзию, а также и модернистскую поэзию символистов и акмеистов.

Ряд стихов Державина наглядно показывает его восприимчивость и к другим искусствам, в частности к живописи и музыке. Державин считал поэзию „сестрой музыки” и вместе с тем называл её „говорящей живописью”. И в самом деле картинность и музыкальность составляют два замечательных свойства его стихов, редко сочетающиеся с такой равной силой в творчестве одного и того же поэта. Это подметила уже современная ему критика, точно определяя его стихи как „картины для слуха и взора”. Вот, например,

данное в пурпурной гамме изображение освещённого утренней зарёй „шумного и прозрачного источника”, „текущего с горной высоты” (*Ключ*):

Когда в дуги твои серебристы
 Глядится красная заря,
 Какие пурпуры огнисты
 И розы пламенны, горя,
 С паденьем вод твоих катятся!

Но, может быть, главное, что о Державине мы должны говорить как о первом русском поэте-профессионале. Считая главным делом своей жизни государственную службу, а литературным занятиям отводя „от должностей часы свободы”, Державин тем не менее высоко оценил роль поэзии и считал поэта служителем правды. Поэзию он сравнивал с „чистой струёй” родника, она – „не сумасбродство, но вышний дар богов” (Орлов, Фёдоров, 218).

Вот почему на протяжении всей своей жизни Державин пишет о праве художника на самостоятельность суждений, о необходимости служить своей лирой делу. И поэтому, звание поэта, обличавшего порок и прославлявшего добрые дела, даёт право на бессмертие (*На смерть графини Румянцевой*, 1788):

Меня ж ничто вредить не может,
 Я злобу твёрдостью сотру;
 Врагов моих червь кости сгложет, –
 А я пиит – и не умру.

В поэтическом самосознании Державина мы находим следы иного представления о роли и назначении поэта, представления, прямо приближающегося подчас к *Пророку* А. С. Пушкина. Так, в своём *Памятнике* – стихотворении, подсказанном знаменитой одой Горация, но разработанном вполне самостоятельно и явившимся в свою очередь непосредственным литературным источником *Памятника* Пушкина, Державин считал одной из своих заслуг то, что вещал „истину царям”, а в стихотворении *Лебедь* он рисует, как сделает позже и Пушкин, картину своей посмертной славы:

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

ЛИТЕРАТУРА

Г. Р. Державин, *Сочинения*, СПб., тт. I-IX, 1864-1883.

Г. Р. Державин, *Избранные стихотворения*, Л., 1933.

Г. Р. Державин, *Стихотворения*, Л, 1957.

В. Г. Белинский, *Сочинения Державина*, статьи 1-2, 1843.

Д. Благой, *Державин*, М., 1944.

Ф. И. Буслаев, *Иллюстрация стихотворений Державина*, в кн. *Мои досуги*, ч. II, М., 1886, стр. 70-166.

- Г. А. Гуковский, *Литературное наследство Державина*, в сб. *Литературное наследство*, кн. 9-10, 1933, стр. 369-396.
- В. А. Западов, *Неизвестный Державин*, „Известия АН СССР. Отделение литературы и языка”, 1958, № 1.
- В. А. Западов, *Мастерство Державина*, М., 1958.
- В. А. Западов *Гаврила Романович Державин*, М.-Л., 1965.
- Русская поэзия*, под ред. С. А. Венгерова (подбор критических статей о Державине), т. I, стр. 73-134, 603-630.
- И. З. Серман, *Державин*, Л., 1967.

- Odă către Dumnezeu*, trad. de N. Dimachi (de fapt, C. Stamati), „Albina românească”, I (1830), nr. 12 (20 februarie), pp. 52-54.
- Către moarte*, prelucrată de I. Sârbu, „Alcătuirile”, 1852, pp. 28-31.
- Visul*, *idem*, pp. 62-71.
- Dumnezeu*, trad. de Al. Mateevici, „Luminatorul”, 1912.
- /Derjavin/*, „Albina românească”, IV (1832), nr. 31 (21 aprilie), p. 121.

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВИЧ РАДИЩЕВ
(1749-1802)

Радищев вошёл в историю русской общественной мысли как первый писатель-революционер и демократ.

Радищев родился в семье помещика Пензенской области. Сначала будущий писатель обучался в семье. Восьми лет его отправили в Москву для продолжения образования.

Когда мальчику исполнилось тринадцать лет, его отправили учиться в Петербург, в Пажеский корпус.

В 1766 г. Радищев с группой лучших учеников Пажеского корпуса был отправлен за границу для продолжения образования. В течение пяти лет Радищев, кроме юридических наук, изучал философию, естественные науки, медицину; следил за художественной литературой Германии и Франции.

После возвращения из Лейпцига начинается его служебная и литературная деятельность.

Изучение передовых мыслителей Европы (Руссо, Монтескьё и др.) способствовало выработке революционных взглядов будущего писателя. Однако мировоззрение Радищева складывалось прежде всего под воздействием общественно-политической и культурной обстановки своего времени (научная и литературная деятельность

Ломоносова, крестьянское восстание под предводительством Пугачёва и т.д.)

Основным трудом его жизни была книга *Путешествие из Петербурга в Москву*. Работал над этой книгой в течение многих лет.

В *Путешествии...* писатель поставил и разрешил основные вопросы русской жизни – о самодержавии и крепостничестве – в интересах русского закрепощённого народа, поднявшегося под предводительством Емельяна Пугачёва (1773-1775 гг.).

В 1790 г. книга была напечатана им в собственной типографии без указания имени автора. Часть отпечатанных книг он передал в книжную лавку купца Зотова для продажи, несколько экземпляров разослал своим знакомым. Остальные экземпляры оставил у себя.

Выход книги оказался событием огромного революционного значения. Своему секретарю Екатерина сказала об авторе книги: „Он бунтовщик, хуже Пугачёва”. Радищев, предупреждённый друзьями, поспешил уничтожить оставшиеся экземпляры *Путешествия*. Через несколько дней он был арестован. Суд, назначенный Екатериной, приговорил Радищева к смертной казни, но вскоре она заменила смертную казнь ссылкой на 10 лет в Сибирь, в Илимский острог. В Сибири Радищев прожил шесть лет.

Здесь он работал над большим трактатом *О человеке, о его смертности и бессмертии*. Наряду с философским трактатом Радищев пишет там же историческую работу *Сокращённое повествование о приобретении Сибири* и экономический трактат *Письмо о Китайском торге*.

После смерти Екатерины Павел I возвратил из ссылки Радищева и разрешил ему жить в деревне без права передвижения. Через несколько лет (в 1801 г.) на престол вступил Александр I. Он, желая привлечь прогрессивных людей на свою сторону, давал

обещание ввести новые законы, облегчить положение крестьян и т.п. Радищева он восстановил в правах и разрешил ему жить в Петербурге.

По указанию Александра I Радищев привлекается к работе в Комиссии по составлению законов. Но слишком часто он высказывал „особое” мнение по вопросам русского законодательства. Председатель Комиссии граф Завадовский дал понять ему, что если не перестанет высказывать свои непозвслительные взгляды, не смирится, то его ждёт новая сибирская ссылка. Этой угрозы Радищев не перенёс и покончил жизнь самоубийством.

В написанном в первой половине 70-х годов *Дневнике одной недели* обнаруживается попытка оспорить отдельные положения Руссо, его проповедь индивидуализма, бегства от социальной действительности.

Радищев заявляет: „как можно быть человеку одному, быть пустынным в природе”, „тысячи побуждений существуют, чтобы желать жизни”. Как рационалист, Радищев борется с эгоистической чувствительностью, с чувствительностью „естественного человека”: „Ужели человек только раб своей чувствительности, что и разум его едва сверкает, когда она сильно встревожится”.

Вместе с тем, „чувствительность” играет огромную роль во всём строе мышления Радищева. Ведь и тезис о том, что автор *Путешествия из Петербурга в Москву* оглянулся „окрест себя душа его страданиями человечества уязвлена стала”, построен на чувствительности, на впечатлении, на душе, а не на холодном наблюдении. Повышенная эмоциональность сентименталистического типа разлита по всему *Дневнику*.

В *Дневнике* нет фабулы, нет никаких внешних событий. Содержание *Дневника* – описание душевных переживаний автора,

вернее, одного чувства – невыносимого одиночества, – безраздельно владеющего им в течение одиннадцати дней, которые проходят между отъездом друзей и их возвращением. В *Дневнике* подробно описываются переходы от чувства отчаяния, грусти к противоположному ему чувству радости и блаженства при мысли о скором возврате друзей и новые терзания, поскольку друзей всё же нет с автором *Дневника* сейчас, сию минуту.

С начала 80-х годов Радищев выступает как философ, публицист, писатель, пропагандируя в своих произведениях идеи крестьянского восстания. Наиболее значительными в художественном и общественно-политическом отношении произведениями этого периода были ода *Вольность* (1781-1783 гг.) и *Путешествие из Петербурга в Москву*.

Воспользовавшись жанром хвалебной оды, в которой обычно воспевали монархов, Радищев воспекает же вольность и славит революцию – „грозу царей“:

О! дар небес благословенный,
 Источник всех великих дел,
 О вольность, вольность, дар бесценный,
 Позволь, чтоб раб тебя воспел,
 Исполни сердце твоим жаром,
 В нём сильных мышц твоих ударом
 Во свет рабства тьму претвори,
 Да Брут и Телль ещё проснутся,
 Седяй во власти, да смятутся,
 От гласа твоего царя.

В оде *Вольность* воспевается идея народного восстания против царей. Автор верил в духовные и революционные силы народа и

взволнованно предвещал близкое освобождение от крепостного рабства и гнёта самодержавия.

„Общественный договор”, по Радищеву, заключается в том, что народ сам дал царю закон и власть, и восстаёт народ вследствие нарушения царём этого „договора”:

Но ты, забыв мне клятву данну,
Забыв, что я избрал тебя,
Себе в утеху быть венчанну,
Возмнил, что ты господь, не я.

Вальность, которую Радищев позднее включил в *Путешествие из Петербурга в Москву*, явилась первым произведением революционной поэзии в России.

Путешествие из Петербурга в Москву

В русской и мировой литературе XVIII века широкое распространение получил жанр путевых заметок, записок путешественника, авторы которых обычно знакомили читателей с достопримечательностями тех стран и областей, где им удавалось побывать. В частности, с подобными описаниями мы встречаемся в *Записках русского путешественника*, принадлежащих перу известного русского писателя и поэта Н. М. Карамзина.

Радищев отчётливо представлял, что книгу, автор которой открыто осмелился бы возвысить голос протеста против самодержавно-крепостнической тирании, никогда не разрешили бы напечатать. Чтобы придать своему остро обличительному творению черты внешней „безобидности”, Радищев использовал традиционную форму путевых заметок и назвал свою книгу

Путешествием, а отдельным главам присвоил название станций на пути из Петербурга в Москву: *Любани, Пеишки, Медное* и др.

Однако этими внешними признаками и ограничивается сходство книги Радищева с другими описаниями путешествий, потому что внимание автора привлекают не красоты природы, не достопримечательности, встречающиеся на пути, а мрачные картины горя и страдания, произвола помещиков, лихоимство чиновников, пороки государственного управления тогдашней России.

Обращаясь к своему другу А. М. Кутузову, Радищев в предисловии к *Путешествию* объяснил цели своей книги и причины, побудившие его писать:

„Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает не прямо на окружающие его предметы”. И автор задался целью „поднять завесу с очей” и открыть читателям глаза на окружающую жизнь, показать её без прикрас.

Уже в самом начале своего пути, слушая „заунывную песню” ямщика, путешественник замечает, что „скорбь душевная” – основная нота „русских народных песен”. Скорбная и унылая песня ямщика является как бы музыкальным введением ко всему *Путешествию*.

Радищев в *Путешествии* поднял много вопросов, интересовавших прогрессивных людей русского общества: взаимоотношения между помещиком и крепостными, между народом и царём, проблемы морали, воспитания и т.п.

Во многих описаниях и картинах *Путешествия* повторяются темы и мотивы, уже встречавшиеся в сатирических журналах Новикова, в комедиях и сатирах Фонвизина. Однако тон сатиры Радищева отличается небывалой резкостью и силой.

Сатира Новикова и Фонвизина нападала на те или иные отрицательные явления действительности как на исключения, как на некие „злонравные” отступления от существующего и действующего порядка вещей. Отрицательным образам „злонравных” дворян – Простаковых, Скотининых – противопоставлялись образы добродетельных: Правдиных, Стародумов.

В *Путешествии* о „благополучных деревнях” вовсе не упоминается. Время от времени по его страницам мелькают образы добрых дворян, но самое добро, которое они делают, неизбежной силой существующего порядка обращается во зло. Например, старый барин умирает, не успев выполнить обещание – дать своему Ванюше „отпускную”.

Главная идея Радищева – призыв к революции, убеждение в её неизбежности.

В главе *Тверь* путешественник встречается с „новомодным стихотворцем”, т.е. с самим Радищевым, который читает ему свою оду *Вольность*. Здесь впервые излагается теория народной революции. Эта идея ещё более проясняется в главе *Городня*, в которой описывается отдача крестьян в рекруты. Радищев свято верит, что восстание должно родиться от самой тяжести порабощения. И он надеется не на простой бунт, а на осмысленное восстание.

Самодержавие, царизм, наряду с рабством, является второй основной мишенью книги Радищева. „Возможно ли, что в наш век, в Европе, подле столицы, в глазах великого государя совершалось такое бесчеловечие, чтобы в толь мягкосердое правление, каково ныне у нас, толикие производились жестокости?” Ответом на все эти недоуменные вопросы является знаменитый „сон” путешественника. *Сон* представляет собой исключительный по яркости и смелости памфлет на Екатерину II и на её ближайшего окружения. Таким

образом, в главе *Спасская Полесь* Радищев писал, что монарх прослыл в народе „обманщиком, ханжой и пагубным комедиантом”. Этим он намекал на Екатерину II, на её лицемерный либерализм, на показной блеск её империи.

Композиция *Путешествия* определяется характером дороги, по которой едет путешественник. Произведение состоит из 26 глав, размеры которых довольно сильно колеблются – от одной до 20 страниц. За исключением главки *Выезд* и завершающего книгу *Слова о Ломоносове*, все главы носят названия почтовых станций, расположенных на тракте между Петербургом и Московской.

Большинство глав состоит из двух основных частей. Одна, большей частью первая, часть – это яркий очерк увиденного, а иногда и услышанного путешественником, образная зарисовка дорожного впечатления, дорожной встречи. Вторая часть, написанная в более возвышенном, патетическом тоне, представляет собой размышления писателя по поводу виденного – размышления, носящие, как правило, социологический характер.

В тематическом отношении, *Путешествие* – это сложная книга. Прежде всего это тема судьбы русского народа, русского крестьянства. С ней тесно связаны его рассуждения о крепостном праве, о самодержавии. Наконец – тема революции, восстания против существующего строя.

Путешествие – своеобразная энциклопедия. Радищев сумел выразить в этом произведении своё отношение к самым разнообразным проблемам, к очень разнохарактерному материалу.

Мы находим в книге и исторические экскурсы, и демографические наблюдения, и политические теории, и фольклорные записи автора, и его замечания и предложения по тем или иным темам.

Собственную программу, кому и как должен служить писатель, Радищев изложил в статье *Беседа о том, что есть сын отечества*, которую он сначала прочёл в форме „рассуждения” на заседании „Общества друзей словесных наук”, а затем опубликовал в журнале общества „Беседующий гражданин” (1789 г.).

Всякого рода лесть монархам в его глазах – проявление истинного рабства, отсутствие подлинной свободы духа, в условиях которой только и может получить всестороннее развитие человек. Следовательно, по Радищеву, чтобы быть свободным, нужно разрушить окружающее человека рабство.

В ссылке им был написан важный философский трактат *О человеке, о его смертности и бессмертии*. Впервые трактат напечатан после смерти автора в собрании его сочинений в 1809 г.

Главная мысль трактата – обоснование политической активности человека, его общественного бытия. Трактат свидетельствует о том, что Радищев во многом опирается на материалистическую философию своего времени, Гельвеция и других и идёт дальше в обосновании связи духовного и физического начал в человеке, индивидуального и общественного, общечеловеческого и социального.

Радищев, автор *Путешествия из Петербурга в Москву*, – не только выдающийся прозаик, но и замечательный поэт, также шедший своим особым путём. Поэтическое наследие Радищева относительно невелико. Радищев-поэт во многом противопоставлял свои поэтические принципы сентиментальной поэзии Карамзина, его современников и последователей. Он стремился сблизить поэзию с народным творчеством.

Если в *Вольности* он продолжает ещё традиции классицизма, то в своих больших поэмах – „песнях” он пытается создать новые

жанры и формы поэзии на основе синтеза народного эпоса, лирики, рукописной и лубочной повести.

Наперекор сентименталистам Радищев решительно отказывается от традиционных стихотворных размеров. В поисках подлинно народного, национального стиха он обращается к былине, к *Слову о полку Игореве*; пользуясь их художественными принципами, он создаёт *Бову* и *Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам*. В русской старинной поэзии Радищев ищет выражение национального характера.

Незаконченная поэма Радищева *Бова* (1798 г.), примыкающая к опытам создания „отечественной“, „богатырской“ поэмы, как *Добрыня Н. Львова* (1790 г.), *Илья Муромец* Карамзина (1795 г.), занимает особое место в его творчестве, являясь попыткой создать на фольклорной основе злободневную политическую сатиру. Сам Радищев в начале своей поэмы заявлял, что образцом для него послужила антирелигиозная поэма Вольтера *Орлеанская девственница*.

Шутливо-пародийная форма поэмы *Бова* не отменяет глубокого и обширного смысла тех вопросов, которые в ней затронуты. *Бова* не просто приключенчески-богатырская поэма о похождениях излюбленного героя лубочных повестей. В ней всё время ощутим второй, сатирический план. Особенно наглядно это видно во *Вступлении* к поэме, в котором за старинными „нравами“ и „обычаями“ угадывается намёк на дворцовые перевороты XVIII века, когда

... кулак тяжеловесный
 Степень был ко громкой славе,
 А нередко ко престолу.

Из 12 частей поэмы известны лишь план, вступление и первая часть, остальные были уничтожены Радищевым, возможно, из соображений цензурного порядка.

Во многом примыкает к *Бове и Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам* (1800-1802 гг.). Эта своеобразная поэма, которая должна была складываться из отдельных „песен”, посвящена историческому прошлому славянских племён.

Следует сказать и о *Песни исторической* (1801-1802 гг.), написанной Радищевым незадолго до смерти. В этом незавершённом фрагменте огромного исторического эпоса, охватывающего по замыслу поэта чуть ли не всю мировую историю, Радищев дал не только картину прошлого, но и, говоря об исторических событиях, широко откликнулся на вопросы современности, находя в прошлом аналогии с настоящим. Вся поэма проникнута идеями просветительской философии (не случайно Радищев неоднократно ссылается в ней на Монтескьё) и служит утверждению свободолобивых идеалов и осуждению деспотизма.

ЛИТЕРАТУРА

А. Н. Радищев, *Полное собрание сочинений*, тт. I-III, М.-Л., 1938-1952.

А. Н. Радищев, *Избранные произведения*, вступ. статья Г. П.

Макогоненко, 1952.

А. Н. Радищев, *Избранные философские и общественно-политические сочинения*, вступ. статья И. Я. Щипанова, 1952.

- Д. С. Бабкин, *А. Н. Радищев (Литературно-общественная деятельность)*, М.-Л., 1966.
- Д. Д. Благой, *Александр Радищев*, М., 1949.
- Л. Лотман, *Бова Радищева и традиция жанра поэмы-сказки*, Учёные записки Ленинградского университета, Серия филологических наук, вып. 2, 1939, стр. 134-147.
- Ю. Лотман, *О некоторых вопросах эстетики А. Н. Радищева* (научные труды, посвящённые 150-летию Тартуского университета), Таллин, 1952.
- Г. П. Макогоненко, *А. Н. Радищев. Очерк жизни и творчества*, М., 1949.
- Г. П. Макогоненко, *Радищев и его время*, М., 1956.
- В. Орлов, *Радищев и русская литература*, Л., 1952.
- А. Н. Радищев. Материалы и исследования*, М.-Л., 1936.
- В. П. Семёнников, *Радищев*, М.-Л., 1923.
- М. И. Сухомлинов, *А. Н. Радищев*. в кн. *Исследования и статьи по русской литературе и просвещению*, т. I, СПб., 1889, стр. 514-671.
- Георгий Шторм, *Потаённый Радищев*, М., 1970.
- Călătoria de la Petrograd la Moscova*, trad. de S. Sanielevici, Cartea Rusă, Bucureşti, 1949.
- Texte filozofice alese*, studiu introductiv de N. Bolboasă și Al. Nichita, Ed. Academiei, Bucureşti, 1954.
- Tamara Gane, *A. N. Radișev*, „Viața românească”, III (1949), nr. 9 (septembrie), pp. 225-230.

НИКОЛАЙ МИХАИЛОВИЧ КАРАМЗИН
(1766-1826)

Н. М. Карамзин родом из семьи небогатого симбирского помещика, учился в Симбирске, в Москве, служил, сначала по военной части – в Петербурге и в Москве, поручиком в отставке вернулся в Симбирск, в 1785 г. переехал в Москву, а через 4 года уехал за границу.

Вернувшись, издавал журнал „Вестник Европы”, где публиковались художественные произведения, публицистика, исторические и критические статьи. Сам Карамзин через год отошёл от журнала и на многие годы занялся *Историей Государства Российского* (12 томов).

В противовес эстетике классицизма с её возвышенными героями, с её отвлечённым идеалом долга, Карамзин требует от писателя изображения судьбы обыкновенного человека, жителя „смирённой хижины”, а не великолепных чертогов.

В то же время Карамзин решительно отрицал революционный путь к достижению этого „всеобщего блага”, противопоставляя ему идею примирения, морального самоусовершенствования, постепенного исправления нравов в результате успехов просвещения и религии.

Как писатель Карамзин глубоко и самостоятельно усвоил опыт западноевропейского сентиментализма. Хотя произведения Руссо, *Страдания молодого Вертера* Гёте, *Сентиментальное путешествие* Стерна и сыграли существенную роль в выработке мировоззрения и художественного метода Карамзина, но в основном он шёл своей дорогой, создавая произведения, на которых лежала яркая печать его творческой индивидуальности.

Карамзин в статье *Что нужно автору?* (1793 г.) так сформулировал своё понимание искусства как отбора „изящного”, выделения из явлений действительности того, что удовлетворяет „чувствительности”, эстетизированному восприятию автора: „Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотришь прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твоё предметом искусства, которое должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления?” В отличие от Радищева, Карамзин не столько обращается к изображению объективной действительности, сколько выдвигает на первое место свои субъективные переживания и ощущения.

Положительные тенденции сентиментальной прозы нашли выражение в тех прозаических произведениях Карамзина, которые он помещал в „Вестнике Европы”.

Большое значение на Карамзина имело участие в журнале „Детское чтение для сердца и разума”, издававшимся Новиковым. Опубликованная здесь повесть *Евгения и Юлия* (1789 г.), трогательная и меланхолическая, уже свидетельствовала о сентименталистском уклоне автора.

Письма русского путешественника напечатана впервые в 1791 г. в „Московском журнале”.

Своей книгой Карамзин продемонстрировал новое понимание действительности и задач литературы, освобождённой от тесных канонов классицизма, важность авторской личности, её восприятия, её оценок и в то же время дал образец того „сентиментального” стиля, субъективно-„чувствительного” метода изображения, который в дальнейшем сыграл такую большую роль в литературе.

Письма русского путешественника – не только многогранная панорама европейской жизни, но и своего рода философская и идейная программа молодого Карамзина, закладывавшая теоретические основы сентиментализма как мировоззрения и нового художественного метода.

Письма русского путешественника познакомили русских читателей с Западом и заключали множество сведений и фактов. Вместе с тем они являлись новым жанром, неизвестным поэтике классицизма. Жанровая свобода книги и давала возможность личности самого автора проявиться с наибольшей полнотой, выразить своё отношение к действительности.

