



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

**Т.Е. Абрамзон**  
**Т.Б. Зайцева**  
**А. В. Петров**  
**С.В. Рудакова**

## **ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА)**

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета  
в качестве учебного пособия*

Магнитогорск  
2017

УДК 821.0  
ББК Ш5(2=Р)

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук,  
кандидат педагогических наук, доцент,  
старший методист,  
МУ ДПО «Центр повышения квалификации  
и информационно-методической работы» г. Магнитогорска  
**Т.И. Васильева**

доктор филологических наук,  
доцент кафедры русского языка,  
общего языкознания и массовых коммуникаций  
ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова»  
**Е.Г. Постникова**

**Абрамзон Т.Е., Зайцева Т.Б., Петров А.В., Рудакова С.В.**

**История отечественной литературы (литература XVIII века)** [Электронный ресурс] : учебное пособие / Татьяна Евгеньевна Абрамзон, Татьяна Борисовна Зайцева, Алексей Владимирович Петров, Светлана Викторовна Рудакова ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова». – Электрон. текстовые дан. (1,10 Мб). – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2017. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

Пособие составлено в соответствии с типовой программой дисциплин «История отечественной литературы», «Русская классическая литература», «История мировой литературы (русская)», «Филологический анализ текста». Пособие предназначено для студентов-бакалавров направлений подготовки 45.03.01 Филология и 44.03.05 Педагогическое образование, а также для магистрантов, обучающихся по программам 45.04.01 Филология («Русская литература», «Русская литература в контексте мировой культуры»). Пособие содержит учебный, методический и справочный материал, позволяющий студенту сформировать представление о русской литературе XVIII века как о периоде в культурном развитии России в его своеобразности и в многообразии его связей с предшествующей и последующей культурными (литературными) традициями, правильно организовать свою деятельность по освоению изучаемой учебной дисциплины. Основное место в пособии занимает лекционный курс (тезисы), а также необходимый теоретико-литературный материал. Кроме того, пособие включает в себя развернутые планы семинарских занятий, список художественных текстов для обязательного прочтения, перечень экзаменационных вопросов, темы рефератов, курсовых и контрольных работ, тестовые контрольные вопросы, филолого-культурологический глоссарий, рекомендуемую научную и учебную литературу ко всему курсу и к отдельным лекциям и семинарам.

УДК 821.0  
ББК Ш5(2=Р)

© Абрамзон Т.Е., Зайцева Т.Б.,  
Петров А.В., Рудакова С.В., 2017  
© ФГБОУ ВО «Магнитогорский  
государственный технический  
университет им. Г.И. Носова», 2017

## Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	4
ЛЕКЦИОННЫЙ КУРС (ТЕЗИСЫ) .....	5
Тема I: XVIII век: некоторые особенности культурно-исторического и литературного развития России .....	5
Тема II: Литература и культура Петровской эпохи .....	7
Тема III: Антиох Дмитриевич Кантемир (1708 – 1744) .....	10
Тема IV: Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1769) .....	12
Тема V: Русский классицизм .....	14
Тема VI: Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765) .....	16
Тема VII: Александр Петрович Сумароков (1717 – 1777) .....	20
Тема VIII: Денис Иванович Фонвизин (1745–1792) .....	24
Тема IX: Гаврила Романович Державин (1743–1816) .....	28
Тема X: Александр Николаевич Радищев (1749–1802) .....	33
Тема XI: Русский сентиментализм .....	38
Тема XII: Николай Михайлович Карамзин (1766–1826) .....	40
Тема XIII: Иван Андреевич Крылов (1869–1844) .....	45
ТЕМА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ .....	48
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К НЕКОТОРЫМ ТЕМАМ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА .....	49
ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ .....	50
СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ .....	58
ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ .....	60
ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ, КУРСОВЫХ ХИРЕФЕРАТОВ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА .....	62
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ .....	65
ТЕСТОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ .....	67
ФИЛОЛОГО–КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ГЛОССАРИЙ .....	71
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	84

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие адресовано студентам-бакалаврам филологического отделения заочного и очного форм обучения. Пособие содержит необходимый учебно-методический аппарат, который дает обучающемуся ориентиры для *самостоятельного* освоения курса «История отечественной литературы (литература XVIII века)» и для итогового *самоконтроля*: тезисное изложение лекций; планы семинарских занятий; список художественных произведений для обязательного прочтения с указанием поэтических текстов для заучивания наизусть; экзаменационные вопросы; темы курсовых и контрольных работ; тестовую проверочную работу (без ключей); филолого-культурологический глоссарий, список научно-учебной литературы к каждой лекционной и семинарской теме и ко всему курсу (по алфавиту).