Лиризм описаний, тонкая ирония, мастерство живого рассказа, меткость наблюдений и характеристик сделали книгу Карамзина во многом образцом прозаического слога „среднего” стиля, который до этого был ещё неизвестен русской прозе. Вместе с тем в *Письмах русского путешественника* полностью сказались и особенности Карамзина-художника: поэтичность описаний природы, тонкий юмор, эмоциональная насыщенность и выразительность интонации. В *Письмах русского путешественника* Карамзин включает небольшие повеллы и самостоятельные лирические эпизоды, сочетающиеся с точным историческим описанием увиденных им мест, с меткими и детальными характеристиками встречаемых им лиц.

Письма русского путешественника примыкали к излюбленному сентименталистами жанру писем и автобиографических записок. *Сентиментальное путешествие по Франции и Италии* Л. Стерна (1768 г.), *Письма об Италии* Дюпати (1785 г.) и другие явились образцом для Карамзина.

Однако в отличие от своих предшественников Карамзин наполнил свои письма богатым и разнообразным историческим и познавательным материалом, включил в них обширные экскурсии по вопросам истории, географические и этнографические наблюдения и описания, подробные записи разговоров с выдающимися деятелями культуры и литературы, размышления и рассуждения по вопросам политики, философии, искусства.

Особенный успех, помимо *Писем русского путешественника*, имела повесть *Бедная Лиза* (1792 г.), которая произвела на современников потрясающее впечатление. Всё тут было новым для читателя.

Бедная Лиза знаменовала рождение русской психологической повести; в ней намечались психологически углубленная обрисовка характеров. В основе повести лежит острый социальный конфликт. Традиционный, но в то же время жизненно-характерный сюжет о любви дворянина к девушке из народа под пером Карамзина приобрёл глубокое эмоциональное содержание. Душевная красота и чистота простой крестьянской девушки противопоставлены безвольному эгоизму аристократа Эраста.

Главный тезис Карамзина: „И крестьянки любить умеют” – был откровением времени. Мысль о равенстве людей в некоторой степени пронизывает повесть о любви и гибели крестьянской девушки.

Это гуманистическое утверждение автора является идейной основой повести, выражая право личности на осуществление своей

внутренней свободы, вне зависимости от социального неравенства и сословных перегородок.

Эмоциональная насыщенность сюжета, драматизм действия, „чувствительная” атмосфера, усиленная взволнованно-поэтическим стилем, – всё это по-новому раскрывало понимание сложности душевной жизни героев.

Карамзин стремится показать свою героиню в её переживаниях, привлечь сочувствие читателей к её судьбе. Осуждая Эраста, он не смягчает его вины перед Лизой. В нём намечаются типические черты „героя времени”: избалованность и изнеженность сочетаются со слабо-характерностью и безволием. Он по-своему любит Лизу, но не решает пойти против своей среды, стремится, как поступают в подобных случаях и все его окружающие, поправить свои дела выгодным браком и женится на богатой вдове.

Однако Карамзин не показывает до конца реальной действительности, стоящей за трогательно-сентиментальной историей „бедной Лизы”. Повесть завершается раскаянием Эраста и надеждой автора на примирение его героев хотя бы на небесах.

Важная роль в *Бедной Лизе* принадлежит пейзажу, который является художественно-поэтическим компонентом произведения: он оттеняет и усиливает его основное настроение, передаёт его лирический подтекст. Так, пейзаж окрестностей Москвы неподалёку от Симонова монастыря, где происходит действие *Бедной Лизы*, предвещает трагический конец, окрашивает всё повествование элегическим тоном.

Эти пейзажные описания и лирические отступления, раскрывающие внутренний „подтекст” повести, усиливающие её эмоциональное звучание, впервые были введены Карамзиным в русской литературе.

В повести *Бедная Лиза* намечается уже новое понимание принципов типического. Поэтика классицизма видела в типическом утверждение должного, рационалистическое обобщение положительных или отрицательных моральных качеств или признаков характера человека, но не самый характер.

Для Карамзина и его последователей основным делается не абстрактно-рационалистическое представление действительности, а её субъективное восприятие автором. Автор и герой в идеале совпадают: мироощущением автора обычно наделяется и его герой. Это не исключает, конечно, проявления типического начала и в сентиментализме, но оно деформировано, завуалировано авторским восприятием.

Образы Лизы и Эраста в повести Карамзина *Бедная Лиза* отражают определённые реально существующие социальные явления. Но сами герои показаны здесь не в их типических реальных качествах, а в эмоционально-авторском восприятии. Поэтому „бедная Лиза” не столько типический образ крестьянской девушки, сколько условное авторское представление о ней, идеализация реального образа, в котором типическим остаются только её отношение к обществу, её печальная судьба, но не она сама.

Ошеломляющий успех *Бедной Лизы* вызвал немедленные подражания, длившиеся добрых два десятка лет: В. В. Измайлов, *Прекрасня Татьяна, живущая у подошвы Воробьёвых гор*, А. Е. Измайлов, *Бедная Маша*, Н. П. Милонов, *История бедной Марьи*, неизвестного автора *Несчастливая Лиза* и др.

Осуждение светской, городской культуры дворянского общества приводит Карамзина к идеализации уединённой сельской жизни на лоне природы, ухода в личную и семейную жизнь. В психологической повести *Юлия* (1794 г.) светская красавица

колеблется между добродетельной любовью к благородному и чувствительному Арису и увлечением светским ветреником, развращённым и суетным князём Н. В конечном итоге побеждает добродетель, и героиня, преодолев соблазны светской жизни, возвращается на лоно тихих семейных радостей.

Карамзин порой выходит за рамки чувствительно идиллического сентиментализма. В таких повестях, как *Остров Борнгольм* (1793 г.) и *Сиерра-Морена* (1793 г.) Карамзин выступил как непосредственный предшественник романтической повести 20-30-х годов XIX века.

Остров Борнгольм проникнут той остротой индивидуально-психологического раскрытия чувств героя, тем таинственным „готическим” колоритом, которые столь характерны для романтического стиля.

Остров Борнгольм – едва ли не самая мастерская в смысле художественной обработки из всех повестей Карамзина. Вся повесть повита дымкой и туманами романтики: суровая и величественная природа Скандинавии (необозримо-волнующееся море, недоступный скалистый остров, грозящий гибелью кораблям); средневековая атмосфера, хотя действие происходит во время Карамзина (готический замок с глубоким рвом и подъёмными мостами, подземная темница); романтическая тема ужасной, „беззаконной”, с точки зрения людских установлений, но оправдываемой „священной природой”, влагающей нежность в сердца, страсти друг к другу молодых людей; ужас их вины и жестокость постигшей их кары, обрушившейся всей своей тяжестью и на того, кто вынужден был её нанести, – на всём этом покров тайны, „тайны страшной”, которую автор так и не раскрывает читателям. Всё повествование ведётся в форме не столько рассказа, сколько подсказа, намёка. Всё сказанное делает *Остров Борнгольм*

самым ранним в русской литературе проявлением поэтики сентиментального романтизма.

Принципы сентиментального направления, эмоционально-субъективной „чувствительности“, утверждение личного мира писателя сказались как в прозе, так и в поэзии.

В поэзии это субъективное начало проявлялось ещё нагляднее и последовательнее, чем в прозе. Сентиментализм в поэзии выдвинул по сравнению с классицизмом новые „домашние“, интимные жанры: альбомные стихотворения, лирические мелочи, романс, балладу, изящную шутивно-сатирическую повесть в стихах, стихотворную сказку – жанры, в которых прежде всего сказалось личность автора.

„Высокой“, отвлечённо-риторической поэтике классицизма сентиментализм противопоставил поэзию „сердечного воображения“, интимных переживаний.

Карамзин-лирик выступил как выразитель эмоционально-субъективного начала в поэзии. Поэзия для него являлась средством приукрасить действительность, создать интимно-иллюзорный мир, отгороженный от жизненных волнений и конфликтов.

Сентиментализм стремился создать поэзию „чувства“, выявляющую внутренний, интимный мир человека. Выступая как родоначальник „чувствительной“ поэзии, поэзии мечтательных, меланхолических переживаний, Карамзин делал личное „я“ поэта, его индивидуальное восприятие мира центром поэтического произведения.

В 1802 г. он опубликовал несколько стихотворений, одно из них – *Меланхолия (Подражание Деллию)* (1800 г.) стало программным для сентименталистов. В нём описывается то состояние души, в котором человек может найти прибежище от бед и волнений, вызываемых противоречиями окружающей жизни. Это –

меланхолия, особое душевное состояние, промежуточное между горем и радостью:

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

Меланхолия – это „страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетённых”, помогающая отвлечься от тревожных социальных вопросов.

Но жизнь заставляла поэта-сентименталиста покидать своё уединение и вторгаться поэтическим словом в политику. В 1801 г. отдельными брошюрами вышли две оды Карамзина: на восшествие на престол и на коронацию Александра I.

Создатель и пропагандист интимной лирики выступает здесь политическим поэтом, излагающим свою программу и, подобно поэтам классицизма, поучающим царя. Обе оды полны точно сформулированных общественно-политических лозунгов, выражающих взгляды Карамзина.

Указывая на крушение павловского деспотизма, Карамзин осуждает тиранию. Проблема справедливого политического строя сводится к появлению на престоле мудрого и гуманного монарха.

Карамзин вводит в русскую поэзию дотоле отсутствовавший в ней стихотворный жанр романтической баллады (*Граф Гваринос*, 1789 г.; *Раиса*, 1791 г.), который приобретает такое большое значение в последующем романтизме Жуковского.

Попробовал Карамзин себя и в исторической тематике. Если вовсе лишена колорита повесть *Наталья – боярская дочь*, то весьма значительна повесть *Марфа-Посадница, или Покорение Новгород*, опубликованная Карамзиным в новом, затеянном им уже в александровскую эпоху журнале „Вестник Европы”. Повесть вышла в 1803 г. и отразила обретенное Карамзиным гражданское мужество.

В основу повести Карамзин кладёт острую политическую тему, повторяющую по существу тему *Вадима Новгородского* Княжнина, хотя и отнесённое в более позднее историческое время: борьбу древней новгородской вольности с самодержавием – Марфы Посадницы с Иоанном III.

Образ „гражданки новгородской” Марфы – первый граждански-героический образ женщины в русской литературе. Но на самом деле *Марфа Посадница* пропитана явно монархической тенденцией. Карамзин настойчиво подсказывает читателю мысль, что торжество самодержавия над древней вольностью является исторической необходимостью, с которой надлежит полностью примириться.

Марфа Посадница появилась в то время, когда с приходом к власти Александра I в русских общественных кругах широко обсуждался вопрос о форме государственного правления. Прогрессивные общественные круги ожидали, что российское самодержавие будет ограничено принятием конституции.

Значительный историко-литературный интерес представляет неоконченный роман *Рыцарь нашего времени*, над которым Карамзин работал в 1799-1803 гг.

Автор поставил своей задачей изобразить характер современного молодого человека, героя времени. Это была первая в русской литературе попытка разработать тему, которая в

дальнейшем будет привлекать внимание многих писателей (ср. заглавие романа М. Ю. Лермонтова, *Герой нашего времени*).

Карамзин стремится показать, как складывался характер его героя, испытывавшего „раннюю склонность к меланхолии“. С этой целью он обстоятельно описывает детство героя, окружающую его среду, бытовые условия, воспитание и образование.

Но ещё более интересен этот роман как литературный замысел. Ход повествования всё время прерывается замечаниями и суждениями автора по вопросам поэтики и стиля. Карамзин высмеивает сложившиеся под влиянием его же собственных ранних повестей шаблоны сентиментальной прозы и отстаивает необходимость обращения к новой манере, к новым творческим принципам.

Карамзин был и крупнейшим реформатором русского литературного языка. Он сделал литературу светским занятием, делом частных лиц, литература почти полностью эмансипировалась от двора, стала проводником просвещения, целиком направленным против абсолютизма как в политике, так и во вкусах. Карамзин сохранил главные идеи ломоносовской теории о трёх „стилях“, способствуя развитию „среднего“ стиля.

Карамзин провёл и стилистическую реформу русского языка. Он расширил и обновил словарь, ввёл много неологизмов: промышленность, будущность, влюблённость, человечный, занимательный и др., иным словам он придал новое значение.

ЛИТЕРАТУРА

- Н. М. Карамзин, *Собрание сочинений*, т. I-III, 1848.
- Н. М. Карамзин, *Полное собрание сочинений*, т. I, 1917.
- П. Берков, Г. Макогоненко, *Жизнь и творчество Н. М. Карамзина*, в Н. М. Карамзин, *Избранные сочинения*, в 2-х томах, т. I, М.-Л., 1964.
- Я. К. Грот, *Карамзин в истории русского литературного языка*, *Труды Грота*, т. II, 1899, стр. 46-98.
- А. В. Западов, *Н. М. Карамзин*, в кн. *Русская проза XVIII века*, т. 2, М.-Л., 1950, стр. 225-236.
- Ю. М. Лотман, *Поэзия Карамзина*, в Н. М. Карамзин, *Полное собрание стихотворений*, М.-Л., 1966.
- М. П. Погодин, *Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников*, ч. 1 и 2, М., 1866.
- Г. Н. Поспелов, *Н. М. Карамзин*, в сб. *Классики русской литературы*, М.-Л., 1953, стр. 79-84.
- В. В. Сиповский, *Н. М. Карамзин автор Писем русского путешественника*, СПб., 1899.

ИВАН АНДРЕЕВИЧ КРЫЛОВ
(1769-1844)

И. А. Крылов – знаменитый русский баснописец, яркий представитель критического направления в литературе, просветительский реалист.

Крылов не примыкал ни к классицистам, ни к сентименталистам, занимал самостоятельную позицию в литературе, создавая предпосылки для реалистического творчества.

Родился в Москве в семье армейского офицера. Рано лишившись отца, жил весьма бедно и уже подростком начал служить в мелких чиновничьих должностях.

В 1782 г. переехал в Петербург и определился на службу в Казённую палату.

В 1789 г. Крылов стал издавать ежемесячный журнал „Почта духов“, продолжая сатирическую тенденцию сатирических журналов Новикова. Здесь он напечатал цикл сатирических писем, в которых продолжал сатирические традиции Кантемира, а также европейских просветителей, проповедуя сословное равенство. Журнал был закрыт в середине того же года.

По своей форме, „Почта духов“ – это журнал в письмах, восходящий к одному из журналов 1769 года – „Адской почте“

Эмина. Это переписка „духов“ („гномов“, „ондинов“, „сильфов“) с арабским философом Маликульмульком.

„Почта духов“ – оригинальный журнал, в котором переводные (из 48 писем, вошедших в журнал, 23 – перевод из романов маркиза д'Аржана *Кабалистические письма, или Философская, историческая и критическая переписка двух кабалистов, двух стихий и господина Астарота и Еврейские письма, или Философская, историческая и критическая переписка одного еврея, путешествующего по странам Европы, с его корреспондентами, живущими в различных местах*) и самостоятельно сочинённые письма объединены общей фабулой.

В своих письмах духи с завывным удивлением рассказывают о вопиющих беспорядках и несправедливостях, наблюдаемых ими у жителей земли. Той же цели служат и письма, посвящённые событиям, происходящим якобы в „водяном“ или „подземном“ царствах.

Сатира Крылова выделяется среди современной ей журналистики не только идейным содержанием, но и богатством художественных средств. Крылов пользуется самыми разнообразными приёмами сатиры, создавая гиперболически заострённые образы, прибегая к гротеску и пародийному использованию мифологии.

„Духи“ передают свои наблюдения над жизнью людей в тоне простодушного рассказа, в котором отрицательные свойства тех персонажей, о которых идёт речь, становятся особенно наглядными.

В 1792 г., в компании с другими писателями, Крылов организовал собственную типографию и начал издавать новый журнал – „Зритель“. Здесь он напечатал яркие сатирические памфлеты и фельетоны.

В вольтеровском духе написаны *Восточная повесть*, *Каиб* (1792 г.) и памфлет ложного панегирика *Похвальная речь в память моему дедушке* (1792 г.).

В *Каибе* под весьма прозрачным „восточным” покровом заключена едкая насмешка над „порядками” екатерининского царствования. Образцом подобной сатирически-памфлетной манеры для Крылова являлись *Персидские письма* Монтескьё, повести Вольтера вроде *Принцессы Вавилонской*, в которых условно „восточный” колорит служил для маскировки острых политических намёков.

В *Каибе* высмеиваются классицистские высокопарные оды и сентиментальные идиллии. Каиб – один из восточных государей, окружённый придворными льстецами, утопал в блаженстве, весь свет кричал, что он счастлив, и только Каиб знал, что это неправда. Он решил тайно, переодевшись, исчезнуть на время, чтобы своими глазами убедиться, сколь благополучно его государство. В фантазии Крылова нетрудно видеть то, что будет потом подхвачено Шедриным в его *Истории одного города* (1870 г.).

Крылов при этом решает остро злободневные литературные задачи. Он стремится доказать устарелость, несостоятельность классицизма.

Фея подсовывает Каибу усыпительную книгу, а там он находит оду в честь недавно повешенного им за взятки визирия. Но поэт так торжественно воспевал добродетель визирия, что калиф засомневался, уж не святого ли он повесил. Во время путешествия Каиб встречается с тем самым стихотворцем, который на сей раз трудится уже над похвальной одой в честь другого визирия, лютого врага повешенного. Каиб удивляется лёгкости перемен симпатий поэта, а тот признаётся: мы пишем оды такими, чтобы „всякое имя вставить можно было”; сам Аристотель советовал людей и героев

описывать не такими, какие они есть, а какими они должны быть: „иначе здесь бы оды превратились в пасквили”.

Сатира на сентиментализм достигается другим приёмом. Каиб решил посмотреть, как живут его подданные в сёлах: „Давно уже, читая идиллии и эклоги, желал он полюбоваться золотым веком, царствующим в деревнях”.

Отношения помещиков к крепостным затронуты молодым Крыловым в его первом драматургическом опыте – комической опере *Кофейница* (1783-1784 гг.; напечатана во второй половине XIX века). Самый сюжет комической оперы („кофейница”, т.е. гадалка на кофейной гуще, в сговоре с приказчиком, пытается оклеветать крестьянина Петра в краже у барыни дюжины серебряных ложек; это обвинение придумано приказчиком с тем, чтобы опорочить Петра и жениться на его невесте Анюте) восходит к одной заметке в „Живописце” Новикова.

В 1785-1786 гг. он пробует силы в жанре трагедии (*Клеопатра*, не дошедшая до нас, и *Филомела*, напечатанная в 1793 г.). В 1786 г. Крыловым написаны комическая опера *Бешеная семья* (напечатана в 1793 г.) и комедия *Сочинитель в прихожей* (напечатана в 1794 г.). В 1788 г. Крылов написал также комедию в прозе *Проказники* (напечатана в 1793 г.).

На рубеже XVIII и XIX веков он вновь возвращается к драматургии. В 1800-1801 гг. им написаны сатирическая „шутотрагедия” *Триумф* и комедия *Пирог*. Характерной особенностью этих крыловских пьес является их политическая острота и явная литературно-полемическая направленность.

В *Триумфе* Крылов создал резкий политический памфлет на режим Павла I, окружившего себя прусским офицерством. В пьесе осмеивалась антинародность политики Павла I. Комедия Крылова звучала столь резко, что её нельзя было напечатать не только после

жизни писателя, но и долгое время после его смерти. Однако списки комедии широко распространены и особенно большой успех имели в декабристских кругах.

Другая полемическая комедия Крылова – *Пирог* (1801 г.), направлена против сентиментализма. Здесь Крылов осмеивает как фальшивую чувствительность дворянского общества, так и неестественно перифрастический стиль, усвоенный карамзинистами. Следует иметь в виду, что комедия писалась Крыловым в годы господства сентиментализма в русской литературе, благодаря чему её полемическое значение было особенно велико.

В его комедиях *Урок дочкам* и *Модная лавка* (1806 г.) в ситуациях, языке, персонажах, принципах комизма уже ощутимо преддверие его басенного творчества.

В *Модной лавке* Крылов высмеял пустое неуклюжее подражание французским нравам, а также сентиментальные книжные представления. Пороки становятся как бы пружиной любовной интриги, разрешающейся благополучным концом.

Осмеянию подвергались патриархально настроенный провинциальный помещик Сумбуров, его жена – модница, мечтательный и чувствительный молодой дворянин Лестов, влюблённый в дочь Сумбунова, нечестная торговка мадам Каре, хозяйка лавки, и её соотечественник – Трише.

Той же теме посвящена и комедия *Урок дочкам*, в которой слуги – Даша и в особенности Семён – преподносят „урок” дочкам господина Велькарова: Фекле и Лукерье, невежественным и грубым, но подверженным французскому влиянию вследствие поверхностного светского воспитания. Дочи Велькарова, в отличие от своего отца, который придерживается отечественных обычаев и который отрицают пользы просвещения и противятся иноземным нравам, презирают национальные моральные устои. Слуга Семён

выдаёт себя за французского маркиза. Велькаров разрешает ему уехать с Дашей и даёт даже им и денег.

Для 90-х годов особенно характерна поэзия И. А. Крылова, до сих пор недостаточно оценённая. Он пишет много – от торжественной оды, переложений псалмов, философских эпистол до дружеского и любовного послания. В поэзии Крылова стремление к автобиографичности, анакреонтические мотивы, самый жанр дружеского послания приобретают особенно большое значение.

В этих жанрах с наибольшей полнотой, конкретностью проявляется личность поэта, его отношение к окружающему, в поэзию входит реальная жизнь.

Крылов выступил в эти годы с лирическими стихотворениями, одами и посланиями. Очень характерно для него опубликованное в 1793 г. послание *К другу моему А. И. К.* (А. И. Клушину). Облечённое в лёгкую шутивно-ироническую и вместе с тем интимно-дружескую форму, послание Крылова является одним из первых образцов жанра „дружеских посланий”, которые получают впоследствии столь широкую популярность у поэтов-„арзамасцев”.

Как и Державин, Крылов обращается к быту, к жизненным темам и образам. Но в отличие от Державина, в центре лирики Крылова стоит образ поэта-демократа, который с негодованием и презрением относится к представителям светской знати, более всего оберегает своё личное достоинство человека и гражданина, восстаёт против несправедливости общественных порядков.

Крылов выступает с утверждением права на честное счастье для простого, незнатного человека. В стихотворении *Отъезд из деревни* он рисует поэтическую картину безмятежной и счастливой сельской жизни на лоне природы. Этой жизни он противопоставляет „цепи шумливой суеты” столицы, в которой „среди роскоши и нищеты” не умолкает „стон людской”. В этой

идеализации „природного” состояния человека Крылов находится на сентиментально-руссоистских позициях.

Лирические стихи Крылова полны молодого задора, жажды жизни. Он рассуждает в них и на философские темы – о пользе страстей, ведущих человечество к прогрессу, и о своих личных делах и стремлениях.

Особый интерес представляют *Послание о пользе страстей* и *Письмо о пользе желаний*, опубликованные значительно позднее их написания (1794-1795? гг. – Благой колл., 584).

В этих философских посланиях Крылов даёт и сатирическую картину современного ему общества. Он решительно отрицает руссоистское учение о вреде прогресса и культуры, сказавшееся в сентиментальном идеализировании „народного состояния”, когда, по словам Крылова, „как скот, так пасся человек”.

В *Письме о пользе желаний* Крылов даёт едкую сатирическую картину современного „света”, во многом предвосхищающую сатирические мотивы его басенного творчества:

Пускай же свет вертится так, как хочет;
 Пускай один из славы век хлопочет,
 Другой, копя с червонцами мешки,
 На ордена, на знать не пяля глаза,
 Одним куском быть хочет сыт два раза
 И прячет рай за крепкие замки...

Наиболее достопримечательным было появление в журнале „Московский зритель” в 1806 г. первых басен Крылова: *Дуб и трость*, *Разборчивая невеста*. В 1809 г. вышла первая его книга басен.

Истинный свой род творчества Крылов нашёл в баснях. Аллегорическая форма басни, восходящая к Эзопу, Федру, Лафонтену, Лессингу, имела также традиции в творчестве Сумарокова и Василии Майкова, Хемницера и Дмитриева.

Басня, по своей природе, – поучение. Оно высказывается в форме афоризма, вывода и подтверждается небольшим повествованием, в котором используется приём олицетворения, а действующими лицами обычно выступают животные, растения, вещи.

У Эзопа наблюдается параллелизм двух басенных частей, назидательное начало занимает главное место, а живая сценка ещё в эмбрионе. У Лафонтена чрезвычайно пространное развитие получило рационалистическое поучение, назидание.

Главное достоинство басен Крылова состоит в том, что он сумел условно-дидактический жанр превратить в жанр реалистический.

Под пером Крылова басня преобразилась: на первый план в ней выдвинулся образ простодушного и лукавого рассказчика, повествующего об увиденных им живых сценах, своего рода маленьких человеческих комедиях, содержание которых необычайно разнообразно – от бытовых до социальных и философско-исторических тем.

Точка зрения рассказчика часто спрятана и не выступает непосредственно и открыто: он отсылает к общему мнению, к преданию, которые выражены в пословицах и поговорках.

С 1806 г. в печати начали появляться басни Крылова. Сатирик превратился в знаменитого баснописца. Первая книга басен вышла в 1809 г. Всего Крылов написал более 200 басен, объединённых им в девять книг. Неслыханный успех басен объясняется тем, что Крылов вдохнул в этот жанр философско-

историческое, социальное и нравственное содержание. В баснях он представил всю русскую жизнь в её самых существенных противоречиях.

В баснях Крылов высмеивает:

- социальные притязания дворянства, его жизнь за счёт народа: *Гуси, Листы и корни, Волки и овцы, Свинья под дубом*;
- верховную власть: *Лягушки, просящие царя* („Царь этот был осиновый чурбан”);
- полицейский произвол: *Вельможа, Рыбы пляски, Пёстрые овцы*;
- бюрократизм: *Слон на воеводстве, Лисица и Сурок, Оракул* и т.д.

До конца XVIII века Крылов держался идей Просвещения, на философии и литературе которых был воспитан. Теперь он понял, что просветительские идеи потерпели крах: царство разума, обещанное философами, не наступило. В басне *Лягушки, просящие царя* (1807 г.) глупость Лягушек объяснена тем, что они исходят не из своего опыта, а из „головных”, теоретических рассуждений. В результате они сами призывают править ими деспота и тирана Журавля, который их тут же судит и ест.

Для Крылова, изменение существующего порядка возможно только эволюционным путём благодаря каждодневной и неутомимой деятельности. Он отвергал как неоправданное забегание вперёд „дерзких умов”, навязывающих собою волю, так и застой, неподвижность, косность (*Пруд и Река, Камень и Черяк*). Крылов выступил противником всякой неумелости, рутины (*Музыканты, Ларчик, Лебедь, Щука и Рак*), и считал, что основу жизни составляет труд. Именно в процессе труда возникают нравственные понятия и представления.

Также он верил, что благо общества зависит от согласного участия всех сословий и слоёв населения, которые блюдут общую пользу и честно возделывают свою ниву (*Орёл и Пчела*). Только на такой почве возможно усовершенствование нравственности.

Во время Отечественной войны 1812 г. проявился в полную меру патриотизм Крылова: *Обоз, Ворона и Курица, Щука и Кот*. Но особенно замечательной оказалась басня *Волк на псарне*. Тогда же были подхвачены русской общественностью стихи, аллегорически изображавшие западню, в которую попал Наполеон (Волк), войдя в Москву. У всех на устах был ответ Ловчего (Кутузова) на предложение мира:

„Ты сер, а я, приятель, сед.
И Волчью вашу я давно натур; знаю;
А потому обычай мой:
С волками иначе не делать мировой,
Как снявши шкуру с них долой”.
И тут же выпустил на Волка гончих стаю.

ЛИТЕРАТУРА

- И. А. Крылов, *Полное собрание сочинений*, под ред. В. В. Каллаша, тт. I-IV, Пб., 1904-1905.
- И. А. Крылов, *Полное собрание сочинений*, под ред. Демьяна Бедного, тт. I-III, 1944-1946 гг.
- Стихотворения Крылова*, Л., 1954.

- П. Н. Берков, „Почта духов” И. А. Крылова, „Труды юбилейной научной сессии ЛГУ”, Л., 1946, стр. 245-246.
- Ф. А. Витберг, *Первые басни И. А. Крылова*, „Известия Отделения русского языка и словесности”, т. V, кн. 1, 1900, стр. 204-258.
- М. Гордиц, *Театр Ивана Крылова*, Л., 1983.
- А. В. Западнов, И. А. Крылов, в сб. *Русская драматургия XVIII века*, 1959, стр. 399-450.
- И. А. Крылов. *Исследования и материалы*, под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского, М., 1947.
- И. А. Крылов. *Проблемы творчества*, Л., 1975.
- М. В. Разумовская, „Почта духов” И. А. Крылова и романы маркиза Д’Арзана, „Русская литература”, 1978, № 1, стр. 103-115.
- Н. Л. Степанов, *Мастерство Крылова-баснописца*, М., 1956.
- Н. Л. Степанов, И. А. Крылов. *Жизнь и творчество*, М., 1958.
- Al. Donici, *Fabule*, 2 vol., Iași, 1840 (conține și fabule prelucrate după Krîlov).
- Const. Stamati, cav. *Musa Românească...* Iași, 1869. Cuprinde 30 de fabule traduse după Crâlov.
- Măgarul și privighetoarea*, trad. de P. Partenie, „Ramuri”, XVII (1923), nr. 8 (15 aprilie), p. 132.
- Fabule*, în tălmăcirea lui Tudor Arghezi, Cartea Rusă, București, 1952.
- Krîlov, „Albina românească”, IX (1830), nr. 20 (10 martie), p. 81.
- Krîlov, „Curierul românesc”, XVI (1844), nr. 100 (18 decembrie), p. 403.
- Cristea Negoescu, *Fabule și fabuliști, istoricul genului și literatura lui*, Ed. Minerva, București, 1905.
- Al Epure, *Influența fabulistului Krylov asupra fabuliștilor noștri A. Donici și C. Stamati*, Iași, 1913.

- I. Negrescu, *Influențele slave asupra fabulei românești în literatura cultă*, 1925.
- D. Florea-Rariște, *Fabulele lui Crâlov și prezentarea lor în limba română*, „Almanahul literar”, IV (1953), nr 3 (martie), pp. 109-115.
- Al. Piru, *Fabulele lui Krîlov*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, IV (1956), pp. 584-587.

ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРА

- Г. Барбэ, *История древнерусской литературы*, Б., 1993.
- Д. Д. Благой, *История русской литературы XVIII века*, М., 1960.
- Г. Р. Гуковский, *Очерки русской литературы XVIII века*, М., 1938.
- ***, *История русской литературы, т. I, Литература X-XVIII веков*, гл. ред. Д. Д. Благой, М.-Л., 1958.
- А. С. Курилов, *Литературоведение в России XVIII-го века*, 1981.
- А. С. Курилов, *Деятели русской культуры XVIII-го века. Библиографический указатель*, М., 1980.
- А. С. Курилов, *От классицизма к романтизму*, Л., 1970.
- В. И. Кулешов, *История русской литературы X-XX века*, М., 1989.
- Д. С. Лихачёв, *Развитие русской литературы X-XVII веков*, Л., 1973
- Олег Михайлов, *Исследования по теории стиха*, 1978.
- А. А. Морозов, *Судьбы русского классицизма*, М., 1974.
- О. В. Орлов, В. И. Фёдоров, *Русская литература XVIII века*, М., 1973.
- П. А. Орлов, *Русский сентиментализм*, М., 1977.
- Г. Н. Поспелов, *Проблемы исторического развития литературы*, М., 1961.
- ***, *Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века*, М.-Л., 1961.
- Словарь русских писателей XVIII века, выпуск I (А-И)*, Ленинград, 1988.

- А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы XVIII-го и первой половины XIX-го веков*, М., 1955.
- Л. И. Тимофеев, *Реализм в русской литературе XVIII века*, в сб. *Проблемы реализма в русской литературе XVIII века*, М.-Л., 1940.
- В. И. Фёдоров, *Литературные направления в русской литературе XVIII века*, М., 1979.
- А. В. Чичерин, *Очерки по истории русского литературного стиля*, М., 1977.
- А. В. Чичерин, *Эпоха Просвещения*, Л., 1967.

ПРИЛОЖЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕКСТЫ

СИМЕОН ПОЛОЦКИЙ

ВЕРТОГРАДЬ МНОГОЦВѢТНЫЙ

ползы рады душевныя православныхъ христианъ, божиимъ наставлениемъ и пособиемъ, а трудоположениемъ многогрѣашнаго воиеромонасѣхъ Симеона Полоцкого утяжанный² и насажденный влѣто от создания мира 7186, а от рождества еже по плоти бога слова 1678, совершися августа в день /.../

(...)

АВГУСТЪ

Октавианъ Август в Римѣ кесарь бяше,
шедь ко Апольлону лжебогу, прошаше,
Кто по нем на престолѣ имать наступити
и скипетрадержатель хошет въ Римѣ быти.
Лжебог же словесе не даде едица,
а кесарь молит: „Есть кая того вина?“
Он же даде отвѣтъ: „Не могу вѣщати,
противу малому отроку стояти.
Отрокъ мя еврейский, богъ сам пребогатый,
правитель отсель велит уступати.

² возделанный

И во адъ плачевный нудит отходити,
и ты молча тщися отселъ отити”.
Онъ убо возвращася, жертвенник созсал есть
первородну богу, напис³ тому дал есть.
Бысть же сие, егда Христось богъ родися,
от бога истинна лжебогъ обличися.

2

Августа кесаря людие луубяху,
въ число написати боговъ ѿ хотяху.
Но явися ему, близъ солнца стоящи,
въ крузъ златъ дѣва младенца держащи,
И та есть жертвенник во пресвѣтлом небѣ;
нача помышляти оттолѣ сам в себѣ,
Яко болѣй⁴ его той младенець бяше,
его же та дѣва на рукахъ держаше.
Абие бозбрани себе нарицати
господа, дондеже въ мирѣ обитати.
Бысть и сие, елма Христось богъ родися,
се поганымъ приход его возвѣстися (...).

ВИНО

Вино хвалити или хулити – не знаю,
яко в ономъ и ползу и вредъ созерцаю.
Полезно силамъ плоти, но вредныя страсти

³ посвящение

⁴ более

возбуждаетъ силою свойственныя сласти.

Обаче дамъ судъ сицевъ: добро мало пити,
 тако бо здраво творить, а не вѣсть вредити;
 Сей Павелъ Тимофею здравый совѣтъ даше,
 той же совѣтъ да хранитъ достоинство ваше (...).

ВРЕМЯ

Всяческое дѣло время устрояетъ,
 безвремение же оно истребляетъ,
 Добро есть во ино время глаголати,
 во ино же лучше слово удержати.

2

Преступство, егда требѣ есть слова, молчати
 и въ молчании время слово разширяти.

3

Воинъ въ потребно время мечъ свой извлекаетъ,
 въ таково же языка твой слово да вѣщаетъ.

ДРУГ

1

Хочеши друга истиннаго знати,
 послушай мало, имамъ ти сказати.
 Другъ есть, иже ты в грѣсѣхъ обличаетъ
 и злонравие твое обхуждаетъ⁵.
 Другъ есть, заочно тебе ублажая,
 а въ лице правду выну ты вѣщаяй.
 Другъ, иже в нуждѣ тебѣ помогаетъ,
 во день печали тщииво утѣшаетъ.
 Другъ, иже за ты готовъ изтросати⁶,
 яже изволилъ господь ему дати.
 Другъ, иже къ благимъ дѣломъ увѣшаетъ,
 а въ злыхъ ни мало помощникъ бываетъ.
 Другъ, кто о благихъ твоихъ веселится,
 о злыхъ случаевъ купно печалится.
 Другъ, иже въ скорби время не оставитъ
 и неизмѣнну любовь си проявити.
 Сицева друга требѣ есть искати,
 паче сокровищъ богатыхъ стяжати.
 Стяжаннаго же истинно любити
 и взаимъ добро оному творити.

⁵ обсуждает

⁶ потратить

ЗМИЙ

Въ нѣкоей странѣ змий превелий бѣше,
 близъ моста лежя, вредъ лютый творяше.
 Кони и волы и всуакъ скоть хищаль есть
 и путь творшыя люди поглощал есть.
 Тѣмъ путемъ святой епископъ пустися
 Донать, а змий на нь гладный устремися,
 Разверзъ челюсти, святой наплеваше
 въ гортань, и знамя крестно содѣяше.
 Того не терпя, змий той умертвися,
 о немъ же страна вся возвеселися.
 Осмь супругъ⁷ волов зла гада везсша
 на поле, тамо огнемъ ѿ сожгоша.

СЛАВА

1

Слава яко вѣтръ скоро прелѣтаеть,
 яко дым, в гору идущъ, исчезаетъ.

2

Кто ради славы сребро си даруетъ,
 точенъ тому, кто вѣтръ и дымъ купуетъ.

⁷ упряжек

3

Уне⁸ есть мясо ясти, вино сладко пити,
неже ближняго славу злым словом вредити.

4

Добро ли друга въ людехъ прославляти?
Добро; но лучше слово удержати.
Дотолѣ молчание нужда есть хранити,
даже⁹ ты вопросъ будетъ к отвѣту нудити.

СЛОВО

Птицу из клѣтки скоро мощно испустити,
но трудъ есть паки в тужде ону возвратити.
Точнѣ без труда слово из устѣ ся пущает,
нс никоимъ образомъ воспят ся вращаетъ.
Егда убо хоцещи нѣчто глаголати,
потщися прежде оно умомъ разсуждати,
Да не како печаль ти велику содѣеть,
егда въ ушесѣхъ людскихъ вездѣ ся разсѣеть¹⁰.

⁸ лучше

⁹ пока

¹⁰ *Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга третья, Москва, 1994, стр. 56-57, 64, 65, 71-72, 83, 132, 134.*

КОМИДИЯ ПРИТЧИ О БЛУДНѢМ СЫНѢ

ПРОЛОГ

Благороднии, благочестивии,
 государие премилостивии!
 Не тако слово в памяти держится,
 яко же аще что дѣлом явится.
 Христову притчю дѣйством проявити
 здѣ умыслихом и чином¹¹ вершити.
 О блуднѣм сынѣ вся рѣчь будет наша,
 аки вещь живу, узрит милость ваша.
 Всю на шесть частѣй притчю раздѣлохом,
 по всяцей оных нѣчто примѣсихом
 Утѣхи ради, ибо все стужает¹²
 еже едино без премѣн бывает.
 Изволте убо милость си явити,
 очеса и слух к дѣйству приклонити:
 Тако бо сладость будет обрѣтена,
 не токмо сердцан, но душам спасенна.
 Велию ползу может притча дати,
 токмо изволте прилѣжно внимати.

¹¹ по порядку

¹² надоедает

ЧАСТЬ I

Изыдет отец со двема сынома и со многими слуги и начнет глаголати.

Отец глаголет к синомма

Благословен бог оти ми до вѣка,
 иже от земля созда челоуѣка!
 Ему честь, слава во вся вѣки буди,
 яко преблаго своя правит люди!
 Всѣх есть промыслник¹³, их же есть создатель,
 во благо время всѣх живых питатель.
 Кто несумѣнно в него уповаает,
 того никако господь оставляет.
 Сам искусих се бо всяцей потребѣ,
 егда уповах на жнуща в небѣ.
 Он мою юность добрѣсть управил,
 на живот честный в мирѣ мя наставил;
 Он ми науку дал и разум благий;
 даде богатства господь мой предрагий.
 К тому изволил з своей благодати
 вас на утѣху, сынов, миѣ подати.
 Им же богатства в наслѣдства премнога
 суть ми врученна от всещедре бога;
 Всѣх благ довольно: отчии, сребра, злата,
 мнози раби суть и красна полата.
 Токмо есть требѣ бога вам хвалити,

¹³ предназначатель

в любви и правдѣ ему послужити.
 Благодарствие в сердцах ваших буди,
 милость храните на нищыя люди;
 Мир, смирение, кротость сохраняйте;
 всякия злобы от вас отрѣвайте;
 Мудрость стяжите, правда будет с вами,
 лжя на изиди вашими устами.
 С честными людьми дружество держите,
 прелууботгорцев далече бѣжите.
 Тако изволит бог благословити
 вас и даст многа в мирѣ лѣта жити.
 Аз же стар есмь, смерти ожидаю,
 помощи отас при кончинѣ чаю.
 Все вам вручаю, токмо мене чтите,
 между собою мир, любовь храните.

Сын старшій глаголет к отцу:

Отце мой драгий! Отче любезнѣйший!
 Аз есмь по вся дни раб ти смиреннѣйший.
 Не смерти скоро аз желаю тебѣ,
 но лѣт премногих, я самому себѣ.
 Честнии руцѣ твои лобызаю.
 честь воздаяти должну обѣщаю.
 Уст твоих слово в сердци моем выну¹⁴
 сохраняю, яко подобает сыну.
 На твое лицо хочу выну зрѣти,
 всю мою радость о тебѣ имѣти.

¹⁴ всегда

Во ничто злато и сребро вмѣняю,
 паче сокровищ тебе почитаю.
 С тобою самым изволяю жити,
 неже всѣм златом обогащен быти.
 Ты моя радость, ты ми совѣт благий,
 ты моя слава, отче мой предрагий!
 Вижду аз свѣтло, како нас лювиши,
 егда твоих благ общники твориши.
 Нѣсм аз достоин тоя благодати,
 за твой труд и нам бог то волит дати.
 Благодарствие убо возсылаю
 богу, а твои руцѣ лобызаю.
 Любо приемля благословение,
 Желаю выну аз с тобою быти,
 в обоем¹⁵ щасти с отцем моим жити.
 Всякия труды готов подимати,
 отчия воли прилѣжно слушати.
 Весь аз твой раб есмь, рад выну служити,
 в послушании живот мой кончити.

О т е ц к сыну старѣйшему

Буди на тебѣ благословение
 бога всесилна за то смирение!
 Ты обѣщался с нами пребывати,
 бог имать на тя милость излияти.

¹⁵ одном

Сын юнѣйшии к отцу

Радость наша, сынов твоих славо,
 между пречестных честнѣйшая славо,
 Отче любезный, нам данный от бога,
 живи в радости здрав на лѣта многа!
 Благодарствие тебѣ возсылаем
 за милость, юже днесь от тебе знаем,
 Мудрость словес ти любезно прияхом,
 в скрижалѣх сердец наших написахом.
 Еже велиши, того мы желаем;
 а бог поможет, тако уповаем.
 Получаеши нас благо пожити
 и славу рода нашего множити, –
 Вседушно того аз, сын твой, желаю,
 попечение о том полагаю.
 Брат мой любезный избра в дому жити,
 славу в предѣлѣх малых заключити.
 Бог ему в помощ при твоей старости
 изжити лѣта красныя юности!
 Вящная мой ум в ползу промышляет,
 славу ти в мир весь простерти желает.
 Идѣже восток и гдѣ запад солнца,
 славен явлюся во вся мира конца.
 От мене дому разширится слава
 и радость примет отчая ти глава.
 Точию изволь милость си уавити,
 уму моему помощ сотворити.
 Вся нам даеши, нѣсть требѣ толико,
 часть мнѣ достойну отдаждь, мой владыко,

Ею же имам много пристяжати¹⁶,
 всякая страна имать нас познати.
 Свѣци под спудом не лѣпо стояти,
 с солнцем аз хошу тещи и сияти.
 Заключение видит ми ся быти, –
 в отчинной странѣ юность погубити.
 Бог волю дал есь: се птицы летают,
 звѣрие в лѣсах волно пребывают.
 И ты мнѣ, отче, изволь волю дати,
 разумну сущу, весь мир посѣщати.
 Твоя то слава и мнѣ слава будет,
 до конца мира всяк нас не забудет.
 И егда даст бог вездѣ посѣтити,
 воскорѣ имам в дом ся возвратити
 В славу и чести, – тогда радость тебѣ
 будет на земли и аггелом в небѣ.
 Не медли, отче! Часть ми изволь дати,
 благословенство свое излияти.
 Путь бо мой близ есть, мысль моя готова,
 токмо от тебе жду отческа слова.
 Дажь ми десницу твою цѣловати,
 абие хошу путь мой начинати.

О т е ц к сыну юнѣйшему

Добро есть славы, сыне мой, искати,
 чуждыя страны с умом посѣщати.
 За славу люди главу полагают,

¹⁶ ещё нажать

морския волны с бѣдством преплавают.

Но то удобно таковым творити,

иже начаша славно в дому жити.

Не хошу тебѣ аз воли отяти,

юже всякому бог изволил дати;

Точию в дому вѣщше приучися,

странству удобен пред нами явися.

Сын юнѣйший к отцу

Отче любезный, время мнѣ губиши,

аще единый день мене удержиши.

Пусти мя, егда охотно желаю:

славно ти будет, вѣрно обѣщаю.

Что стѣжу в дом? Чему изучуся?

Лучше в странствии умом сбогачуся.

Юнших от мене отци посылают

в чюждия страны, потом ся не кают.

Не держи, отче, молю со слезами!

Се пред твоими падаю ногами¹⁷.

¹⁷ *Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга третья, стр. 371-375.*

ПЁТР I

Къ патріарху Адріану

(1696 іюля 20)

Всесвятѣйшему киръ Адріану, Божіею милостію архієпископу Московскому и всея Росіи и всѣхъ сѣверныхъ странъ патріарху, во Святѣмъ Дусѣ отцу нашему и богомольцу, глубокаго мира и твердаго стоянія во благочестіи Церкви Христовы восточныя, здравія же и благоденствія вкупѣ и душевнаго спасенія отъ Господа Бога, въ Троицѣ славимаго, усердно сподовитися желаемъ.

По преждеписанному нашему извѣщенію вашему святѣйшеству о цѣлости здравія нашего и о военныхъ нашихъ трудѣхъ довольно предложено, а нынѣ извѣствуемъ: милостію превеликаго Бога нашего, въ Троицѣ славимаго, и предстательствомъ пресвятыя Богоматере Дѣвы Маріи и молитвами всѣхъ святыхъ, тѣхъ нашихъ военныхъ кровавыхъ трудовъ радостное облегчение воспріали есмы сицевымъ образомъ. Егда, по повелѣнію нашему, промысломъ и усердно-радѣтельными труды боярина нашего и большаго полку воеводы Алексѣя Семеновича Шеина, Великороссійскіе и Малороссійскіе наши войска, по облежаніи будущіе около града Азова, земляной валъ къ

непріярельскому рву отовсюду равномѣрно привалили и, изъ за того валу ровъ заметавъ и заворонявъ, тѣмъ же валомъ черезъ тотъ ровъ до непріятельскаго валу дошли и валы сообщили толь близко, еже невозможно было съ непріятели кромѣ оружія едиными руками терзатися, уже и земля за ихъ валъ метаніемъ въ городъ сыпалась. И село же настоящаго іюля мѣсяца 17 числа, въ пятокъ, Малороссійскіе наши войска, по жребію своему, въ тѣхъ трудѣхъ пребывающіе, при которыхъ неотступно пребывая мужъ добродѣтели и въ военныхъ трудѣхъ искусный, гетманъ наказный Яковъ Лизогубъ, обще Донскаго нашего войска съ атаманомъ Фроломъ Мишяевымъ и съ Донскими казаки, предварили непріятельской роскатъ подкопать и на него мужески взойтить, и съ непріятели бились довольно и тѣмъ роскатомъ овладѣли, а, дождався почи, съ того роскату четыре пушки стащали. А въ 18 числѣ, въ субботу, о полудни, непріятели Азовскіе сидѣльцы, видя войскъ нашихъ крѣпкое на градъ наступленіе и промысль радѣтельной, а свою конечную погибель, замахали шапками, и знамена приклонили, и выслали для договору отъ себя двухъ челоуѣкъ знатныхъ людей, и били челомъ, чтобъ ихъ даровать животомъ и отпустить съ женами, по вѣдомостямъ выходцовъ тѣхъ Азовскихъ сидѣльцов, конница ихъ отвезла всѣхъ на корабли Турецкіе, которые стояли противъ нашихъ морскихъ судовъ, и тѣ ихъ суды отступили въ дальность, да и изъ конницы ихъ Нагайцы всѣ разбѣжались, тако Господу Богу, творцу нашему, содѣвающему дивная по Своей святой волѣ, за которые Его святое и неизреченное милосердіе к роду христіанскому въ радостныхъ слезахъ молебно благодарствовали. О чемъ изъявля и вашего святѣйшества, въ Дусѣ Святѣмъ отца нашего и богомольца, просимъ, дабы за такое неизреченное Божіе милосердіе соборнѣ и келейнѣ молебное благодареніе воздали и о нашемъ здравіи и всего воинства молили.

/Писано въ завоеванном нашемъ градѣ Азовѣ, лѣта 1696 іюля
20 дня/

Благоволи, государь святѣйшій патріархъ, во градъ Азовъ
ради освященія домов Божіихъ прислати не укосня три антисисы съ
сосудами и съ всѣми къ тому надобствы, чтобъ православнымъ
христіанамъ, будущимъ въ томъ градѣ, душевную пользу имѣть.

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ

Трагедия ВЛАДИМИР

Действие четвёртое

Явление 2

Владимир: Коль мнози суть совети, их же лице красно

Мнится быти, но, егда рассмотрим опасно,

Инако являются... Первое се яве, –

Породится от сего укоризна славе

Нашей: повергу ли греческим под ноzi

Царем венца моего? И их же на мнози

Усмирих победами, тим сам подчиненный

Буду, не оружием, – одним побежденный

Словом философывым! Инако же носит

Обычай: да закона побежденный просит

От побудника, сей же тому да владиет.

К тому мир знаеы яко сили ми довлеет,

Да з римским царем сяду купно же и равно,

Не тако, аще ученик его есм. Явно

Се вем укорение. Но уже и время
 Мину ученичества: егда мал бех, бремя
 Сие на мне не бяше; нини на престоле
 Княжем сидяй, поддам мя учительской воле?
 Доселе бех невежа, и невежа бяху
 Князи праотци мои, вси бо почитаху
 Сих богов несуминно. Убо от безумних
 Порожден есть Владимир? Кто от многоумних
 Боляр не повисть тако? Ниже токмо сие
 Рекут, но (что ми сердце уязвить лютие)
 Рекут, яко не ради вири приях виру,
 Но страха ради, хотяй завецаншу миру
 Крепость дати, аки бы страшна ми со греки
 Брань была... Но что сия возмогут вопреки
 Оглашенной истинне? Что сего порока
 Множае аз боюся, неже цар? Висока
 Велми и его слава. Но нам советуя,
 „Крестися” ми не рече, на де аз, дряхуля¹⁸,
 Творити се явлюся. Аще же и тое,
 Еще аз мишлю, будет, что се есть? Кое
 Зло есть хулиму быти от рода лукава?
 Дим есть токмо людская и хула, и слава!
 А яко стар учуся, – то ли будет бидно?
 Учиться доброго во всяком не стыдно
 Есть времени: „до смерти (обще гласит слово)
 Всяк человек учится”. Но на мне се ново
 Явится, – от праотец никто же не бяше
 Хриостианин. Что к тебе? Но аще бы наше
 Не было от князей, сродство, князем быти

¹⁸ дряхоловать – печалиться

Не требе бы нам было! Како же смирити
Имаши славу? Ни ли и во христианех
Суть князы? Суть царие, сути крепки во бранех
Воини. Аще же то и не будет тако,
Что есть цвит мира сего? Не видишь ли, како
Цвитуще увуадает; вся акї дождевни,
Туман, аки дим, аки крин единодневний,
Аки сон исчезают! А и сие благо
Толь худое колико в себе имать злаго,
Вражд, зависти, болезней, случаев различных!¹⁹

¹⁹ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, составил А.В. Кокорев, изд. 3, Москва, 1961, стр. 63-64.

А. Д. КАНТЕМИР

САТИРА I. К УМУ СВОЕМУ (На хулящих учение)

Уме незрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:
Не писав летящи дни века проводи
Можно и славу достать, хоть творцем не слыти.
Ведут к ней нетрудные в наш век пути многи,
На которых смелые не запнутся ноги:
Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестёр. Многи на нём силу потеряли
Не дошед; нужно на нём потеть и томиться.
И в тех трудах всяк тебя, как мору, чужится²⁰,
Смеётся, гнушается. Кто над столом гнётся,
Пяля на книгу глаза, больших не добьётся
Палат, ни расцвеченна мраморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому саду.
Правда в нашем молодом Монархе надежда
Восходит Музам немала; со стыдом невежда
Бежит его. Аполлин славы в нём защиту

²⁰ чуждается

Своей не слабу почул, чтыцца свою свиту
 Видел его самого²¹ и во всём обильно
 Тщится множить жителей парнасских он сильно:
 Но та беда, многие в царе похваляют
 За страх то, что в подданом дерзко осуждают.
 „Расколы и ереси науки суть дети,
 Больше врёт, кому далось больше разумети,
 Приходит в безвожье, кто над книгой тает”, –
 Критон с чётками в руках ворчит и вздыхает,
 И просит свята душа с горькими слезами
 Смотреть, сколь семя наук вредно между нами:
 „Дети наши, что пред тем тихи и покорны
 Праотческим шли следом к божией проворны
 Службе, с страхом слушая, что сами не знали,
 Теперь к церкви соблазну Библию честь стали;
 Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
 Мало веры подавая священному чину;
 Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
 Не прибьёшь их палкою к солёному мясу;
 Уже свечек не кладут, постных дней не знают;
 Мирскую в церковных власть руках лишну чают,
 Шепча, что тем, что мирской жизни уж отстали,
 Поместья и вотчины весьма не пристали”.

Силван другую вину наукам находит:

„Учение, – говорит, – нам голод наводит;
 Живали мы преж сего, не зная латыне,
 Гораздо обильнее, чем мы живём ныне,
 Гораздо в невежестве больше хлеба жали,
 Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли.

²¹ то есть императора Петра II.

Буде речь моя слаба, буде нет в ней чину²²
 Ни свуази, должно ль о том тужить дворянину:
 Довод, порядок в словах, подлых то есть дело,
 Знатным полно подтверждать иль отрицать смело.
 С ума сошёл, кто души силу и пределы
 Испытает; кто в поту томится дни целы,
 Чтоб строй мира и вещей выведать премену
 Иль причину; глупо он лепит горох в стену.
 Прирастёт ли мне с того день к жизни, иль в ящик
 Хотя горш? могу ль чрез то узнать, что прикащик,
 Что дворецкий крадёт в год? как прибавить воду
 В мой пруд? как бочек число с винного заводу?
 Не умнее, кто глаза, полон беспокойства,
 Коптит, печась при огне, чтоб вызнать руд свойства;
 Ведь не теперь мы твердим, что буки, что веди;
 Можно знать различие злата, серебра, меди (...).
 К чему звёзд течение числить, и ни к делу,
 Некстати за одним ночь пятном не спать целу?
 За любопытством одним лишиться покою,
 Ища, солнце ль движется, или мы с землёю?
 В часовнике можно честь на всякий день года
 Число месяца и час солнечного восхода.
 Землю в четверти делить без Евклида смыслим;
 Сколько копеек в рубле без алгебры счислим" (...).

Румяный, трожды рыгнув, Лука подпевает:

„Наука содружество людей разрушает;
 Люди мы к сообществу божия тварь стали,
 Не в нашу пользу одну смысла дар приняли.
 Что же пользы иному, когда я запрუსя

²² порядок

В чулан; для мёртвых друзей живущих лишуся?
 Когда всё содружество, вся моя ватага
 Будет чернило, перо, песок да бумага?
 В весельи, в пирах мы жизнь должны провожати;
 И так она недолга, на что коротати,
 Крушиться над книгою и повреждать очи?
 Не лучше ли с клубком дни прогулять и ночи?
 Вино дар божественный, много в нём провору;
 Дружит людей, подаёт повод к разговору,
 Веселит, все тяжкие мысли отымает,
 Скучость знает облегчать, слабых ободряет,
 Жестоких смягчит сердца, угрюмость отводит,
 Любовник легче вином в цель свою доходит.
 Когда по небу сохьй бразды водить станут,
 А с поверхности земли звёзды уж проглянут,
 Когда будут течь к ключан своим быстры реки
 И возвратятся назад минувшие веки (...).

Медор тужит, что чресчур бумаги исходит
 На письмо, на печать книг, а ему приходит,
 Что не в чём уж завертеть завитые кудри;
 Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры.
 Пред Егором²³ двух денег Virgiliy не стоит,
 Рексу²⁴, не Цицерону, похвала достоин.
 Вот часть речей, что на всяк день звенят мне в уши;
 Вот для чего я, уме, немее быть клуши
 Советую. Когда нет ползы, ободряет
 К трудам хвала; без того сердце унывает (...).

Епископом хочешь быть? уберися в рясу,

²³ модный московский портной

²⁴ модный московский сапожник

Сверх той тело с гордостью риза полосата
 Пусть прикроет, повесть цепь на шею от злата,
 Клобуком покрой главу, брюхо бороною,
 Клюку пышно повели везти пред тобою,
 В карете раздувшись, когда сердце с гневу
 Трещит, всех благословлять нудь праву и леву;
 Должен архипастырем всяк тя в сих познати
 Знаках, благоговейно отцом называти.
 Что в науке? что с неё пользы церкви будет?
 Иной, пища проповедь, выпись позабудет,
 Отчего доходам вред; а в них церкви права
 Лучше основаны, и вся церкви слава.

Хочешь ли судьюю стать? вздень перук с узлами,
 Брани того, кто просит с пустыми руками,
 Твёрдо сердце бедныз пусть слёзы презирает,
 Спи на стуле, когда дьяк выписку читает.
 Если ж кто вспомнит тебе граждански уставы,
 Иль естественный закон, иль народны права,
 Плюнь ему в рожь; скажи, что врёт околёсну,
 Налагая на судей ту тягость несносну,
 Что подьячим должно лезть на бумажны горы,
 А судье довольню знать крепить приговоры.

К нам не дошло время то, в коем председадала
 Над всем мудрость, и венцы одна разделяла,
 Будучи способ одна к вышнему восходу.
 Златой век до нашего не дотянул роду;
 Гордость, леность, богатство мудрость одолело,
 Науку невежество местом уж посело.
 Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
 Судит за красным сукном, смело полки водит.

Наука ободрана, в лоскутках обшита,
 Изо всех почти домов с ругательством сбита,
 Знаться с нею не хотят, бегут её дружбы,
 Как, страдавши на море, корабельной службы.
 Все кричат: никакой плод не видим с науки;
 Учёных хоть голова полна, пусты руки.

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
 Танцует, на дудочке песни три играет,
 Смыслит искусно прибрать в своём платье цветы,
 Тому уж и в самые молодые леты
 Всякая высша степень – мзда уж не велика;
 Семи мудрецов себя достойным мнит лика.
 „Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник, –
 Ещё не епископ я, а знаю часовник,
 Псалтырь и послания бегло честь умею,
 В Златоусте не запишусь, хоть не разумею”.
 Воин ропщет, что своим полком полком не владеет,
 Когда уж имя своё подписать умеет.
 Писец тужит, за сукном что не сидит красным,
 Смысля дело набело списать письмом ясным.
 Обидно себе быть, мнит, в неспати старети,
 Кому в роде семь бояр случилось имети
 И две тысячи дворов за собой считает,
 Хотя, впрочем, ни читать, ни писать не знает.

Таковы слыша слова и примеры видя,
 Молчи, уме, не скучайм в неспатности сидя.
 Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
 Кто в тихом своём углу молчалив таится,
 Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
 Весели тайно себя, в себе рассуждая

Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждёшь, достать хулу злую²⁵.

1729

²⁵ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 74-79.

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ**ОПИСАНИЕ ГРОЗЫ, БЫВШИЯ В ГАГЕ²⁶**

С одной страны гром,
С другой страны гром,
Смутно в воздухе!
Ужасно в ухе!
Набегли тучи,
Воду несучи,
Небо закрыли,
В страх помутили!

Молнии сверкают,
Страхом поржуют,
Треск в лесу с перуна,
И темнеет луна.
Вихри бегур с прахом,
Полоса рвёт махом,
Страшно ревут воды
От той непогоды.

²⁶ В сборнике *Поэты XVIII века*, серия „Библиотека поэта“, вступительная статья и подготовка текста Г.П. Макогоненко, Ленинград, 1958, стр. 166-198.

Ночь наступила,
День изменила,
Сердце упало:
Всё зло настало!
Пролил дождь в крышки,
Трясутся вышки,
Сыплются грады,
Бьют вертограды.

Все животные рыщут,
Покоя не сыщут,
Биют себя в груди
Виноваты люди,
Бояся напасти,
И, чтоб не пропасти,
Руки воздевают,
На небо глашают.

О солнце красно!
Стань опять ясно,
Разжени тучи,
Слёзы горючи,
Столкай премену,
Отсель за Вену.
Дхнуть бы зэфиром
С тишайшим миром!

А вы, аквилоны,
 Будьте как и оны;
 Лютость отложите,
 Только прохладите.
 Побегу вся злоба
 До вечного гроба;
 Дни нам над красны,
 Приятны и ясны.

1725 (?)

СТРОФЫ ПОХВАЛЬНЫЕ РОССИИ,
сочинённые в Париже 1728 года

Начни, начни, моя свирель,
 Согласие стихов похвальных;
 Веди твою к России трель
 Сквозь множество от ней стран дальных;
 Доброты ныне все ея
 Взять в мысль охота есть моя.

Россия-мать! любезный свет!
 Позволь так твоему петь чаду;
 Никоея во мне премены нет,
 Чужих паств не прибегну к стаду.
 О! коль прекрасна ты лицом;
 Величественна коль венцом.

От скиптра красота иным,
 Тем в честь порфира драгоценна,
 Но ты, как мужеством твоим
 Ни с кем не можешь быть уж сменна,
 Так трону слава твоему
 Сама собою по всему (...).

Благочестивая в тебе
 Сияет, как светили, вера,
 Нечестие не зрит себе
 Нигде ни места, ни примера;
 И не двоякий твой догмат:
 Раскол стремится токмо в ад.

Весь православен есть твой лик,
 Достойны матери все чада:
 Защита, всяк мал и велик,
 Что ты едина всем ограда;
 За храбрость есть в тебе и мзда;
 На злость прекрепкая узда (...).

603

1728, 1752

ОДА ТОРЖЕСТВЕННАЯ
о сдаче города Гданска, 1734 года

Кое странное пианство
К пению мой глас бодрит!
Вы, пранасское убранство,
Музы! ум не вас ли зрит?
Струны ваши сладкогласны.
Меру, лики слышу красны;
Пламень в мыслях восстаёт.
О! народы, все внемлите;
Бурны ветры! не шумите!
Анну стих мой воспоёт.

В слогах толь высокопарных
Пиндар, Флакк по нём от мглы
Виознеслись до светозарных
Звёзд, как быстрые орлы.
Но когда б с самым сердечным
К Анне духом, сим и вечным,
Песнь сравнилась днесь моя,
То б сам и Орфей фракийский,
Амфион бы и фивийский
Восхищён был от нея (...).

Сам Нептун, что ль, строил стены?
Сии прѣ море стоят?
Нет ли Тройским к ним примены,

СТРОФЫ ПОХВАЛЬНЫЕ ПОСЕЛЯНСКОМУ ЖИТИЮ

Счастливы! в мире без сует живущий,
Как в златый век, да и без врагов;
Плугом отчески поля орющий,
А к тому ж без всяких и долгов.

Не торопится сей в строй по барабану;
Флот и море не страшат его;
Ябед он не знает, ни обману;
Свой палат дом лучше для него.

В нём всегда или он виноградны
Вяжет лозы к тычкам и шестам;
В дни гуляет, те когда изрядны,
По долинам, либо по стадам.

Он в иной с серпом день очищает
Ветви все негодные с дерев,
Добрый к оним черен прививает;
Смотрит, в хлебе нет ли вредных плев (...).

Насыщаясь кушаньем природным,
Всё здорово провождает дни;
Дел от добрых токмо благородным,
Не от платья и не от гульни.

Счастлив, о! весьма, весьма излишно
 Жить кому так ныне удалось.
 Дай бог, чтоб исчезло всё, что пышно,
 Всем бы в простоте святой жилось.

1753

**ПОХВАЛА ИЖЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ И ЦАРСТВУЮЩЕМУ ГРАДУ
 САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ**

Приятный берег! Любезная страна!
 Где свой Нева поток стремится к пучине;
 О! прежде дебрь, се коль населена!
 Мы град в тебе престольный видим ныне (...).

Преславный град, что Пётр наш основал
 И на красе построил толь полезно,
 Уж древним всем он ныне равен стал,
 И обитать в нём всякому любезно.

Не больше лет, как токмо с пятьдесят,
 Отпележ все хвалу от удивлённой
 Ему души со славою гласят
 И честь притом достойну во вселенной.

Что ж бы тогда, как прѣйдет уж сто лет?
О! вы, по нас идущие потомки,
Вам слышать то, сему коль граду свет,
В восторг пришед, хвалы петь будет громко (...).

Сей люб тому, иному тот из нас;
Как веселил того, другой другого,
Так мы об них беседуем мног час
И помним, что случилось там драгого.

Но вам узреть, потомки, в граде сем,
Из всех тех стран, слетающихся густо,
Смотрящих всё, дивящихся о всем,
Гласящих: се рай стал, где было пусто! (...)

1752 (?)

М. В. ЛОМОНОСОВ²⁷

РАЗГОВОР С АНАКРЕОНОМ

А н а к р е о н

Ода I

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струунами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.

²⁷ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 106-123.

Л о м о н о с о в

Ответ

Мне петь было о нежной,
 Анакреон! любви;
 Я чувствовал жар прежней
 В согревшейся крови
 Я бегать стал перстами
 По тоненьким струнам
 И сладкими словами
 Последовать стопам.
 Мне струны поневоле
 Звучат геройский шум,
 Не возмущайте боле,
 Любовны мнысли, ум;
 Хоть нежности сердечной
 В любви я не лишён;
 Героев славы вечной
 Я больше восхищён (...).

А н а к р е о н

Ода XI

Мне девушки сказали:
 „Ты дожил старых лет”,
 И зеркало мне дали:

„Смотри, ты лыс и сед”.
 Я не тужу нимало,
 Ещё ль мой волос цел,
 Иль темя гладко стало,
 И весь я побелел.
 Лишь в том могу божиться,
 Что должен старичок
 Тем больше веселиться,
 Чем ближе видит рок.

Л о м о н о с о в

Ответ

От зеркала сюда взгляни, Анакреон,
 И слушай, что ворчит, нахмурившись, Катон:
 „Какую вижу я седую обезьяну?
 Не злость ли адская, такой оставя шум,
 От ревности на смех склонить мой хочет ум?
 Однако я за Рим, за вольность твёрдо стану,
 Мечтаниями я такими не смущусь.
 И сим от кесаря кинжалом свобожусь”.
 Анакреон, ты был роскошен, весел, сладок.
 Катон старался ввести в республику порядок.
 Ты век в забавах жил, и взял своё с собой:
 Его угрюмством в Рим не возвращён покой.
 Ты жизнь употреблял как временну утеху,
 Он жизнь пренебрегал к республике успеху:
 Зерном твой отнял дух приятный виноград,

Ножом он сам себе был смертный супостат:
Безлюбна роскошь в том была тебе причина,
Упряжка славная была ему судьбина.
Несходства чудны вдруг и сходства понял я:
Умнее кто из нас, другой будь в том судья.

1747-1762

**ОДА НА ДЕНЬ ВОСШЕСТВИЯ НА ВСЕРОССИЙСКИЙ ПРЕСТОЛ
ЕЁ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ
ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ, 1747 ГОДА**

1

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сёл, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Своё богатство по земли.

2

Великое светило миру,
Блистая с вечной высоты
На бисер, золото и порфиру,
На все земные красоты,
Во все страны свой взор возводит:
Но краше в свете не находит
Елисаветы и тебя.
Ты кроме той всего превыше;
Душа ея зефита тише,
И зрак прекраснее рая.

3

Когда на трон она вступила,
Как вышний подал ей венец,
Тебя в Россию возвратила,
Войне поставила конец;
Тебя прияв, облобызала:
– Мне полно тех побед, – сказала, –
Для коих крови льётся ток.
Я Россов счастьем услаждаюсь,
Я их спокойствием не меняюсь
На целый Запад о Восток (...).

6

Молчите, пламенные звуки,
И клевать престаньте свет.
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елисавет.
Вы, паглы вихри, не дерзайте
Реветь, но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.
В безмолвии внимай вселенна!
Се хочет лира восхищенна
Гласить велики имена.

7

Ужасный чудными делами,
Зиждитель мира ископи
Своими положил судьбами
Себя прославить в наши дни;
Послал в Россию человека,
Каков неслыхан был от века.
Сквозь все препятства он вознес
Главу, победами венчану,
Россию, грубостью попрашу,
С собой возвысил до небес.

8

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг,
В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна
Сомненная Нева рекла:
Или я ныне позабылась
И с одного пути склонилась,
Которым прежде я текла?

9

Тогда божественны науки,
Чрез горы, реки и моря,
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря:
Мы с крайним тщанием готовы
Подать в российском роде новы
Чистейшего ума плоды.
Монарх к себе из призывает,
Уже Россия ожидает
Полезны видеть их труды (...).

23

Науки юношей питают,

Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха,
Науки пользуют везде:
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое slackи и в труде.

24

Тебе, о милости источник,
О ангел мирных наших лет!
Всевышний на того помощник,
Кто гордостью своей дерзнёт,
Завидя нашему покою,
Против тебя восстать войною;
Тебя зиждитель сохранит
Во всех путях беспреткновенну
И жизнь твою благословенну
С числом щедрот твоих сравнит.

1747

ЕКАТЕРИНА II

ПИСЬМО ЕКАТЕРИНЫ II КЪ ПОНЯТОВСКОМУ

Петръ третій совершенно потерялъ разсудокъ, котораго у него и безъ таго было немного; онъ шелъ на проломъ, хотѣлъ разпустить гвардію, вывести ее за городъ и замѣститъ Голштинцами, хотѣлъ ввести иное вѣроисповѣданіе, жениться на Елизаветѣ Воронцовой, а со мной развестись и засадить меня въ тюрьму.

Въ день празднованія мира съ прусскимъ королемъ, онъ оскорбилъ меня публично за обѣдомъ, а вечеромъ приказалъ меня арестовать. Мой дядя принцъ Георгій заставилъ его отмѣнить этотъ приказъ. Только съ этаго дня я обратила вниманіе на предложенія съ которыми ко мнѣ приступали со смерти императрицы Елизаветы.

Планъ состоялъ въ томъ, чтобъ захватить Петра III въ его комнатѣ и арестовать какъ нѣкогда была арестована принцесса Анна и дѣти. Онъ уѣхалъ въ Ораніенбаумъ. За нимъ слѣдовало множество ротныхъ командировъ гвардійскихъ полковъ. Тайна была в рукахъ трехъ братьевъ Орловыхъ; Остенъ помнитъ какъ старшій изъ нихъ слѣдовалъ за мной всюду и дѣлалъ тысячу нелѣпостей; его страсть была всѣмъ извѣстна онъ дѣйствовалъ побуждаемый ею.

Орловы люди рѣшительные и служба въ гвардіи; очень любимы солдатами. Я имъ много обязана, что подтвердитъ весь Петербургъ. Умы гвардійцевъ были приготовлены и уже въ заговорѣ была отъ тридцати до сорока офицеровъ и около десяти тысячъ рядовыхъ. Въ этомъ числѣ не нашлось ни одного измѣнника, въ продолженіи трехъ недѣль; было четыре отдѣльныя партій, ихъ начальники были приглашены для осуществленія плана, а настоящая тайна была въ рукахъ трехъ братьевъ. Панинъ хотѣлъ чтобъ провозгласили моего сына, но они ни за что на это не согласились.

Я была въ Петергофѣ, Петръ III жилъ и пьянствовалъ въ Ораніенбаумѣ.

Сговорились что въ случаѣ измѣны не будутъ ждать его возвращенья, а соберутъ гвардію и провозгласятъ меня. Ихъ преданность ко мнѣ дѣлала то что бы могла сдѣлать измѣна. Разпространился слухъ 27-аго что я арестована. Солдаты взволновались; одинъ изъ нашихъ офицеровъ ихъ успокоилъ. Одинъ солдатъ является къ поручику Пассеку начальнику одной изъ партій и говоритъ что я навѣрное исчезла. Онъ удостовѣрилъ его что онъ имѣетъ извѣстія обо мнѣ. Испуганный за меня солдатъ, пошелъ къ другому офицеру и сказалъ ему тоже, но послѣдній не былъ въ заговорѣ слышавши что офицеръ отпустилъ солдата не арестовавши его испугался и пошелъ къ маіору; тотъ велѣлъ арестовать Пассека и послалъ почью въ Ораніенбаумъ; и вотъ весь полкъ пришелъ въ волненіе и испугъ распространился между заговорщиковъ. Они рѣшили сперва послать ко мнѣ втораго брата Орлова, а другіе два брата отправились объявить вездѣ что я уже приѣхала. Гетманъ, Волхонскій и Панинъ были въ секретѣ.

Я была почти одна въ Петергофѣ, окруженная только женщинами составлювавшими мою прислугу, по видимому

позабытая всѣми. Однакоже я была въ сильномъ безпокойствѣ, потому что я знала подробно все что дѣлалось за и противъ меня. Въ шесть часовъ утра 28-го, Алексѣй Орловъ входитъ въ мою комнату, будитъ меня и говоритъ съ величайшимъ спокойствіемъ: „Пора вставать, все готово чтобъ васъ провозгласить”. Я спросила у него подробности, онъ отвѣчалъ: „Пассекъ арестованъ”. Я не мѣшкала болѣе, но скоро одѣлась не дѣлая своего туалета, и поѣхала въ его экипажѣ (...). Мы остановились въ казармахъ Измаиловскаго полка, тутъ было только двѣнадцать человѣкъ и барабанщикъ который пробилъ тревогу. И вот солдаты собираются, целуют мои ноги, руки, платья и называютъ меня ихъ спасительницей. Двое изъ нихъ ведутъ подъ руки священника съ крестомъ и начинаютъ мнѣ присягать; когда это было кончено, меня попросили сѣсть въ карету. Попъ съ крестомъ шель впереди. Мы поѣхали въ Семеновской полкъ, онъ бышелъ намъ на встрѣчу съ крикомъ: Ура! Мы поѣхали въ казанской соборъ, тутъ я вышла: Преображенской полкъ пришелъ тоже съ крикомъ: Ура! говоря: „Виноваты что послѣдніе пришли, офицеры насъ не пускали, за то четверыхъ мы арестовали и привели въ доказательство нашего усердія: потому что мы того же хотимъ чего наши братья”...

А. П. СУМАРОКОВ²⁸

ДИМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ
Трагедия

Действие первое

Явление I

Димитрий и Пармен /наперсник Димитриев/

П а р м е н: Разрушь монархова наперсника незнание!
Дней тридцать лишь твоё внимаю я страданье
И зрю, что мучишься на троне навсегда;
Какая предстоит Димитрию беда,
Блаженству твоему какая грусть мешает,
Или уже тебя престол не утешает?
Хоть был несчастлив ты, но век твой ныне ГОВ,
То небо отдало, что отнял Годунов:

²⁸ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 164-214.

Не мог тебе злодей во гроб дверей отперти;
 Судьбиною ты взят из челюстей злой смерти,
 И истина на трон отцов тебя взвела.
 Какие ж горести судьба тебе дала?

Д и м и т р и й: Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
 Злодейская душа спокойна быть не может.

П а р м е н: Ты много варварства и зверства сотворил:
 Ты мучил подданных, Россию раззорил,
 Тирански плаваешь во действиях бесчинных,
 Ссылаешь и казнишь невинных.
 Против отечества не утолим твой жар;
 Прекрасный стал сей град темницею бояр.
 Отечества сыны все счастьем одинаки,
 И здравие твоё берегут одни поляки.
 Восточной церкви здесь закон совсем падёт:
 Под иго папское царь Росский нас ведёт.
 И ежели ко злу влечёт тебя природа,
 Преодолей её и будь отец народа!

Д и м и т р и й: В законе Климент мя присягой обязал,
 А польский мне народ услуги показал;
 Так милости моей Россия не причастна.
 Коль папской святости не хочет быть подвластна.

П а р м е н: Мне мнится человек себе подобным брат.
 И лжеучителя рассеяли разврат,
 Дабы лжесвятости их черни возвещались
 И ко прибытку им их басни освящались.

Нам наши пастыри того не говорят
 И, с ними развратясь, судьбу благодарят.
 Сложила Англия, Голландия то бремя
 И пол-Германии: наступит скоро время,
 Что и Европа вся откинет прежний страх,
 И с трона свержется прегродый сей монах,
 Который толь себя от смертных отличает
 И чернь которого, как бога, величает.

Д и м и т р и й: Толь дерзостно, Пармен, о нём не говори;
 Сие светило чтут и князи и цари!

П а р м е н: Не все к нему, не все усердным сердцем тают,
 Но многие его притворно почитают,
 И виден только в нём вселенский патриарх:
 Не мира судия, не бог и не монарх,
 А папа вить не всех людей скотами числит;
 Разумный человек о боге здраво мыслит.

Д и м и т р и й: Во умствовании не трать напрасно слов,
 Коль в небе хочешь быть; не буди философ, –
 Премудрость пагубна, хотя она и лъстивна (...).

За дерзость будешь там ты мучиться вовеки,
 Где жажда, глад, тоска и огненные реки,
 Где скорбь душевная и неисцельных ран.

П а р м е н: Димитрий будет там, когда он стал тиран.

Д и м и т р и й: Я ведаю, что я нежалостный зла зритель
И всех на свете сем бесстыдных дел творитель.

П а р м е н: Так должно от таких дел страшных убежать.

Д и м и т р и й: Нет сил и не могу себя превозмогать.
Затмится Росска честь и действия геройски:
Почтут отцом отцов мои все папы войски;
Оружием ему я церковь покорю,
Коль хочет царь того, удобно то царю.

П а р м е н: Во треволненное вдаешься, царь, ты море;
А тщася учредить Москве и Россам горе,
Готовишь ты себе несчастливый конец;
Колелблется твой трон, с главы падёт венец.

Д и м и т р и й: Российский я народ с престола презираю
И власть тиранскую неволей простираю.
Возможно ли отцом мне быти в той стране,
котора, мя гоня, всего противняй мне?
Здесь царствуя, я тем себя увеселяю,
Что Россам ссылку, казнь и смерть определяю.
Сыны отечества, поляки будут здесь;
Отдам под иго им народ Российский весь.
Тогда почувствую, последуя успеху,
Я сан величества и царскую утеху.
Когда притом и то я в добыч получу,
Что я давно уже иметь себе хочу.
А ежели сие, мой друг, не совершится,
Димитрий множества спокойствия лишится.

Грызеньем совести я много мук терплю;
Но мука мне и то, что Ксению люблю.

П а р м е н: У Ксении жених, а у тебя супруга...

Д и м и т р и й: Я чту тебя, Пармен, как верного мне друга;
Так я не кроюсь: могу прервати брак,
И тайный яд мою жену пошлёт во мрак.

П а р м е н: Объемлет трепет...

Д и м и т р и й: Ты пугаешьса напрасно.

П а р м е н: О действии таком помыслити ужасно.

Д и м и т р и й: Я к ужасу привык, злодейством разъярён,
Наполнен варварством и кровью обагрён.

П а р м е н: Супруга пред тобою ни мало не виновна.

Д и м и т р и й: Перед царём должна быть истина бессловна;
Не истина, царь – я, закон – монарша власть.
А предписание закона царска страсть.
Невольник тот монарх, кто презрит те забавы,
В которых вольности препятствуют уставы:
И естли б был таков порфиноносца век,
Так был тогда б и царь подвластный человек,
И суетно бы он для подданных трудился,
Когда б как подданный он истиной судился.

П а р м е н (особливо): Потщусь от варварства супругу обрегать.

(Димитрию)

В геену ты себя стараешься ввергать.

Д и м и т р и й: О Климент! естли я в небесном буду граде,
Кому ж мучение готовится во аде!

ХОР КО ПРЕВРАТНОМУ СВЕТУ

Прилетела на берег синица
Из-за полночного моря,
Из-за холодна океяна.
Спрашивали гостейку приезжу,
За морем какие обряды.
Гостья приезжа отвечала:
Все там превратно на свете.
За морем Сократы добронравны,
Каковых и здесь мы выдаем,
Никогда не суеверят,
На ханжат, не лицемерят.
Воеводы за морем правдивы;
Дьяк там цуками не ездит,
Дьячихи алмазов не носят,
Дьячата гостинцев не просят;
За нос там судей писцы не водят.

Сахар подьячий покупает.
За морем подьячие честны.
За писать они умеют;
За морем в подрядах не крадут;
Откупы за морем не в моде,
Чтобы не стонало государство,
Завтрем там истца не питают.
За морем почётные люди
Шеи назад не загибают,
Люди от них не погибают.
В землю денег за морем не прячут.
Со крестьян там кожи не сдирают,
Деревень на карты там не ставят,
За морем людьми не торгуют (...).
За морем бездельник не входит
В дома, где добры люди.
За морем ума не пропивают;
Сильные бессильных там не дают;
Пред больших бояр лампад не ставят.
Все дворянски дети там во школах:
Их отцы и сами учились;
Учатся за морем и девки;
За морем того не болтают:
Девушке-де разума не надо,
Надобно ей личико да юбка,
Надобны румяны да белилы (...).

Н. И. НОВИКОВ²⁹

ТРУТЕНЬ

Лист VIII. Июня 16 дня

Издатель Трутня, во утешение Всякой Всячине, своей современнице, не хотел напечатать сего письма, но по справедливости не мог он в том отказать г. Правдулюбову, тем паче, что он от Всякия Всячины отдан на суд публике; итак, благоразумные и беспристрастные читатели сей суд по форме или без формы, как им угодно, окончать могут. Оправдание г. Правдулюбова здесь следует.

Господин издатель!

Госпожа Всякая Всячина на нас прогневалась и наши нравоучительные рассуждения называет ругательствами. Но теперь вижу, что она меньше виновата, нежели я думал. Вся её вина

²⁹ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 232-234.

состоит в том, что на русском языке изъясняться не умеет и русских писаний обстоятельно разуместь не может, а сия вина многим нашим писателям свойственна.

Из слов, в разделении 52-м ею означенных, русской человек ничего иного заключить не может, как только, что господин А. прав и что госпожа Всякая Всячина его критиковала криво.

В пятом листе Трутня ничего не писано, как думает госпожа Всякая Всячина, ни противу милосердия, ни противу снисхождения, и публика, на которую и я ссылаюсь, то разобрать может. Ежели я написал, что больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, кто оным потакает, то не знаю, как таким изъяснением я мог тронуть милосердие? Видно, что госпожа Всякая Всячина так похвалами избалована, что теперь и то почитается за преступление, ежли кто её не похвалит.

Не знаю, почему моё письмо называет ругательством? Ругательство есть брань, грустными словами выражаемая; но в моём прежнем письме, которое закребло по сердцу сей пожилой дамы, нет ни кнутов, ни виселиц, ни прочих слуху противных речей, которые в издании её находятся.

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, самовластию свойственное; а таким безделицам, как её 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.

Она утверждает, что я имею дурное сердце, потому, что, по её мнению, исключая моими рассуждениями снисхождение и милосердие. Кажется, я ясно написал, что слабости человеческие

сожаления достойны, но что требуют исправления, а не потачки; итак думаю, что сие моё изъяснение знающему Российский язык и правду не покажется противным ни справедливости, ни милосердию. Совет её, чтобы мне лечиться, не знаю, мне ли больше приличен или сей госпоже. Она, сказав, что на пятый лист Трутня ответственность не хочет, отвечала на оный всем своим сердцем и умом, и вся её желчь в оном письме сделалась видна. Когда ж она забывается и так мокротлива, что часто не туда плюёт, куда надлежит, то кажется, для очищения её мыслей и внутренности не бесполезно ей и полечиться.

Сия госпожа назвала мой ум тупым потому, что не поняла её правоучений. На то отвечаю, что и глаза мои того не видят, чего нет. Я тем весьма доволен, что госпожа Всякая Всячина отдала меня на суд публике. Увидит публика из будущих наших писем, кто из нас прав.

Покорный ваш слуга,

Правдулюбов

6 июня, 1769 году.

ТРУТЕНЬ

Лист XXIII. Сентябрь 29 дня

/РЕЦЕПТ/

Для его превосходительства г. Недоума

Сей вельможа ежедневную имеет горячку величаться своею породю. Он производит своё поколение от начала вселенной, презирает всех тех, кои дворянства своего по крайней мере за пятьсот лет доказать не могут, а которые сделались дворянами лет за сто или меньше, с теми и говорить он гнушается. Тотчас начинает его трести лихорадка, естли кто пред ним упоминает о мещанах или крестьянах. Он их в простивность модного наречия не устаивает ниже имени подлости, а как их называть, того ещё в пятьсеят лет бесплодной своей жизни не выдумал; не ездит он ни в церковь, ни по улицам, опасаясь смертельного обморока, которой непременно, думает он, с ним случится, встретившись с неблагородным человеком. Вот для чего сей вельможа, подобясь дикому медведю, сосущему свои лапы, сделал дом свой навсегда летнею и зимнею для себя берлогою или, лучше сказать, он сделал дом свой домом бешеных, в котором, отдавая себе справедливости, добровольно заключился. Затворник наж ежечасно негодует на судьбу, что определила она его тем же пользоваться воздухом, солнцем и месяцем, которым пользуется простой народ. Он желает, чтобы на

всём земном шаре не было других тварей, кроме благородных, и чтоб простой народ совсем был истреблён, о чём неоднократно подавал он проекты, которые многими ради хороших и отменных мыслей были похваляемы; а многими были опорочены для того, что изобретатель, для произведения в действо своей выдумки, требовал наперёд трёхсот миллионов рублей. Вельможа наш ненавидит и презирает всё, науки и искусства, почитает оные бесчестьем для всякой благородной головы. По его мнению, всякой шляхтич может всё знать, ничему не учаю; философия, математика, физика и прочие науки суть безделицы, не стоящие внимания дворянского. Гербовники и патенты, едва-едва от пыли и моля спасшиеся, суть одни книги, кои он беспрестанно по складам разбирает. Александрийские листы, на которых имена его предков росписаны в кружках, суть одни картины, коими весь дом его украшен; короче сказать, деревья, через которые он происхождение своего рода означает, хотя многие сухие имеют отрасли, но нет на них такого гнилого сучка, каков он сам, и нет такой во всех фамильных его гербах скотины, каков его превосходительство. Однако г. *Недоум* о себе думает противное, и по крайней мере в разуме великим человеком, а в породе божком себя почитает; а чтобы и весь свет тому верил, ради того он старается не чрез полезные и славные дела от других быть отличным, но чрез великолепные дома, экипажи и ливрею, несмотря что он для поддержания своей глупости проживает уже те доходы, кои бы ещё чрез десять лет проживать надлежало. Для излечения г. *Недоума* от горячки

РЕЦЕПТ

Надлежит больному довольную меру здравого привить рассудка и человеколюбия, что истребит из него пустую кичливость и высокомерное презрение к другим людям, ибо знатная порода есть весьма хорошее преимущество, но она всегда будет обещена, когда не подкрепится достоинством и знатными к отечеству заслугами. Мнится, что похвальное бедным быть дворянином или мещанином и полезным государству членом, нежели знатной породы тунеядцем, известным только по глупости, дому, экипажем и ливрее.

М. М. ХЕРАСКОВ³⁰

О КЛЕВЕТНИКЕ

Страшна для общества клеветникова речь:
То самый лютей яд, то самый острый меч.
Хоть скройся за леса иль за высоки горы,
Достанет злой язык, змеины узрят взоры.
Как растворяючи диавол тёмный ад,
Пускает по свету людей разить свой яд, –
Так точно клеветник льёт в мире злость рекою
И ближним не даёт ни днём, ни ночь покою;
Когда растворит пасть, забыв и долг и честь,
И ближних, и родню, и всех он хочет съесть.
Не столько страшного суда уже боятся,
Как злого языка, когда начнёт ругаться,
И мыслят, что послал то бог на грешных бич,
Чтобы сплетённую пороков мрежу стричь.
Но есть ли оно порока боле в свете,
Невинну обругать девицу в лучшем цвете?
Притворно ближнего на дружество манить,

³⁰ *Поэты XVIII века*, стр. 214-313.

А клевету о нём заочно говорить?
Не мстит ли бог тому, кто кровь свою поносит,
Кто всюду о своих домашних зло разносит? (...)

1760

ОДА XIII

НЕПОСТОЯНСТВО

Как бурный ветер волнами
Играет каждый час,
Играют страсти нами,
Всегда тревожат нас.

В покое и в напасти
Нам помощь небеса,
Но нас колеблют страсти,
Как ветер древеса.

Став ныне Демокритом,
Смеётся человек;
Стал к утру Гераклитом,
Потоком слёзных рек.

Прельстимся красотою,
Страдаем и горим;

Когда владеем тою,
Приятства в ней не зрим.

Чины ли получаем,
Которы льстили нас;
Чинами вдруг скучаем,
Хотим других тотчас.

Сие непостоянство,
Такой переменный нрав,
Нам горесть и тиранство,
Отрава всех забав.

Наш век течёт превратно,
И нет спокойства нам;
Хоть многое приятно,
Наскучит всё сердцам.

Так знать, что счастье наше
В сём веке только сон;
Есть мир земного краше;
Какой? – на небе он.

1769

РОССИЯДА, ПОЭМА ЭПИЧЕСКАЯ

Багровые тучи покрыли небеса,
Упала на траву кровавая роса;
Червлённые земля туманы испустила,
Обоим воинствам бой смертный возвестила;
Там топот от коней, тяжёлый млат стучит;
Железо движется, и медь в шатрах звучит (...).
Меж тем российский царь, заняв луга и горы,
С вершины, как орёл, бросал ко граду взоры;
За станом повелел соорудить раскат
И, в нём перуны скрыв, в ночи привезть под град,
Как некий Исполин, раскат стопы подвигнул,
Потрясся, заскрипел и градских стен достигнул;
Разверзлись пламенны громады сей уста,
Сверкнула молния на градские врата;
казань кичливую перуны окружают,
По стогнам жителей ходящих поражают.
Пресечь пути врагам, весь град разрушить вдруг,
Царь турами велел обнести твердыни вокруг,
И, будто малый хомл объемлющий руками,
Столицу окружил российскими полками.
Решась отважную осаду довершить,
Велел он Розмыслу подкопом поспешить.
Казанцы, кои взор недремлющий имели,
Оружия схватив, как пчёлы восшумели;
Тогда явился знак колеблемых знамен,
Зовущий из засад ордынску рать со стен.

И сѣ! из градских врат текут реке подобны,
Текут против царя, текут ордынцы злобны;
Вскричали, сдвинулись, и сеча началась;
Ударил гром, и кровь ручьями полилась.
Стенанья раненых небесный свод пронзают,
Казанцы в грудь полков российских досязают;
И силе храбрый дух российский уступил,
Засада, наскочив, на них пустилась в тыл.
Войну победою казанцы бы решили,
Дворяне муромски когда б не поспешили.
Сии воители, как твёрдая стена,
Котора из щитов единых сложена,
Летят, стесняют, жмут, ордынцев разделяют,
Жар множат во своих, в казанцах утоляют,
Как прах развеяли они врагов своих,
Прогнали; брани огонь от сей страны утих (...).

1779

Д. И. ФОНВИЗИН

ПОСЛАНИЕ К СЛУГАМ МОИМ ШУМИЛОВУ,
ВАНЬКЕ И ПЕТРУШКЕ³¹

Скажи, Шумилов, мне: на что сей создан свет?
 И как мне в оном жить, подай ты мне совет.
 Любезной дядька мой, наставник и учитель,
 И денег, и белья, и дел моих рачитель!
 Боишься бога ты, боишься сатаны:
 Скажи, прошу тебя, на что мы созданы?
 На что сотворены медведь, сова, лягушка?
 На что сотворены и Ванька и Петрушка?
 На что ты создан сам, скажи, Шумилов, мне?
 На то ли, чтоб свой век провёл ты в крепком сне?
 О таинство, от нас сокрытое содьюю!
 Трясёшь, Шумилов, ты седой своей главою.
 „Не знаю, – говоришь, – не знаю я того,
 Мы созданы на свет и кем, и для чего.
 Я знаю то, что нам быть должно век слугами
 И век работать нам руками и ногами;

³¹ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 337-338.

Что должен я смотреть за всей твоей казной
 И помню только то, что власть твоя со мной.
 Я знаю, что я муж твоей любезной няньки;
 На что сей создан свет, изволь спросить у Ваньки” (...).

Как тучки ясной день внезапно помрачают,
 Так Ванькин ясный взор слова мои смущают.
 Сомнение его тревожить началó;
 Наморщилась его и харя, и чело.
 Вещает с гневом мне: „На все твои затеи
 Не могут отвечать и сами грамотеи.
 И мне ль о том судить, когда мои глаза
 Не могут различить от ижицы до аза?
 С утра до вечера держася на карете,
 Мне тряско рассуждать о боге и о свете;
 Неловко помышлять о том и во дворце,
 Где часто я стою смирённо на крыльце,
 Откуда каждой час друзей моих гоняют
 И палочьем гостей к каретам провожают.
 Но естли на вопрос мне должно дать ответ,
 Так слушайте ж, каков мне кажется сей свет:
 Москва и Петербург довольно мне знакомы;
 Я знаю в них почти все улицы и дома.
 Шатаясь по свету и вдоль и поперёг,
 Что мог увидеть я, того не простерёг.
 Видал и трусов я, видал я и нахалов,
 Видал простых господ, видал и генералов;
 А чтоб не завести напрасной с вами спор,
 Так знайте, что весь свет считаю я за вздор.
 Довольно на веку я свой живот помучил,
 И ездить назади я истинно паскучил.

Извозчик, лошади, карета, хомуты
 И все, мне кажется, на свете суеты.
 Здесь вижу мотовство, а там я вижу скупость;
 Куда ни обернусь, везде я вижу глупость.
 Да сверх того ещё приметил я, что свет
 Столь много времени неправдою живёт,
 Что нет уже таких кашцеев на примете,
 Которы б истину запомнили на свете.
 Попы стараются обманывать народ,
 Слуги дворецкого, дворецкие господ,
 Друг друга господа, а знатные бояря
 Нередко обмануть хотят и государя;
 И всякой, чтоб набить потуже свой карман,
 За благо рассудил приняться за обман (...).

1763-1766

ВСЕОБЩАЯ ПРИДВОРНАЯ ГРАММАТИКА³²

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Сия Грамматика не принадлежит частно ни до которого двора: она есте всеобщая, или философская. Рукописмый подлинник оной найдён в Азии, где, сказывают, был первый царь и первый двор. Древность сего сочинения глубочайшая, ибо на первом листе

³² *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 343-346.

Грамматики хотя год и не назначен, но именно изображены сии слова: *вскоре после всеобщего потопа*.

Вопр. Что есть Придворная Грамматика?

Отв. Придворная Грамматика есть наука хитро льстить языком и пером.

Вопр. Что значит хитро льстить?

Отв. Значит говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна (...).

Вопр. Какое разделение слов у двора примечается?

Отв. Обыкновенно слова бывают: *односложные, двусложные, троесложные и многосложные*. Односложные: *так, князь, раб*; двусложные: *силен, случай, упал*; троесложные: *милостив, жаловать, угождать*, и наконец многосложные: *Высокопревосходительство*.

Вопр. Какие люди обыкновенное составляют двор?

Отв. Гласные и безгласные.

Вопр. Что разумеешь ты чрез гласных?

Отв. Через гласных разумею тех сильных вельмож, кои по большей части самым простым звуком, через одно отверстие рта, производят уже в безгласных то действие, какое им угодно. Например: если большой барин, при долкаде ему о каком-нибудь деле нахмурясь, скажет: о! – того дела вечно сделать не посмеют, разве как-нибудь перетолкуют ему об оном другим образом и он, получа о деле другие мысли, скажет тоном, изъявляющим свою ошибку: а! – тогда дело обыкновенно в тот же час и решено (...).

Вопр. Но между гласными и безгласными нет ли ещё какого рода?

Отв. Есть: полугласные, или полубояре.

Вопр. Что есть полубоярин?

Отв. Полубоярин есть тот, который уже вышел из безгласных, но не попал ещё в гласные; или, иначе сказать, тот, который пред гласными хотя ещё безгласный, но перед безгласными уже гласный.

Вопр. Что разумеешь ты чрез придворных безгласных?

Отв. Они у двора точно то, что в азбуке буква ъ, то есть, сами собою, без помощи других букв, никакого звука не производят (...).

Вопр. Что есть придворный род?

Отв. Есть различие между душою мужскою и женскою. Сие различие от пола не зависит; ибо у двора иногда женщина стоит мужчины, а иной мужчина хуже бабы.

Вопр. Что есть число?

Отв. Число у двора значит счёт: за сколько подлостей сколько милостей достать можно; а иногда счёт: сколькими полугласными и безгласными можно свалить одного гласного; или же иногда, сколько один гласный, чтобы устоять в гласных, должен повалить полугласных и безгласных.

Вопр. Что есть придворный падеж?

Отв. Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находятся перед ними в *винительном падеже*; снискивают же их расположение и покровительство обыкновенно *падежом дательном* (...).

НЕДОРΟΣЬ³³

Действие второе

Явление I

Правдин, Милон

М и л о н. Как я рад, мой любезный друг, что нечаянно увиделся с тобою! Скажи, каким случаем...

П р а в д и н. Как друг, открою тебе причину моего здесь пребывания. Я определён членом в здешнем наместничестве. Имею повеление объехать здешний округ; а притом, из собственного подвига сердца моего, не оставляю замечать тех злонравных невежд, которые, имея над людьми своими полную власть, употребляют её во зло бесчеловечно. Ты знаешь образ мыслей нашего наместника. С какою ревностью помогает он страждущему человечеству! С каким усердием исполняет он тем самым человеколюбивые виды вышней власти! Мы в нашем краю сами испытали, что где наместник таков, каковым изображён наместник в Учреждении, там благосостояние обитателей верно и надежно. Я живу здесь уже три дня. Нашёл помещика дурака бесчётного, а жену презлую фурию, которой адский нрав делает несчастье целого их дома. Ты что задумался, мой друг, скажи мне, долго ль здесь останешься?

³³ Д. И. Фонвизин, *Собрание сочинений в двух томах*, т. I, Москва-Ленинград, 1959, стр. 105-177.

М и л о н. Через несколько часов иду отсюда.

П р а в д и н. Что так скоро? Отдохни.

М и л о н. Не могу. Мне велено и солдат вести без замедления... да, сверх того, я сам горю нетерпением быть в Москве.

П р а в д и н. Что причиною?

М и л о н. Открою тебе тайну сердца моего, любезный друг! Я влюблён и имею счастье быть любим. Больше полугодом, как я в разлуке с тою, которая мне дороже всего на свете, и, что ещё горестнее, ничего не слышал я о ней во всё это время. Часто, приписывая молчание её холодности, терзался я горестно; но вдруг получил известие, которое меня поразило. Пушут ко мне, что, по смерти её матери, какая-то дальняя родня увезла её в свои деревни. Я не знаю: ни кто, ни куда. Может быть, она теперь в руках каких-нибудь корыстолюбцев, которые, пользуясь сиротством её, содержат её в тиранстве. От одной этой мысли я вне себя.

П р а в д и н. Подобное бесчеловечие вижу и в здешнем доме. Ласкаюсь, однако, положить скоро границы злобе жены и глупости мужа. Я уведомил уже о всех здешних варварствах нашего начальника и не сомневаюсь, что унять из возьмутся меры.

М и л о н. Счастлив ты, мой друг, будучи в состоянии облегчать судьбу несчастных. Но знаю, что мне делать в горестном моём положении.

П р а в д и н. Позволь мне спросить об её имени.

М и л о н (*в восторге*). А! вот она сама.

Явление II

Те же и Софья.

С о ф ь я. (*в восхищении*). Милон! тебя ли я вижу?

П р а в д и н. Какое счастье!

М и л о н. Вот та, которая владеет моим сердцем. Любезная Софья! Скажи мне, каким случаем здесь нахожу тебя?

С о ф ь я. Сколько горестей терпела я со дня нашей разлуки! Бессовестные мои свойственники...

П р а в д и н. Мой друг! не спрашивай о том, что столько ей прискорбно... Ты узнаешь от меня, какие грубости...

М и л о н. Недостойные люди!

С о ф ь я. Сегодня, однако же, в первый раз здешняя хозяйка переменила со мною свой поступок. Услыша, что дядюшка мои делает меня наследницею, вдруг из грубой и бранчивой сделалась ласковою до самой низкости, и я по всем её обинякам вижу, что порочит меня в невесты своему сыну.

М и л о н. (*с нетерпением*). И ты не изъявила ей тот же час совершенного презрения?

С о ф ь я. Нет...

М и л о н. И не сказала ей, что ты имеешь сердечные обязательства, что...

С о ф ь я. Нет...

М и л о н. А! теперь я вижу мою погибель. Соперник мой счастлив! Я не отрицаю в нём всех достоинств. Он, может быть, разумен, просвещён, лубезен; но чтоб мог со мною сравниться в моей к тебе любви, чтоб...

С о ф ь я (*усмехаясь*). Боже мой! Если б ты его увидел, ревность твоя довела б тебя до крайности!

М и л о н (*с недоумеванием*). Я воображаю все его достоинства.

С о ф ь я. Всех и вообразить не можешь. Он хотя и шестнадцати лет, а достиг уже до последней степени своего совершенства и дале не пойдёт.

П р а в д и н. Как дале не пойдёт, сударыня? Он доучивает часослов; а там, думать надобно, примутся и за псалтырь.

М и л о н. Как! Таков-то мой соперник! А, любезная Софья, на что ты и шуткою меня терзаешь? Ты знаешь, как легко страстный человек огорчается и малейшим подозрением.

С о ф ь я. Подумай же, как несчастно моё состояние! Я не могла и на это глупое предложение отвечать решительно. Чтоб избавиться от их грубости, чтоб иметь некоторую свободу, принуждена была я скрыть моё чувство.

М и л о н. Что ж ты ей отвечала?

Здесь Скотинин идёт по театру, задумавшись, и никто его не видит.

С о ф ь я. Я сказала, что судьба моя зависит от воли дядушкиной, что он сам сюда приехать обещал в письме своём, которого я (к *Правдину*) не позволил вам дочитать господин Скотинин!

С к о т и н и н. Я!

Явление III

Те же и Скотинин

П р а в д и н. Как вы подкрались, господин Скотинин! Этого бы я от вас и не чаял.

С к о т и н и н. Я проходил мимо вас. Услышал, что меня кличут, я и откликнулся. У меня такой обычай: кто воскрикнет – Скотинин! А я ему: я! Что вы, братцы, и заправду? Я сам служивал в гвардии и отставлен капралом. Бывало, на съезжей в переключке как закричат: Тарас Скотинин! А я во всё горло: я!

П р а в д и н. Мы вас теперь не кликали, и вы можете идти, куда шли.

С к о т и н и н. Я никуда не шёл, а брожу, задумавшись. У меня такой обычай, как что заберу в голову, то из неё гвоздем не выколотишь. У меня, слышь ты, что вошло в ум, тут и засело. О том вся и дума, то только и вижу во сне, как наяву, а наяву, как во сне.

П р а в д и н. Что ж бы вас теперь занимало?

С к о т и н и н. Ох, братец, друг ты мой сердешный! Со мною чудеса творятся. Сестрица моя вывезла меня скоро-наскоро из моей деревни в свою, а коли так же проворно вывезет меня из своей деревни в мою, то могу пред целым светом по чистой совести сказать: ездил я ни по что, привёз ничего.

П р а в д и н. Какая жалость, господин Скотинин! Сестрица ваша играет вами, как муачиком.

С к о т и н и н (*озлобясь*). Как мячиком? Оборони бог! Да я сам зашвырну её так, что целой деревней в неделю не отыщут.

М и л о н. Что с вами сделалось?

С к о т и н и н. Сам ты, умный человек, порассуди. Привезла меня сестра сюда жениться. Теперь сама же подъехала с отводом: „Что-де братец, в жене; была бы-де у тебя, братец, хорошая свинья”. Нет, сестра! Я и своих поросят завести хочу. Меня не проведёшь.

П р а в д и н. Мне самому кажется, господин Скотинин, что сестрица ваша помышляет о свадьбе, только не о вашей.

С к о т и н и н. Эка притча! Я другому не помеха. Всякий женись на своей невесте. Я чужу не трону, и мою чужой не тронь же. (*Софье*). Ты не бось, душенька. Тебя у меня никто не перебьёт.

С о ф ь я. Это что значит? Вот ещё новое!

М и л о н. (*вскричал*). Какая дерзость!

С к о т и н и н (*к Софье*). Чего ж ты испугалась?

П р а з д н и н (*к Милону*). Как ты можешь осердиться на Скотинина!

С о ф ь я (*Скотинину*). Неужели суждено мне быть вашей женою?

М и л о н. Я насили могу удержаться!

С к о т и н и н. Суженного конем не объедешь, душенька! Тебе на своё счастье грех пенять. Ты будешь жить со мною припеваючи. Десять тысячь твоего доходу! Эко счастье привалило; да я столько родясь и не видывал; да я на них всех свиней со бела света выкуплю; да я, слышь ты, то сделаю, что все затрубят: в здешнем-то околотке и житье одним свиньям.

П р а в д и н. Когда же у вас могут быть счастливы одни только скоты, то жене вашей от них и от вас будет худой покой.

С к о т и н и н. Худой покой! ба! ба! ба! да разве светлиц у меня мало? Для неё одной отдам угольную с лежанкой. Друг ты мой сердешный! коли у меня теперь, ничего не видя, для каждой свинки клевок особый, то жене найду светельку.

М и л о н. Какое скотское сравнение!

П р а в д и н (*Скотинину*). Ничему не бывать, господин Скотинн! Я скажу вам, что сестрица ваша прочит её за сына своего.

С к о т и н и н. Как! Племяннику перебивать у дяди! Да я его на первой встрече, как чёрта, изломаю. Ну, будь я свиной сын, если я не буду её мужем или Митрофан уродом (...).

Действие третье

Явление I

Стародум и Правдин

П р а в д и н. Лишь только из-за стола встали, и я, подошед к окну, увидел вашу карету, то, не сказав никому, выбежал к вам навстречу обнять вас от всего сердца. Моё к вам душевное почтение...

С т а р о д у м. Оно мне драгоценно. Поверь мне.

П р а в д и н. Ваша ко мне дружба тем лестнее, что вы не можете иметь её к другим, кроме таких...

С т а р о д у м. Каков ты. Я говорю без чинов. Начинаются чины – перестаёт искренность.

П р а в д и н. Ваше обхождение...

С т а р о д у м. Ему многие смеются. Я это знаю. Быть так. Отец мой воспитал меня по-тогдашнему, а я не нашёл и нужды себя перевоспитывать. Служил он Петру Великому. Тогда один человек назывался *ты*, а не *вы*. Тогда не знали ещё заражать людей столько, чтоб всякий считал себя за многих. Зато поныне многие не стоят одного. Отец мой у двора Петра Великого...

П р а в д и н. А я слышал, что он в военной службе...

Стародум. В тогдашнем веке придворные были воины, да воины не были придворные. Воспитание даю мне было отцом моим по тому веку наилучшее. В то время к научению мало было способов, да и не умели ещё чужим умом набивать пустую голову.

Правдин. Тогдашнее воспитание действительно состояло в нескольких правилах...

Стародум. В одном. Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу и будешь человек во всякое время. На всё прочее мода: на умы мода, на знания мода, как на пряжки, на пуговицы.

Правдин. Вы говорите истину. Прямое достоинство в человеке есть душа...

Стародум. Без неё просвещеннейшая умница – жалкая тварь. *(С чувством)*. Невежда без души – зверь. Самый мелкий подвиг ведёт его во всякое преступление. Между тем, что он делает, и тем, для чего он делает, никаких весков у него нет. От таких-то животных пришёл я свободить...

Правдин. Вашу племянницу. Я это знаю. Она здесь. Пойдём... (...)

Явление VII

Кутейкин, Цыфиркин, г-жа Простакова и Митрофан.

Г-жа П р о с т а к о в а. Пока он отдыхает, друг мой, ты хоть для виду поучись, чтоб дошло до ушей его, как ты трудишься, Митрофанушка.

М и т р о ф а н. Ну! А там что?

Г-жа П р о с т а к о в а. А там и жинисся.

М и т р о ф а н. Слушай, матушка. Я те потешу. Поучусь; только чтоб это был последний раз и чтоб сегодня же быть сговоу.

Г-жа П р о с т а к о в а. Придёт час воли божией!

М и т р о ф а н. Час моей воли пришёл. Не хочу учиться, хочу жениться. Ты ж меня взманила, пеняй на себя. Вот я сел.

Цыфиркин очинивает грифель.

Г-жа П р о с т а к о в а. А я тут же присяду. Кошелёк повяжу для тебя, друг мой! Софьюшкины денежки было б куда класть.

М и т р о ф а н. Ну! Давай доску, гарнизонна крыса! Задавай, что писать (...).

Цыфиркин. Задача. Изволил ты, на приклад, идти по дороге со мною. Ну, хоть возьмём с собою Сидорыча. Нашли мы трое...

М и т р о ф а н (*пишет*). Трое.

Цыфиркин. На дороге, на приклад же, триста рублей.

М и т р о ф а н (*пишет*). Триста.

Цыфиркин. Дошло дело до дележа. Смекни-тко, по чему на брата?

М и т р о ф а н (*вычисляя, шепчет*). Единожды три – три. Единожды ноль – ноль. Единожды ноль – ноль.

Г-жа П р о с т а к о в а. Что, что до дележа?

М и т р о ф а н. Вишь, триста рублей, что нашли, троим разделить.

Г-жа П р о с т а к о в а. Врёт он, друг мой сердечный! Нашёл деньги, ни с кем не делись. Всё себе возьми, Митрофанушка. Не учишь этой дурацкой науке (...).

Действие четвёртое

Явление VIII

Стародум, Софья, Правдин, Милон, Скотиини, г-жа Простакова, Простаков, Митрофан, Еремеевна

С т а р о д у м. О сударыня! До моих ушей уже дошло, что он теперь только и отучиться изволил. Я слышал об его учителях и вижу наперёд, какому грамотею ему быть надебно, учась у Кутейкина, и какому математику, учась у Цыфиркина. (*К Правдину*). Любопытно бы я был послушать, чему немец-то его вычил.

Г-жа П р о с т а к о в а. Всем наукам, батюшка.

П р о с т а к о в. Всему, мой отец.

М и т р о ф а н. Всему, чему изволишь.

П р а в д и н (*Митрофану*). Чему ж бы, например? (...)

П р а в д и н. Да не у ней ли оба вы учились и географии?

Г-жа П р о с т а к о в а. (*сыну*). Слышишь, друг мой сердечный? Это что за наука?

М и т р о ф а н (*тихо матери*). А я почём знаю.

Г-жа П р о с т а к о в а (*тихо Митрофану*). Не упрямясь, душенька. Теперь-то себя и показать.

М и т р о ф а н (*тихо матери*). Да я не возьму в толк, о чём спрашивают.

Г-жа П р о с т а к о в а (*Правдину*). Как, батюшка, назвал ты науку-то?

П р а в д и н. География.

Г-жа П р о с т а к о в а (*Митрофану*). Слышишь, еография.

М и т р о ф а н. Да что такое! Господи боже мой! Пристали с ножом к горлу.

Г-жа П р о с т а к о в а (*Правдину*). И ведомо, батюшка. Да скажи ему, сделай молость, какая это наука-то, он её и расскажет.

П р а в д и н. Описание земли.

Г-жа П р о с т а к о в а (*Стародуму*). А к чему бы это служило на первый случай?

С т а р о д у м. На первый случай сгодилось бы и к тому, что ежели б случилось ехать, так знаешь, куда едешь.

Г-жа П р о с т а к о в а. Ах, мой батюшка! Да извозчики-то на что ж? Это их дело. Это таки и наука-то не дворянская. Дворянин только скажи: повези меня туда, – свезут, куда изволишь. Мне поверь, батюшка, что, конечно, то вздор, чего не знает Митрофанушка.

С т а р о д у м. О, конечно, сударыня. В человеческом невежестве весьма утешительно считать всё то за вздор, чего не знаешь.

Г. Р. ДЕРЖАВИН³⁴

ФЕЛИЦА

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

Не слишком любишь маскарады,
А в клоб не ступишь и ногой;
Храня обычаи, обряды,
Не донкишотствуешь собой;
Коня парнаска не седлаешь,
К духам в собранье не въезжаешь,

³⁴ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 612-651.

Не ходишь с трона на Восток;
 Но, кротости ходя стезёю,
 Благотворящею душою,
 Полезных дней проводишь ток.

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

Или в пиру я пребогатом,
 Где праздник для меня дают,
 Где блещет стол серебром и золотом,
 Где тысячи различных блюд, –
 Там славный окорок вестфальской,
 Там звенья рыбы астраханской,
 Там плов и пироги стоят, –
 Шампанским вафли запиваю
 И всё на свете забываю
 Среди вин, сластей и аромат (...).

Таков, Фелица, я развратен!
 Но на меня весь свет похож.
 Кто сколько мудростью ни знатен,

Но всякой человек есть ложь.
 Не ходим света мы путями,
 Бежим разврата за мечтами,
 Между лентяем и брюзгой,
 Между тщеславья и пороком
 Нашёл кто разве ненароком
 Путь добродетели прямой.

Нашёл; но лъзя ль не заблуждаться
 Нам, слабым смертным, в сём пути,
 Где сам рассудок спотыкаться
 И должен вслед страстям идти;
 Где нам учёные невежды,
 Как мгла у путников, тмят вежды?
 Везде соблазн и лесть живёт;
 Пашей всех роскошь угнетает.
 Где ж добродетель обитает?
 Где роза без шипов растёт?

Тебе единой лишь пристойно,
 Царевна, свет из тьмы творить;
 Деля хаос на сферы стройно,
 Союзом целость из крепить;
 Из разногласии согласие
 И из страстей свирепых счастье
 Ты можешь только созидать.
 Так кормщик, через понт плывущий,
 Ловя под парус ветр ревуший,
 Умеет судном управлять.

Едина ты лишь не обидишь,
 Не оскорбляешь никого,
 Дурачества сквозь пальцы видишь,
 Лишь зла не терпишь одного;
 Проступки снисхождением правишь;
 Как волк овец, людей не давишь, –
 Ты знаешь прямо цену их:
 Царей они подвластны воле,
 Но богу правосудну боле,
 Живущему в законах их.

Ты здраво о заслугах мыслишь,
 Достойным воздаёшь ты честь;
 Пророком ты того не числишь,
 Кто только рифмы может плесть.
 А что сия ума забава –
 Калифов добрых честь и слава,
 Снисходишь ты на лирный лад:
 Поэзия тебе любезна,
 Приятна, сладостна, полезна,
 Как летом вкусный лимонад.

Слух идёт о твоих поступках,
 Что ты нимало не горда,
 Любезна и в делах и в шутках,
 Приятна в дружбе и тверда;
 Что ты в напáстях равнодушна,
 А в славе так великодушна,
 Что отреклась и мудрой слыть.
 Ещё же говорят неложно,

Что будто завсегда возможно
Тебе и правду говорить (...).

Но где твой трон сияет в мире?
Где, ветвь небесная, цветёшь?
В Багдаде – Смирне – Кашемире?
Послушай: где ты ни живёшь, –
Хвалы мои тебе примется,
Не мни, чтоб шапки иль бешмета
За них я от тебя желал.
Почувствовать добра приятство
Такое есть души богатство
Какого Крез не собирал.

Прошу великого пророка,
Да праха ног твоих коснусь,
Да слов твоих сладчайша тока
И лицезренья наслаждусь!
Небесные прошу я силы,
Да их простря сафирны крылы,
Невидимо тебя хранят
От всех болезней, зол и скуки;
Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звёзды, возблестят.

1782

НА СМЕРТЬ КНЯЗЯ МЕНЩЕРСКОГО

Глагол времён! металла звон!
 Твой страшный глас меня смущает,
 Зовёт меня, зовёт твой стои,
 Зовёт –и к гробу приближает.
 Едва увидел я сей свет,
 Уже зубами смерть скрежещет,
 Как молнией, косою блещет
 И дни мои, как знак, сечёт.

Никто от роковых когтей,
 Никая тварь не убегает;
 Монарх и узник – снедь червей;
 Гробницы злость стихий снедает.
 Зияет время славу стерть.
 Как в море льются быстры воды,
 Так в вечность льются дни и годы;
 Глокает царства алчна смерть.

Скользим мы бездны на краю,
 В которую стремглав свалимся,
 Приемлем с жизнью смерть свою,
 На то, чтоб умереть, родимся.
 Без жалости всё смерть развиг:
 И звёзды ею сокрушата,
 И солнцы ею потушата,
 И всем мирам она грозиг (...).

Сын роскоши, прохлад и нег,
 Куда, Мещерской! ты сокрылся?
 Оставил ты сей жизни брег,
 К брегам ты мёртвых удалился:
 Здесь персть твоя, а духа нет.
 Где ж он? – Он там; – Где там? – Не знаем.
 Мы тольк плачем и взываем:
 „О горе нам, рождённых в свет!”

Утехи, радость и любовь
 Где купно с здравием блистали,
 У всех там цепенеет кровь
 И дух мятётся от печали.
 Где стол был яств, там гроб стоит;
 Где пиршеств раздавались лики,
 Надгробные там воют клики,
 И бледна смерть на всех глядит.

Глядит на всех – и на царей,
 кому в державу тесны миры;
 Глядит на пышных богачей,
 Что в злате и серебре кумиры;
 Глядит на прелесть и красы,
 Глядит на разум возвышенный,
 Глядит на силы дерзновенны –
 И... точит лезвее косы.

Смерть, трепет естества и страх!
 Мы – гордость, с бедностью совестна:
 Сегодня бог, а завтра прах;

Сегодня льстит надежда лестна,
 А завтра – где ты, человек?
 Едва часы протечь успели,
 Хаоса в бездну улетели,
 И весь, как сон, прошёл твой век.

Как сон, сладкая мечта,
 Исчезла и моя уж младость;
 Не сильно нежит красота,
 Не столько восхищает радость,
 Не столько легкомыслен ум,
 Не столько я благополучен;
 Желанием честей размучен,
 Зовёт, я слышу, славы шум (...).

1779

ВОДОПАД

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

Шумит – и средь густого бора
 Теряется в глуши потом;
 Луч чрез поток сверкает скоро;
 Под зыбким сводом древ, как сном
 Покрыты, волны тихо льются,
 Рекою млечною влекутся.

Седая пена по берегам
 Лежит буграми в дебрях тёмных;
 Стук слышан млатов по ветрам,
 Визг пил и стон мехов подъёмных:
 О водопад! в твоём жерле
 Всё утопает в бездне, в мгле!

Ветрами ль сосны поражённые,
 Ломаются в тебе в куски;
 Грозами ль камни отторжённые,
 Стираются тобой в пески;
 Сковать ли воду льды дерзают,
 Как пыль стеклянна ниспадают.

Волк рыщет вокруг тебя и, страх
 В ничто вменя, становится;
 Огонь горит в его глазах,
 И шерсть на нём щетиной зрится;
 Рождённый на кровавый бой,
 Он воет, согласясь с тобой.

Лань идёт робко, чуть ступает,
 Вняв вод твоих падающих рев;

Рога на спину приклоняет
 И быстро мчится меж дерев;
 Её страшит вокруг шум, бурь свист
 И хрупкий под ногами лист.

Ретивый конь, осанку горду
 Храня, к тебе порой идёт;
 Крутую гриву, жарку морду
 Подняв, храпит, ушми прядёт
 И, подстрекаем быв, бодрится,
 Отважно в хлябь твою стремится.

Под наклонённым кедром вниз,
 При страшной сей красе природы,
 На утлом пне, который свис
 С утёса гор на яры воды,
 Я вижу – некий муж седой
 Склонился на руку главой (...).

Сидит и, взор вперя к водам,
 В глубокой думе рассуждает:
 „Не жизнь ли человеков нам
 Сей водопад изображает?
 Ин так же блеском струй своих
 Поит надменных, кротких, злых.

Не так ли с неба время льётся,
 Кипит стремление страстей,
 Честь блещет, слава раздаётся,
 Мелькает счастье наших дней,

Которых красоту и радость
Мрачат печали, скорби, старость? (...)

О! слава, слава в свете сильных!
Ты точно есть сей водопад.
Он вод стремлением обильных
И шумом льющихся прохлад
Великолепен, светл, прекрасен,
Чудесен, силен, громок, ясен (...).

1791

ПОСЛЕДНИЕ СТИХИ ДЕРЖАВИНА

Река времён в своём стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остаётся
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрётся
И общей не уйдёт судьбы!

1816

А. Н. РАДИЩЕВ³⁵

ВОЛЬНОСТЬ

1

О! дар небес благословлённый,
Источник всех великих дел,
О вольность, вольность, дар бесценный,
Позволь, чтоб раб тебя воспел.
Исполни сердце твоим жаром,
В нём сильных мышц твоим ударом
Во свет рабства тьму претвори,
Да Брут и Телль ещё проснутся,
Седяй во власти, да смятутся
От гласа твоего цари (...).

8

Покрывши разум темнотою
И всюду вея ползкий яд,

³⁵ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 660-728.

Троякою обнёс стеною
 Чувствительность природы чад,
 Повлѣк в ярмо порабощенья,
 Облѣк их в бронью заблужденья,
 Бояться истины велел.
 Закон се божий, – царь вещает;
 Обман святой, – мудрец взывает,
 Народ давить, что ты обрѣл.

9

Сей был и есть, и будет вечной
 Источник лютой рабства оков:
 От зол всех жизни скоротечной
 Пребудет смерть един покров.
 Всесильный боже, благ податель,
 Естественных ты благ создатель,
 Закон свой в сердце основал;
 Возможно ль, ты чтоб изменился,
 Чтоб ты, бог сил, столь уплодился,
 Чужим чтоб гласом нам вещал.

10

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

Союзно общество гнетут;
 Одно сковать рассудок тшится,
 другое волю стерть стремится;
 На пользу общую, – рекут (...).

25

Внезапу вихри восшумели,
 Прервав спокойство тихих вод,
 Свободы гласы так взгремели,
 На вече весь течёт народ,
 Престол чугуный разрушает.
 Самсон как древле сотрясает
 Исполненный коварств чертог;
 Законом строит твердь природы;
 Велик, велик ты, дух свободы,
 Зиждителен, как сам есть бог! (...)

1790

ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ

А. М. К.

Любезнейшему другу.

Что бы разум и сердце произвести ни захотели, тебе оно, о!
 сочувственник мой, посвящено да будет. Хотя мнения мои о многих

вещах различествуют с твоими, но сердце твоё бьёт моему согласно – и ты мой друг.

Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает не прямо на окружающие его предметы. Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки? Ужели сия грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженство николи? Разум мой вострепетал от сея мысли, а сердце моё далеко её от себя оттолкнуло. Я человеку нашёл утешителя в нём самом. „Отыми завесу с очей природного чувствования – и блажен буду”. Сей глас природы раздавался громко в сложении моём. Воспрянул я от уныния моего, в которое повергли меня чувствительность и сострадание; я ощутил в себе довольно сил, чтобы противиться заблуждению; и – веселие неизреченное! – я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благодетельности себе подобных. Се мысль, побудившая меня начертать, что читать будешь. Но если, говорил я сам себе, я найду кого-либо, кто намерение моё одобрит; кто ради благой цели не опорочит неудачное изображение мысли; кто состраждёт со мною над бедствиями собратии своей; кто в шествии моём меня подкрепит, – не сугубый ли плод произойдёт от подъятого мною труда?... Почто, почто мне искать далеко кого-либо? Мой друг! ты близ моего сердца живёшь – и имя твоё да озрит сие начало (...).

СПАССКАЯ ПОЛЕСТЬ

Я вслед за моим приятелем скакал так скоро, что настиг его ещё на почтовом стану. Старался его уговорить, чтоб возвратился в Петербург, старался ему доказать, что малые и частные неустройства в обществе связи его не разрушат, как дробинка, падая в пространство моря, не может возмутить поверхности воды. Но он мне сказал наотрез:

– Когда бы я, малая дробинка, пошёл на дно, то бы, конечно, на Финском заливе бури не сделалось, а я бы пошёл жить с тюленями. – И, с видом негодования простясь со мною, лёг в свою кибитку и поехал поспешно.

Лошади были уже впряжены; я уже ногу занёс, чтобы влезть в кибитку, как вдруг дождь пошёл. – Беда невелика, размышлял я: – закроюсь ценовкою и буду сух. Но едва мысль сия в мозге моём пролетела, то как будто меня окунули в пролубь. Небо, не спросясь со мною, разверзло облака, и дождь лил ведром. С погодою не сладишь; по пословице: тише едешь, дале будешь – вылез я из кибитки и убежал в пербуую избу. Хозяин уже ложился спать, и в избе было темно. Но я и в потёмках выпросил позволение обсушиться. Снял с себя мокрое платье и, что было посуше, положив под голову, на лавке скоро заснул. Но постеля моя была не пуховая, долго нежиться не позволила. Проснувшись, услышал я шопот. Два голоса различить я не мог, которые между собой разговаривали:

– Ну, муж, расскажи-тка, – говорил женский голос.

– Слушай, жена. Жил-был...

– И подлинно на сказку похоже; да как же сказке верить? – сказала жена вполголоса, зевая ото сна; – поверю ли я, что были Полкан, Бова или Соловей разбойник.

– Да кто тебя толкает в шею, верь, коли хочешь. Но то правда, что в старину силы телесные были в уважении и что силачи оные употребляли во зло. Вот тебе Полкан. А о Соловье-разбойнике читай, мать моя, истолкователей русских древностей. Они тебе скажут, что он Соловьём назван красноречия своего ради. Не перебивай же моей речи. Итак, жил-был где-то государев наместник. В молодости своей таскался по чужим землям, выучился есть устерсы и был до них великой охотник. Пока деньжонок своих мало было, то он от охоты своей воздерживался, едал по десятку и то когда бывал в Петербурге. Как скоро полез в чиным то и число устерсов на столе его начало прибавляться. А как попал в наместники и когда много стало у него денег своих, много и казённых в распоряженбии, тогда стал он к устерсам как брюхатая баба. Спит и видит, чтобы устерсы кушать. Как пора их приходит, то нет никому покою. Все подчинённые становятся мучениками. Но во что бы то ни стало, а устерсы есть будет.

– В правление посылает приказ, чтобы наряжён был немедленно курьер, которого он имеет в Петербург отправить с важными донесениями. Все знают, что курьер поскачет за устерсами, но куда ни вертись, а прогоны выдавай. На казённые денежки дыр много. Гонец, снабжённый подорожною, прогонами, совсем готов, в куртке и чичкерах явился перед его высокопревосходительством.

– Поспешай, мой друг, – вещает ему упизанный орденами, – поспешай, возьми сей пакет, отдай его в Большой Морской.

– Кому прикажете?

– Прочти адрес.

– Его... его...

– Не так читаешь.

– Государю моему гос...

– Врёшь... господину Корзинкину, почтённому лавошнику, в С.-Петербурге, в Большой Морской.

– Знаю, ваше высокопревосходительство.

– Ступай же, мой друг, и как скоро получишь, то возвращайся поспешно и нимало не медли; я тебе скажу спасибо не одно.

– И ну-ну-ну, ну-ну-ну; по всём по трём, вплоть до Питера, к Корзинкину прямо на двор.

– Добро пожаловать. Куды какой его высокопревосходительство затейник, из-за тысячи вёрст шлёт за какую дрянью. Только барин доброй. Рад ему служить. Вот устерсы, теперь лишь с биржи. Скажи, не меньше ста пятидесяти бочка, уступить нельзя, самим пришли дороги. Да мы с его милостию сочтёмся. – Бочку взвалили в кибитку; поворота оглобли, курьер уже опять скачет; успел лишь зайти в кабак и выпить два крючка сивухи.

– Тинь-тинь... Едва у городских ворот слышали свон почтового колокольника, караульный офицер бежит уже к наместнику (то ли дело, как где всё в порядке) и рапортирует ему, что вдали видна кибитка и слышен звон колокольчика. Не успел выговорить, как шась курьер в двери.

– Привёз, ваше высокопревосодительство.

– Очень кстати (оборотясь к предстоящим); право, человек достойным, исправен и не пьуаница. Сколько уже лет по два раза в год ездит в Петербург; а в Москву сколько раз, упомянуть немогу. Секретарь, пиши представление. За многочисленные его в посылках труды и за точнейшее оных исправление достаиваю его к повышению чином.

– В расходной книге у казначея записано: по предложению его высокопревосходительства дано курьеру Н. Н., отправленному в С.-П. с наинужнейшими донесениями, прогонных денег в оба пути на три лошади из экстраординарной суммы. Книга казначейская пошла на ревизию, но устерсами не пахнет. – По представлению господина генерала и проч. приказали: быть сержанту Н. Н. прапорщиком.

– Вот жена, – говорил мужской голос, – как добиваются в чины, а что мне прибыли, что я скажу беспорочно, не подамся вперёд ни на палец. По указам велено за добропорядочную службу награждать. Но царь жалует, а псарь не жалует. Так-то наш г. казначей; уже другой раз по его представлению меня отсылают в уголовную палату. Когда бы я с ним заодно, то бы было не житье, а масленица (...).

Потру узнал я, что в одной избе со мною ночевал присяжной с женою, которые до света отправились в Новгород...

... Возмущённые соки мыслию стремились, мне спящу, к голове и, тревожа нежный состав моего мозга, возбудили мне во сне, но исчезали, как лёгкие в воздухе пары. Наконец, как то бывает, некоторое мозговое волокно, тронутое сильно восходящими из внутренних сосудов тела парами, задрожало долее других на несколько времени, и вот что я грезил.

Мне представилось, что я царь, шах, хан, король, бей, набаб, султан или какое-то сих названий нечто, сидящее во власти на престоле.

Место моего восседания было из чистого злата и хитро искладенными драгими разного цвета камнями блистало лучезарно. Ничто сравниться немогло с блёском моих одежд. Глава моя украшалась венцом лавровым. Вокруг меня лежали знаки, власть мою изъявляющие. Здесь меч лежал на столпе, из серебра

изваянном, на коем изображались морские и сухопутные сражения, взятие городов и прочее сего рода; везде видно было вверху имя мое, носимое Гением славы, над всеми сими подвигами парящими. Тут виден был скипетр мой, возлежащий на снопах, обильными класами отягчённых, изваянных из чистого золота и природе совершенно подражающих. На твёрдом коромысле возвышенные зрелися весы. В единой из чаш лежала книга с надписью *Закон милосердия*, в другой – книга с надписью *Закон совести*. Держава, из единого камня иссеченная, поддерживаема была грудью младенцев, из белого мрамора иссеченных. Венец мой возвышен был паче всего и возлежал на раменах сильного исполина, воскране же его поддерживаемо было истинною. Огромной величины змия, из светлыя стали ископанная, облежала вокруг всего седалища при его подножии и, конец хвоста в зеве держаща, изображала вечность.

Но не единые бездыханные изображения возвещали власть мою и величество. С робким подобострастием и взоры мои ловящи, стояли вокруг престола моего чины государственные. В некотором отдалении от престола моего толпилось бесчисленное множество народа, коего разные одежды, черты лица, осанка, вид и стан различие их племени возвещали. Трепетное из молчанье уверяло меня, что они все воле моей подвластны. По сторонам, на несколько возвышенном месте, стояли женщины в великом множестве в прелестнейших и великолепнейших одеждах. Взоры их изъявляли удовольствие на меня смотреть, и желанья их стремились на предупреждение моих, если бы они возродились.

Глубочайшее в собрании сем присутствовало молчанье; казалось, что все в ожидании были важного какого происшествия, от коего спокойствие и блаженство всего общества зависели. Обращённый сам в себя и чувствуя глубоко вкоренившуюся скуку в душе моей, от насыщающего скоро единообразия происходящую, я

долг отдал естеству и, рот разинув до ушей, зевнул во всю мочь. Все вняли чувствованию души моей. Внезапу смятение распростерло мрачной покров свой по чертам веселия, улыбка улетела со уст нежности и блеск радования с ланит удовольствия. Искажённые взгляды и озиранье являли нечаянное пашествие ужаса и предстоящие беды. Слышны были вздохи, колющие предтечи скорби, и уже начинало раздаваться задерживаемое присутствием страха стенание. Уже скорыми в сердца всех стопами шествовало отчаяние и смертные содрогания, самая кончины мучительнее. Тронутый до внутренности сердца только печальным зрелищем, ланитные мышцы нечувствительно стянулись ко ушам моим и, растягивая губы, произвели в чертах лица моего кривление, улыбке подобное, за коим я чихнул весьма звонко. Подобно как в мрачную атмосферу, густым туманом отягчённую, проникает полуденный солнца луч, летит от жизненной его жаркости сгущённая парами влага и, разделённая в составе своём, частью улегшаяся, падает низу стремительно, мрак, присутствовавший повсюду в небытии светозарного шара, исчезает весь вдруг и, сложив поспешно непроницательной свой покров, улетает на крылах мгновности, не оставляя по себе ниже знака своего присутствия, – тако при улыбке моей развеялся вид печали, на лицах всего собрания поселившийся; радость проникла сердца всех быстротечно, и не осталось косога вида неудовольствия нигде. Все начали восклицать:

– Да здравствует наш великий государь, да здравствует навеки. – Подобно тихому полуденному ветру, помагающему листьям дерев и любострастное производящему в дубраве шумление, тако во всём собрании радостное шептание раздавалось (...).

– На обоих глазах бельма, – сказала странница, а ты столь решительно судил о всем. Ты видишь, – сказала она мне, – что ты был слеп и слеп всесовершенно. Я есмь Истина. Всевышний,

подвигнутый на жалость стенанием тебе подвластного народа, ниспослал меня с небесных кругов, да отжѣну темноту, проницанию взора твоего препятствую. Я сие исполнила. Все вещи представляются днесь в естественном из виде взорам твоим (...). А дабы бдительность твоя не усыплялася негою власти, се кольцо дарую тебе, да возблестит оно тебе твою неправду, когда на неё дерзать будешь. Ибо ведай, что ты первейший в обществе можешь быть убийца, первейший разбойник, первейший предатель, первейший нарушитель общия тишины, враг лютейший, устрепляющий злость свою на внутренность слабого (...). Но обрати теперь взоры свои на себя и на предстоящих тебе, воззри на исполнение твоих велений, и если душа твоя не содрогнется от ужаса при взоре таком, то отыду от тебя, и чертог твой загладится навсегда в памяти моей (...).

Я зрел пред собою едоного знаменитого по словесам военачальника, коего я отличными почтил знаками моего благоволения; я зрел ныне ясно, что всё его отличное достоинство состояло в том только, что он пособием был в насыщении сладострастия своего начальника; и на оказание мужества не было ему даже случая, ибо он издали не видел неприятеля (...).

Подвиг мой, коим в ослеплении моём душа моя наиболее гордилася, отпущение казни и прощение преступников едва видны были в обширности гражданских деяний. Веление моё или было совсем нарушено, обращаясь не в ту сторону, или не имело желаемого действия превратным одного толкованием и медлительным исполнением. Милосердие моё сделалось торговлею, и тому, кто давал больше, стучал молот жалости и великодушии. Вместо того, чтобы в народе моём чрез отпущение вины прослыть милосердным, я прослыл обманщиком, ханжою и пагубным комедиантом (...).

1790

Н. М. КАРАМЗИН³⁶

ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Часть первая

Тверь, 18 мая 1789

Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце моё привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!

О сердце, сердце! кто знает, чего ты хочешь? – Сколько лет путешествие было приятнейшею мечтою моего воображения? Не в восторге ли сказал я самому себе: наконец ты поедешь? Не в радости ли просыпался всякое утро? Не с удовольствием ли засыпал, думая: ты поедешь? Сколько времени не мог ни о чём думать, ничем заниматься, кроме путешествия? Не считал ли дней и часов?

Но – когда пришёл желаемый день, я стал грустить, вообразив в первый раз живо, что мне надлежало расстаться с любезнейшими для меня людьми в свете и во всём, что, так сказать, входило в состав

³⁶ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 760-803.

нравственного бытия моего. На что ни смотрел – на стол, где несколько лет изливались на бумагу незрелые мысли и чувства мои, на окно, под которым сиживал я пордорюнившись в припадках своей меланхолии и где так часто заставляло меня восходящее солнце, на готический дом, любезный предмет глаз моих в часы ночные, – одним словом, всё, что попадалось мне в глаза, было для меня драгоценным памятником прошедших лет моей жизни, не обильной делами, но за то мыслями и чувствами обильной (...).

Милой Птрв. провожал меня до заставы. Там обнялись мы с ним, и ещё в первый раз видел я слёзы его; – там сел я в кибитку, взглянул на Москву, где оставалось для меня столько любезного, и сказал: *прости!* Колокольчик зазвенел, лошади помчались... и друг ваш осиротел в мире, осиротел в душе своей!

Всё прошедшее есть сон и тень: ах! где, где часы, в которые так хорошо бывало сердцу моему посреди вас, милые? – ЕСТЬЛИ бы человеку, самому благополучному, вдруг открылось будущее, то замерло бы сердце его от ужаса, и язык его онемел бы в самую ту минуту, в которую он думал назвать себя счастливейшим из смертных! (...)

Лозанна

(...) ... В пять часов вышел я из Лозанны с весельем в сердце – и с Руссовою *Элоизою* в руках. Вы, конечно, угадываете цель сего путешествия. Так, друзья мои! я хотел видеть собственными глазами те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романтических любовников. Дорога от Лозаны идёт между виноградарных садов, обведенных высокою каменною стеною, которая на обеих сторонах была границею моего зрения. (...) – В

девять часов был уже в Веве (до которого от Лозанны четыре франц. мили) и, остановясь под тению каштановых дерев гульбища, смотрел на каменные утёсы Мельери, с которых отчаянный Сен-Пре хотел низвергнуться в озеро и откуда писал к Юлии следующие строки:

„В ужасных иступлениях и в волнении души моей не могу я быть на одном месте; брожу, с усилием взбираюсь на высоты, устремляюсь на вершины скал; скорыми шагами обхожу все окрестности и вижу во всех предметах тот самый ужас, который царствует в моей внутренности (...)”.

Вы можете иметь понятие о чувствах, произведённых во мне сими предметами, зная, как я люблю Руссо и с каким удовольствием читал с вами его *Элоизу*. Хотя в сём романе много неестественного, много увеличенного – одним словом, много романического, – однако ж на французском языке никто не описывал любви такими яркими, живыми красками, какими она в *Элоизе* описана – в *Элоизе*, без которой не существовал бы и немецкой Вертер (...).

БЕДНАЯ ЛИЗА

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без план, без цели – куда глаза глядят – по лугам и рощам, по холмам и равнинам. Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты.

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

Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного а м ф и т е а т р а: великолепная картина, особливо, когда светит на неё солнце; когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густо-зелёные, цветущие луга; а за ними по жёлтым пескам течёт светлая река, волнуемая лёгкими вёслами рыбацких лодок или шумящая под рулём грузных стругов, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и паделяют алчную Москву хлебом. На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тенью дерев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь длуа них единообразные. Подалее, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; ещё далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьёвы горы. на левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природой. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокой травой, и в тёмных переходах келий. Там , опершись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времён, бездною минувшего поглощённых, соню, от которого сердце моё содрогается и трепещет (...).

Но всего чаще привлекает меня к степам Симонова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы! Ах, я люблю те предметы, которые трогают моё сердце и заставляют меня проливать слёзы нежной скорби!

Саженьях в семидесяти от монастырской стены, подле берёзовой рощицы, среди зелёного луга, стоит пустая хижина без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась. В сей хижине лет за тридцать перед сим жила прекрасная, любезная Лиза с старушонкою, матерью своею (...).

ОСТРОВ БОРНГОЛЬМ

(...) Сильной ветер нёс нас прямо к острову. Уже открылись грозные скалы его, откуда с шумом и пеною свергались кипящие ручьи во глубину морскую. Он казался со всех сторон ограждённым рукой величественной Натуры; ничего, кроме страшного, не представлялось на седых утёсах. С ужасом видел я там образ хладной, безмолвной вечности, образ неутолимой смерти и того неопisanного творческого могущества, перед коротым всё смертное трепетать должно (...).

Алая заря не угасла ещё на светлом небе; розовой свет её слышался на белые граниты и вдали, за высоким холмом, освещал острые башни древнего замка. Мальчик не мог сказать мне, кому принадлежал сей замок.

– Мы туда не ходим, – говорил он, и бог знает, что там делается!

Я удвоил шаги свои и скоро приблизился к большому готическому зданию, окружённому глубоким рвом и высокою стеною. Везде царствовала тишина; вдали шумело море; последний луч вечернего света угасал на медных шпицах башен.

Я обошёл вокруг замка – ворота были заперты, мосты подняты. Проводник мой боялся, сам не зная чего, и просил меня идти назад к хижинам; но мог ли любопытный человек уважить такую просьбу?

Наступила ночь, и вдруг раздался голос – эхо повторило его, и опять всё умолкло. Мальчик от страха схватил меня обеими руками и дрожал, как преступник в час казни (...).

Ворота хлупнули за нами; мост загремел и поднялся. Через обширной двор, заросший кустарником, крапивою и полынью, пришли мы к огромному дому, в котором светился огонь. Высокой перистиль, в древнем вкусе, вёл к железному крыльцу, которого ступени звучали под ногами нашими. Везде было мрачно и пусто. В первой зале, окружённой внутри готическою коллонадою, висела лампада и едва, едва изливала бледный свет на ряды позлащённых столпов, которые от древности начинали разрушаться; в одном месте лежали части карниза, в другом – отломки пиластов, в третьем – целые упавшие колонны. Путеводитель мой несколько раз взглядывал на меня проницательными глазами, но не говорил ни слова.

Всё сие сделало в сердце моём страшное впечатление, смешанное отчасти с ужасом, отчасти с тайным неизъяснимым удовольствием или, лучше сказать, с приятным ожиданием чего-то чрезвычайного (...).

И. А. КРЫЛОВ

КАИБ³⁷*Восточная повесть*

(...) Каиб был неустрашим: он не боялся мышей, пауков, тараканов и с радостью бедную мышку принял под своё покровительство; притом же начитался, ибо он любил учёность, и *Тысячу одну ночь* всю знал наизусть; он начитался, что в таких случаях делаются великие чудеса, как прекрасная Шехерезада – сей неподражаемый историк его предков – свидетельствует; а Каиб верил сказкам более, нежели Алкорану, для того что они обманывали нестравненно приятнее.

Дело и подлинно кончилось чудом: менее, нежели в минуту, гонимая мышь превратилась в прекрасную женщину. Какой вздор! – скажет любезной мой читатель, но прошу не дивиться: в Каибов век была такая мода на чудеса, как ныне на английские шляпки, и тот дом, в котором не случилось в неделю по крайней мере два чуда, был так же смешон, как ныне дом, где не играют в карты.

³⁷ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, стр. 744-759.

„Каиб, – сказала ему превращенная женщина, – ты спас мне жизнь; должно, что я усладила твою: благодеяние рождает благодарность. Проси от меня, чего ты хочешь, и я в минуту исполню твоё желание (...)”.

Каиб, оборотясь к стене, захрапел, оставя до утра исследование дела; он даже – подивись прекрасной и любопытной пол! – он даже не посмотрел, что написано на перстне.

На другой день нашёл он на нём вырезанные сии слова: „Ступай не медля и ищи человека, которой бы назывался твоим врагом, не зная, что тебя любит, и которой бы тогда ж назывался твоим другом, не зная, что тебя ненавидит. Тот, в котором увидишь ты сие противоречие, один может излечить тебя от твоей зевоты”.

„Вот довольно огромная для перстня надпись! – скажет критик... Может ли она уместится на перстне? Это невероятность!” – очень сожалею, когда свет ныне так испортился, что не верит сказкам; впрочем, вообрази, милостивой государь мой, такой перстень, на котором бы вся эта надпись поместилась, и критика исчезнет. „Но где же взять такую руку, которой бы в пору был этот перстень?” – спросят меня отнять. О! кто знает Голиафа и Атланта, тот поверит, что на их перстнях можно было уписать более, нежели на надгробных досках людей нынешних веков (...).

Первый предмет, встретившийся его глазам, у него в комнате, была книга, данная ему волшебницею. Хотя каиб никогда не советовался с книгами, потому что они по большей части писаны не калифами, но, вспомня, что этой книге приписано важное свойство – усыплять, взял её в руки, в надежде увидеть во сне добрую свою покровительницу. Калиф развернул – видит оду визирю, недавно повешенному им за взятки... Добродетели его были воспеты с таким восторгом, что калиф начал уже опасаться, не святого ли он повесил. Это привлекло его к важному рассуждению: сколь должно великому

калифу быть осторожну в награждениях и в наказаниях... „Фея, – ворчал он тихонько, – фея, конечно, ошибкою дала мне эту книгу: она обещала мне с нею приятной сон, а книга эта, напротив того, подаёт мне причину к важным рассуждениям, приличным моему сану и полезным моему народу...” Но калиф не примечал, что он уже дремал, выговаивая последние слова... и действительно, в одну минуту погрузился он в глубокий сон и позабыл награждения, наказания, повешенного визиря, стихотворца и свою книгу, которую из рук выпустил к себе на колени (...).

„Милостивый государь, – начал Каиб, – я лишь пришёл в сей город и никого в нём не знаю, позволите ли вы страннику пользоваться гостеприимством?” – „Очень рад дорогому гостю! и если не обижаю вас, можно сделать заключение по скромному вашему платью, то позвольте спросить, не учёной ли вы?” – „Да, это правда, что я читаю книги”.

„Читаете?... По вашему разодранному кафтану я подумал, что вы их пишете. Но тем лучше. Я написал теперь оду Ослашиду и хотел бы знать ваше мнение”. – „А! вы пишете оды?” – „Да, это самое везопасное ремесло, но не всегда прибыльное. Недавно написал я оду одному вельможе; он босхищался ею и обещал мне щедро заплатить; но, как знатной человек, позабыл данное слово, умер на другой день. После этого я написал оду другому визирю; этот был не менее доволен, обещал меня наградить и верно бы, не обманул, но его на третий день повесили за взятки”. – „Как, вы писали оду и недавно повешенному визирю? Я её читал...”

„Признайтесь, что она недурна. Теперь я пишу оду Ослашиду, неприятелю повешенного визиря. Можно сказать, что она мне труда стоит: в этом добром человеке нет ни ума, ни добродетели; такие люди ужасно трудны для содержания лирической поэзии. Я же, не хвастаясь, скажу, что я более пишу для славы, нежели за денег;

доказательство – мне хуже платят за оды, нежели за битые стекла, которые иногда покупают у меня разносчики. Со всем тем я не оставлю лирического стихотворства”.

„Мне удивительна способность ваша хвалить тех, в коих, по вашему ж признанию, весьма мало находите вы причины к похвалам”. „– О! это ничего, поверьте, что эта безделица: мы даём нашему воображению волю в похвалах с тем только условием, чтоб после всякое имя вставить можно было. Ода – как шёлковой чулок, которой всякой старается растягивать на свою ногу. Она имеет здесь совсем другое преимущество, нежели сатира. Ежели я хочу на кого из визирей писать сатиру, то должен обыкновенно трафить на порок, коему он более подвержён; но тут и принуждён часто входить в самые мелкости, чтобы он себя узнал; что до оды, то там совсем другой порядок: можно набрать сколько угодно похвал, поднести кому угодно; и нет визиря, которой бы описания всех возможных достоинств не принял сколком с своей высокой особы”.

„Но ежели свет знает, что ваше описание ложно, что герои ваши – пустые пузыри, надутые вами?” – „Что же до того нужды? Аристотель негде очень премудро говорит, что действия и героев должно описывать не такими, каковы они есть, но каковы быть должны, – и мы подражаем сему благоразумному правилу в наших одах, иначе бы здесь оды превратились в пасквили; итак, вы видите, сколь нужно читать правила древних (...).”

БАСНИ

ВОРОНА И ЛИСИЦА³⁸

Уж сколько раз твердили миру,
 Что лесть гнусна, вредна; но только всё не впрок,
 И в сердце льстец всегда отыщет уголок.

Вороне где-то бог послал кусочек сыру;
 На ель Ворона взгромоздясь,
 Позавтракать было совсем уз собралась,
 Да позадумалась, а сыр во рту держала.
 На ту беду, Лиса близёхонько бежала;
 Вдруг сырный дух Лису остановил:
 Лисица видит сыр, – Лисицу сыр пленил.
 Плутовка к дереву на цыпочках подходит;
 Ветрит хвостом, с Вороны глаз не сводит
 И говорит так сладко, чуть дыша:
 „Голубушка, как хороша!
 Ну что за шейка, что за глазки!
 Рассказывать, так, право, сказки!
 Какие пёрышки! какой посок!
 И, верно, ангельский быть должен голосок!
 Спой, светик, не стыдись! Что ежели, сестрица,

³⁸ И.А. Крылов, *Басни*, Москва, 1962.

При красоте такой и петь ты мастерица,
 Ведь ты б у нас была царь-птица!"
 Вещуньяина с похвал вскружилась голова,
 От радости в зобу дыханье спёрло, –
 И на приветливы Лисицыны слова
 Ворона каркнула во всё воронье горло:
 Сыр выпал – с ним была плутовка такова.

ЛАРЧИК

Случается нередко нам
 И труд и мудрость видеть там,
 Где стóбит только догадаться,
 За дело просто взяться.

К кому-то принесли от мастера Ларец.
 Отделкой, чистотой Ларец в глаза кидался;
 Ну, всякий Ларчиком прекрасным любовался.
 Вот входит в комнату механики мудрец.
 Взглянув на Ларчик, он сказал: „Ларец с секретом,
 Так; он и без замка;
 А я берусь открыть; да, да, уверен в этом;
 Не смейтесь так исподтишка!
 Я отыщу секрет и Ларчик вам открою:
 В механике и я чего-нибудь да стою".
 Вот за Ларец принялся он:

Вертит его со всех сторон
 И голову свою ломает;
 То гвоздик, то другой, то скобку пожимает.
 Тут, глядя на него, иной
 Качает головой;
 Те шепчутся, а те смеются меж собой.
 В ушах лишь только отдаётся:
 „Не тут, не так, не там!” Механик пуще рвётся.
 Потел, потел; но наконец устал,
 От Ларчика отстал
 И, как открыть его, никак не догадался:
 А Ларчик просто открывался.

ВОЛК И ЯГНЁНОК

У сильного всегда бессильный виноват:
 Тому в истории мы тьму примеров смьшим,
 Но мы истории не пишем,
 А вот о том как в баснях говорят.

Ягнёнок в жаркий день зашёл к ручью напиться;
 И надобно ж беде случиться,
 Что около тех мест голодный рыскал Волк.
 Ягнёнка видит он, на добычу стремится;
 Но, делу дать хотя законный вид и толк,
 Кричит: „Как смеешь ты, паглец, нечистым рылом
 Здесь чистое мутить питьё

Моё

С песком и с илом?

За дерзость такову

Я голову с тебя сорву”. –

„Когда светлейший Волк позволит,
Осмелюсь я донести, что ниже по ручью
От Светлости его шагов я на сто пью;

И гневаться напрасно он изволит:

Питья мутить ему никак я не могу”. –

„Поэтому я лгу!

Негодный! слыхана ль акая дерзость в свете!

Да помнится, что ты ещё в запрошном лете

Мне здесь же как-то нагрубил;

Я этого, приятель, не забыл!” –

„Помилуй, мне ещё и от роду нет году”, –

Ягнёнок говорит. „Так это кум иль сват,

И, словом, кто-нибудь из вашего из роду.

Вт сами, ваши псы и ваши пастухи,

Вы все мне зла хотите,

И если можете, то мне всегда вредите;

Но я с тобой за их разведаюсь грехи”. –

„Ах, я чем виноват?” – „Молчи! Устал я слушать.

Досуг мне разбирать вины твои, щенок!

Ты виноват уж тем, что хочется мне кушать”.

Сказал – и в тёмный лес Ягнёнка поволок.

ВОЛК НА ПСАРНЕ

Волк ночью, думая залезть в овчарню,

Попал на псарню.

Поднялся вдруг весь псарный двор.

Почуя серого так близко забякью,

Псы залились в хлевах и рвутся вон на драку;

Псари кричат: „Ахти, ребята, вор!”

И вмиг ворота на запор;

В минуту псарня стала адом.

Бегут: иной с дубьём,

Иной с ружьём.

„Огня! – кричат: – огня!” Пришли с огнём.

Мой Вокл сидит, прижавшись в угол задом.

Зубами щёлкая и ошетиня шерсть,

Глазами, кажется, хотел бы всех он съесть;

Но, видя то, что тут не перед стадом

И что приходит наконец

Ему расчесться за овец,

Пустился мой хитрец

В переговоры.

И начал так: „Друзья! к чему весь этот шум?

Я, ваш старинный сват и кум,

Пришёл мириться к вам, совсем не ради ссоры:

Забудем прошлое, оставим общий лад!

А я не только впредь не трону здешних стад,

Но сам за них с другими грызться рад

И волчьей клятвой утверждаю,

Что я..." – „Послушай-ка, сосед, –
 Тут Ловчий перервал в ответ: –
 Ты сер, а я, приятель, сед,
 И волчью вашу я давно натуру знаю;
 А потому обычай мой:
 С волками иначе не делай мировой,
 Как снявши шкуру с них долой".

И тут же выпустил на Волка гончих стаю.

ЛИСТЫ И КОРНИ

 В прекрасный летний день,
 Бросая по долине тень,
 Листы на дереве с зефирами шептали,
 Хвалились густотой, зелёностью своей
 И вот как о себе зефирам толковали:
 „На правда ли, что мы краса долины всей?
 Что нами дерево так пышно и кудряво.
 Раскидисто и величаво?
 Что б было в нём без нас? Ну, право,
 Хвалить себя мы можем без греха!
 Не мы ль от зноя пастуха
 И странника в тени прохладной укрываем?
 Не мы ль красотью своей
 Плясать сюда пастушек привлекаем?
 У нас же раннею и позднее зарей
 Насвистывает соловей.

Да вы, зефиры, сами
 Почти не расстаётесь с нами”.
 „Примолвить можно бы спасибо тут и нам”, –
 Им голос отвечал из-под земли смирённо.
 „Кто смеет говорить столь нагло и надменно!
 Вы кто такие там,
 Что дерзко так считаться с нами стали?” –
 Листы, по дереву шумя, залепетали.
 „Мы те, –
 Им снизу отвечали, –
 Которые, здесь роясь в темноте,
 Питаем вас. Ужель не узнаете?
 Мы – Корни дерева, на коем вы цветёте.
 Красуйтесь в добрый час!
 Да только помните ту разницу меж нас,
 Что с новою весной лист новый народится;
 А если корень иссушится,
 Не станет дерева, ни вас”.

ЛЕБЕДЬ, ЩУКА И РАК

Когда в товарищах согласия нет,
 На лад их дело не пойдёт,
 И выйдет из него не дело, только му́ка.

Однажды Лебедь, Рак и Щука
 Везти с поклажей воз взялись

И вместе трое все в него впряглись;
 Из кожи лезут вон, а возу всё нет ходу!
 Поклажа бы для них казалась и легка:
 Да Лебедь рвётся в облака,
 Рак пятится назад, а Щука тянет в воду.
 Кто виноват из них, кто прав – судить не нам;
 Да только воз и ныне там.

ТРИШКИН КАФТАН

У Тришки на локтях кафтан продрался.
 Что долго думать тут? Он за иглу принялся:
 По четверти обрезал рукавов –
 И локти заплатил. Кафтан опять готов;
 Лишь на́ четверть голее руки стали.
 Да что до этого печали?
 Однако же смеётся Тришке всяк.
 А Тришка говорит: „Так я же не дурак
 И ту беду поправлю:
 Длиннее прежнего я рукава наставлю”.
 О, Тришка малый не простой!
 Обрезал фальды он и по́лы,
 Наставил рукава, и весел Тришка мой,
 Хоть носит он кафтан такой,
 Которого длиннее и камзолы.

Таким же образом, видал я, иногда
 Иные господа,
 Запутавши дела, их поправляют;
 Посмотришь – в Тришкином кафтане щеголяют.

ЛЮБОПЫТНЫЙ /

„Пряатель дорогой, здорово! Где ты был?” –
 „В кунсткамере, мой друг! Часа там три ходил;
 Всё видел, высмотрел; от удивленья,
 Поверишь ли, не станет ни уменя
 Пересказать тебе, ни сил.
 Уж подлинно, что там чудес палата!
 Куда на выдумки природа торовата!
 Каких зверей, каких там птиц я не видал!
 Какие бабочки, букашки,
 Козявки, мушки, таракашки!
 Одни как изумруд, другие как коралл!
 Такие крохотны коровки!
 Есть, прямо, менее булавочной головки!” –
 „А видел ли слона? Каков собой на взгляд!
 Я чай, подумал ты, что гору встретил?” –
 „Да разве там он?” – „Там”. – „Ну, братец, виноват:
 Слона-то я и не приметил”.

ЛИСИЦА И ВИНОГРАД

Голодная кума Лиса залезла в сад;
 В нём винограду кисти рделись.
 У кумушки глаза и зубы загорелись;
 А кисти сочные, как яхонты, горят;
 Лишь то беда, висят они высоко:
 Отколь и как она к ним ни зайдёт,
 Хоть видит око,
 Да зуб неймёт.
 Пробившись попусту час целый,
 Пошла и говорит с досадою: „Ну что ж!
 На взгляд-то он хорош,
 Да зелен – ягодки нет зрелой:
 Тотчас оскомину набьёшь”.

К ДРУГУ МОЕМУ А. И. К/лушину³⁹

Скажи, любезный друг ты мой,
 Что сделалось со мной такое?
 Не сердце ль мне дано другое?
 Не разум ли мне дан иной? –
 Как будто сладко сновиденье,

³⁹ И. Крылов, *Басни и стихотворения*, вступ. статья, редакция и примечания Н.Л. Степанова, 1947??, стр. 373-408.

Моя исчезла тишина;
 Как море в лютое волнение,
 Душа моя возмущена.

Едва оно желанье вспыхнет,
 Спешит за ним другое вслед;
 Едва одна мечта утихнет,
 Уже другая сердце рвёт.
 Не столько ветры в поле чистом
 Колеблют гибкий, белый лён,
 Когда, бунтуя с ревом, свистом,
 Деревья рвут из корни вон;
 Не столько воды рек суровы,
 Когда ко ужасу лугов
 Весной алмазны рвут оковы
 И ищут новых берегов;
 Не столько и они ужасны,
 Которые в груди моей
 Моё спокойство отравляют,
 И, раздирая сердце в ней,
 Смущённый разум подавляют.

Так вот, мой друг любезный, плод,
 Который нам сулят науки!
 Теперь учёный весьнарод
 Мои лишь множит только скуки.
 Платон, Сенека, Эпиктет,
 Все их учёные соборы,
 Все их угрюмы заговоры,
 Чтоб в школу превратить весь свет,
 Прекрасных девушек в Катонов
 И в Гераклитов всех Ветронов;

Всё это только шум пустой.
Пусть верит им народ простой,
А я, мой друг, держусь той веры,
Что это лишь одни химеры.
Не так легко поправить мир! (...)

ПОСЛАНИЕ О ПОЛЬЗЕ СТРАСТЕЙ

Почто, мой друг, кричишь ты так на страсти
И ставишь их виной всех наших зол?
Поверь, что нам не сделают напасти
Любовь, вино, гульба и вкусный стол.
Пусть мудрецы, нахмуря смуры брови,
Журят весь мир, кладут посты на всех.
Вранят вино, улыбку ставят в грех
И бунт хотят поднять против любви.
Они страстей не знают всей цены;
Они вещам дать силы не умеют,
Хотя твердят, что вещи все равны,
Но воду пьют, а пива пить не смеют.
По их словам, полезен ум один;
Против него все вещи в мире низки;
Он должен быть нам полный властелин:
Ему лишь в честь венцы иobelisks.
Он кажет нам премудрые пути (...).
Презря сей мир, питаться – рассуждением.
Но что в уме на свете без страстей? –

Природа здесь для нас, её гостей,
В садах своих стол пышный, вкусный ставит,
Для нас в земле серебро и золото плавит,
А мудрость нам, нахмуря бровь, поёт,
Что здесь во всём для наших душ отравя,
Что наши все лишь в том здесь только права,
Чтоб нам на всё смотреть разинув рот (...).
Поверь, мой друг, весь этот мудрый шум
Между людей с досады сделал ум.
И если б мы ему дались на волю,
Терпели бы с зверями равну долю;
Не смели бы возвесть на небо взор,
Питались бы кореньями сырыми,
Ходили бы нагими и босыми
И жили бы внутри глубоких нор (...).
А всё-таки золотят этот век,
Когда труды природы даром брали,
Когда её вещам цены не знали,
Когда, как скот, так пасся человек.
Поверь же мне, поверь, мой друг любезный,
Что наш золотой, а тот был век железный,
И что тогда лишь люди стали жить,
Когда стал ум страстям людей служить.
Тогда пути небесны нам открылись.
Художества, науки водворились;
Тогда корысть пустилась за моря,
И в ней весь мир избрал себе царя.
Тщеславие родило Александров,
Гальенов – страх, насмешливость – Менандров.
Среди морей явились корабли

Среди полей богатыри-полканы;
Там башни вдруг, как будто великаны,
Встряхнулись и встали из земли,
Чтоб вдаль блистать верхами золотыми.
Расстались с зверями люди злыми,
И нужды, в них роями разродясь,
Со прихотью умножили их связь;
Солдату стал во брани нужен Кесарь,
Болному – врач, скупому – добрый слесарь (...).
Ты скажешь мне: – Но редкие умы? –
Постой! Возьмём людей великих мы;
Что было их душою? Алчность славы
И страсть, чтоб их делали весь ахал мир.
Там с музами божественный Омир,
Гораций там для шуток и забавы,
Там Апеллес вливает душу в холст,
Там Пракситель одушевляет камень,
Который был нескладен, груб и толст,
А он резцом зажёт в нём жизни пламень (...).
У мудрецов возьми лишь славу прочь.
Скажи, что их покроет вечна ночь,
Умолкнут все Платоны, Аристоты,
И в школах в миг затворятся ворота.
Но страсти им движение дают:
Держася их, в храм славы все идут.
Держася их, людей нередко мучат,
Держася их, добру их много учат.
Чтоб заключить в коротких мне совах,
Вот что, мой друг, скажут я о страстях:
Они ведут: науки к совершенству,

Глупца ко злу, философа к блаженству.
Хорош сей мир, хорош: но без страстей
Он кораблю б был равен без снастей.

ДАТЫ ВАЖНЕЙШИХ СОБЫТИЙ XVIII ВЕКА

- 1681-1736** Феофан Прокопович
- 1689-1725** ПЁТР I
- 1700** Русско-турецкий мирный договор
- 1700-1721** Северная война России и её союзников со Швецией за шведские владения в Прибалтике.
- 1700 (ноябрь)** Первая битва над Нарвой
- 1702** По указу Петра I на Красной площади в Москве был построен деревянный театр
- 1703-1768** В.К. Тредиаковский
- 1703 16 мая** Закладка Петром I крепости Санкт-Петербург на острове Луст-Эйланд в устье Невы. Основание Петербурга
- 1704** Овладение Нарвой
- 1705** Введение рекрутской повинности
Ф. Прокопович написал трагедию *Владимир*
- 1705-1706** Восстание в Астрахани
- 1707-1708** Восстание на Дону под предводительством Кондратия Булавина
- 1708-1744** А. Д. Кантемир
- 1708** Губернская реформа Петра I
- 1709** Битва под Полтавой. Разгром шведского короля Карла XII.

- 1710 Русско-турецкая война
- 1710-1714 Строительство дворца Петра I в Петербурге по проекту Д. Трезини
Строительство собора Петропавловской крепости в Петербурге по проекту Д. Трезини
- 1711 Перенесение столицы в Санкт-Петербург
Учреждение Сената
Прутский поход Петра I
- 1711-1765 М. В. Ломоносов
- 1716 Военский устав Петра I
- 1717-1777 А. П. Сумароков
- 1718 Учреждение коллегий
Начало подушной переписи (мужского населения России: 15 млн. человек)
- 1721 Пётр I был провозглашён императором
Учреждение Святейшего правительствующего Синода
Мирный договор со Швецией
- 1722 Табель о рангах
- 1722-1723 Каспийский подход. Русско-иранская война
- 1722-1734 Строительство здания 12 коллегий в Петербурге по проекту Д. Трезини
- 1725-1727 ЕКАТЕРИНА I
- 1725 Основание Академии Наук
Первая Камчатская экспедиция В. Беринга
- 1726-1730 Верховный тайный совет
- 1727-1730 ПЁТР II
- 1727 Договор с Китаем
- 1729 А. Д. Кантемир – *Сатиры*
- 1730-1740 АННА ИВАНОВНА
- 1733-1807 М.М. Херасков

- 1735-1739 Русско-турецкая война
- 1735 В. К. Тредиаковски издаёт *Новый и картинкий способ к сложеню российских стихов*
- 1736, 1755 Указы о прикреплении работников к заводам
- 1740-1741 ИВАН АНТОНОВИЧ (ИВАН VI)
- 1741-1743 Война со Швецией
- 1741-1761 ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА
- 1741 (ноябрь) Дворцовый переворот. Восшествие на престол Елизаветы Петровны
- 1743-1816 Г. Р. Державин
- 1744-1792 Д. И. Фонвизин
- 1748-1754 Строительство Смольного монастыря в Петербурге по проекту В. В. Растрелли
- 1749-1802 А. Н. Радищев
- 1752 Собрание сочинений В.К. Тредиаковского
- 1752-1757 Строительство Екатерининского дворца в Царском Селе по проекту В. В. Растрелли
- 1754 Начало экономических реформ П.И. Шувалова.
Учреждение первого в России банка. Отмена внутренних таможен
- 1754-1762 Строительство Зимнего дворца в Петербурге по проекту В. В. Растрелли
- 1755 Основание Московского университета
Стала выходить газета „Московские ведомости”
М. В. Ломоносов написал *Российскую грамматику*
- 1756-1917 Издаётся газета „Московские ведомости”
- 1756 Был основан первый в России театр под руководством Ф. Г. Волкова
- 1757-1761 Участие в Семилетней войне
- 1757 Учреждение Академии художеств

- 1759 А. П. Сумароков начал издавать первый в России литературный журнал „Трудолюбивая пчела”
- 1761-1762 ПЁТР III
- 1762 Манифест „О вольности дворянской” (освобождение дворян от обязательной службы)
Упразднение Тайной канцелярии
- 1762-1796 ЕКАТЕРИНА II
- 1762 (июнь) Дворцовый переворот. Восшествие на престол Екатерины II
- 1763 Вышел в свет первый оригинальный русский роман *Непостоянная fortuna* русского писателя Ф. Л. Эмина (1735-1770)
- 1764 М. М. Херасков издал сборник своих басен
- 1767 Запрещение крестьянам подавать жалобы на помещиков
- 1768-1774 Русско-турецкая война
- 1769-1844 И. А. Крылов
- 1769 Введение ассигнаций
Журнал „Всякая всячина” (по 1770)
- 1771-1787 Строительство Старого Эрмитажа в Петербурге по проекту Ю. М. Фельтена
Строительство ограды Летнего сада в Петербурге по проекту Ю. М. Фельтена
- 1772 Мирный договор с Крымом, объявление Крымского ханства независимым от Турции и под протекторатом России
- 1773 Первый раздел Польши
- 1773-1775 Восстание Емельяна Пугачёва
- 1774 Г. Р. Державин, *Вельможа*

- 1775 Упразднение Запорожской Сечи и присоединение её территории к России
- 1776-1837 Строительство здания Сената в Москве по проекту М. Ф. Казакова
- 1778-1790 Строительство Троицкого собора Александро-Невской лавры по проекту И. Е. Старова
- 1779 М. М. Херасков написал поему *Россияда*
- 1782 Поставлена комедия *Недоросль* Д. И. Фонвизина
Открытие памятника Петру I в Петербурге („Медный всадник” Э. М. Фальконе)
- 1783 Присоединение Крыма
Учреждение Российской Академии в Санкт-Петербурге
Георгиевский трактат. Переход Восточной Грузии под протекторат России
Г. Р. Державин, *Фелица*
- 1784 Основание первых русских поселений на Аляске
- 1787-1791 Русско-турецкая война
- 1788-1790 Русско-шведская война
- 1789 И. А. Крылов начал издавать журнал „Почта духов”
- 1790 Вышла в свет книга А. Н. Радищева *Путешествие из Петербурга в Москву*
- 1792 А. Н. Радищев – трактат *О человеке, его смертности и бессмертии*
- 1795 Русско-австро-английский союз против революционной Франции
- 1796-1801 ПАВЕЛ I
- 1799 Итальянский и Швейцарский походы А. В. Суворова
- 1801-1825 АЛЕКСАНДР I



•

**Tiparul s-a executat sub c-da nr. 434/1998,
la Tipografia Editurii Universității din București**

DATA RESTITUIRII

	01 APR. 2016	
04 MAI. 2004	—	
21 JUN. 2004	2 DEC. 2016	
22 JUN. 2004		
24 JUN. 2004		
28 MAR. 2006		
18 DEC. 2006		
13 APR. 2007		
27 FEB. 2008		
03 FEB. 2015		

ISBN - 973 - 575 - 234 - 4

Lei