Работа составлена в соответствии с существующими вузовскими программами. При составлении лекционного материала авторы опирались на учебники по русской литературе XVIII в. (Г.А. Гуковского и В.И. Федорова), а также на работы отечественных ученых – специалистов по истории литературы и культуры русского XVIII века. Авторы данного пособия лишь систематизировали доступный им научный материал, придав последнему форму тезисов учебных лекций. Особенно полезен материал лекций будет для обучающихся заочного отделения. В лекциях рассматриваются центральные для изучаемых авторов произведения; однако в целях расширения кругозора студентов упоминаются и другие, может быть, не столь значимые, но не менее интересные творения писателей XVIII в. При этом в данных тезисах лекций оговариваются лишь те цитаты из научных источников, которые имеют характер основополагающий для конкретной лекционной темы либо несут на себе отпечаток сугубо индивидуального взгляда цитируемого исследователя на предмет.

Развернутые планы семинаров, апробированные на занятиях по русской литературе XVIII в. в МГТУ им. Г.И. Носова, ориентируют бакалавров на более детальный анализ поэтики ключевых для рассматриваемых писателей произведений, а также призваны выработать у обучающихся навыки работы с научной литературой. С этой целью в планы включены конкретные задания для самостоятельной работы по тексту изучаемого произведения, а после плана помещается список монографий и научных статей, необходимых для прочтения либо для обязательного конспектирования.

Тестовая проверочная работа ориентирует обучающихся не только на изложенный в пособии материал, но и на дополнительную художественную и научную литературу, связанную с жизнью и творчеством изучаемых писателей, а также с фактами русской культуры XVIII века.

В целях более компактной подачи лекционного материала авторы позволили себе некоторые сокращения: в обозначении фамилий писателей (например: Сумароков – С.), ряда повторяющихся терминов (Классицизм – Кл.) и в оформлении библиографического аппарата (опущены названия издательств, количество страниц и др.).

Графическая работа в тексте (курсив, подчеркивания и пр.) призвана представить его в более наглядной форме, выделить те, ключевые, аспекты содержания лекций, на которые студент должен обратить особое внимание.

## ЛЕКЦИОННЫЙ КУРС (ТЕЗИСЫ)

### Тема I: XVIII век: некоторые особенности культурно-исторического и литературного развития России

1. Специфика русской культуры XVIII в.
2. Идеология Просвещения.
3. Периодизация русской литературы XVIII в.
4. Литературные направления XVIII в.

**I.** Реформы Петра I как точка отсчета в истории новой секулярной культуры. Создание мощной государственности и самобытной культуры, её обслуживающей, как основные итоги реформ.

Общее движение русской культуры 17-го века к *секуляризации*, начало перестройки древнерусской жизни. «Раскол» в русском образованном обществе 2-й половины 17 в. на «традиционалистов», чьё сознание осталось средневековым (Аввакум и, в целом, старообрядцы), и на «новаторов» – людей с европоцентристским сознанием (никониане; писатели барочной культуры: Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев и др.). Петровские реформы как продолжение культурного переворота 17 в., как «*культурный взрыв*», т.е. осмысление преемственности в культурно-историческом развитии в форме «разрыва» с предшествующей – древнерусской – традицией. Отсюда – *дуализм* сознания русского человека 1-й пол. XVIII в.; борьба «старого» и «нового», западных влияний и национальных традиций как сквозная тема в литературе XVIII и XIX вв. Ситуация «культурного многоязычия», конфликтная противопоставленность художественно-эстетических миров: письменная литература – фольклор; светская – церковная; оригинальная – переводная.

*Динамизм* и *открытость* русской культуры XVIII в. к диалогу *внешнему* и утверждение национального самосознания – самоощущения себя «Российской Европией», «народом новым». Стремительный переход от периода ученичества к созданию литературы европейского уровня в жанрах оды (Ломоносов и Державин) и басни (Сумароков), трагедии (Сумароков) и комедии (Фонвизин), элегии (Державин) и сатиры (Сумароков, Фонвизин). «Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии – без предков и родословий...» (А.С.Пушкин). *Внутренний* диалог искусств в русской культуре XVIII в.: развитие *синтетических* жанров: канта, «слова» и песни; комедии, трагедии и комической оперы; маскарадов, шествий и фейерверков. Следствием «культурного взрыва», а также противоречивости целей, методов и результатов петровских реформ стал ряд *контрастов* и *парадоксов* в культурно-историческом развитии России:

1) XVIII в. – век реформ, «революций сверху», перемен и новаций, идущих от престола, что явилось источником политической лояльности и иллюзий русской интеллигенции, её «союза» с самодержавной властью. XVIII в. – это и век утверждения абсолютизма, зарождения идеи регулярности, тотального государственного контроля над духовной жизнью общества; век властного произвола, доведенного до логического конца – абсурда последним реформатором эпохи – Павлом I (1754–1801; правл. с 1796). 2) раскол общества на две полярные силы: просвещенное дворянство ↔ бесправный, невежественный народ. 3) Поразителен контраст «просвещения» и «рабства», которые усиливаются синхронно (Н.Эйдельман):

1725 – основание Академии наук

1754 – отмена смертной казни

1755 – основание Московского университета

1757 – основание Академии художеств

1736 – вечное закрепощение рабочих и их семей на мануфактурах

1760 – право помещиков ссылать крепостных в Сибирь

1765 – право помещика отправлять крепостных на каторгу

1768 – указ о ссылке крестьян за жалобу на

1764 – основание Эрмитажа  
1783 – учреждение Российской академии  
(изящной словесности)

помещика  
1773–75 – восстание Пугачева  
1783 – закрепощение крестьян на Украине

**II. ПРОСВЕЩЕНИЕ** – 1) совокупность философских, социально-политических и этических идей, возникших в Западной Европе во 2-й пол. XVII в. и традиционно связываемых с деятельностью французских энциклопедистов XVIII в.: Вольтера, Руссо, Дидро, Монтескье, Д'Аламбера; антифеодалная идеология, поставившая в центр *теоретических* построений вопросы *эмансипации личности* и взаимоотношений *человека и общества*. В оценке всех жизненных явлений просветители исходили из абстрактно-идеальных представлений об общественном устройстве и человеческой природе, некоей Нормы, которая описывалась в понятиях: а) Разума, разумности; б) Законов Природы, «естественности». 2) в России: установка на преодоление национальной замкнутости русской культуры, ее приобщение к ценностям культуры западной; смена культурно-поведенческих ориентиров. 3) пропаганда и практические мероприятия по распространению знаний и улучшению «нравов» (открытие новых учебных заведений, книгоиздание и пр.). Русское Просвещение в своей самобытной форме складывается после смерти Петра I; своего расцвета достигает в период правления Екатерины II (правл. 1762–96), становясь почти официальной идеологией, пафос которой состоял в парадоксальном утверждении несовместимых идей – государственного могущества и «прав» и «свобод» личности.

XVIII в. – век *теорий, правил, норм*, в соответствии с которыми строилась новая культура, создавались новые «мифы» (основание новой столицы – Петербурга; образ Петра I и России в одах Ломоносова; кодекс дворянской чести в сатирах и трагедиях Сумарокова; «Наказ» Екатерины II; «потемкинские деревни»; «Фелица» Державина). Проявление нормативности в литературе в форме жанровой и стилевой регламентации, разделения сфер «высокого» и «низкого». Писатели XVIII в. были одновременно и пропагандистами основных *социологических концепций* эпохи: а) «общественного договора» (Руссо), т.е. признания взаимных обязательств между монархом (государством), долженствующим обеспечить максимальное благо каждого члена общества и следить за соблюдением законов, и его подданными, добровольно вверившими государю свою «природную» вольность; б) «просвещенной монархии»: Царь – источник законов; справедливые законы – самый естественный, разумный способ достижения общественного блага; следовательно, идеальный монарх – это просвещенный монарх, познавший с помощью «мудрецов» Истину и руководствующийся ею в своих действиях.

*Метафизичность, утопичность* и *рационализм* просветительского сознания, для которого: а) не существовало понятий преемственности и противоречивости развития; б) характерен историко-культурный *оптимизм*; *вера* в поступательное движение общества, его всестороннее преобразование под управлением разумного правителя и правильных законов и в добрую природу человека, свободно предпочитающего злу добро; в) характерны умозрительные представления о действительности и ее оценки. Признание *естественного равенства* людей, одинаково наделенных от природы способностью мыслить и чувствовать, и вытекающая отсюда идея внесловной ценности личности (идеи Д.Локка), не подразумевающая, однако, социального равенства. Объективная ограниченность идеи *человеческого достоинства* в условиях сословного абсолютистского государства.

**III.** Связь общественного и литературного развития. Условность периодизации русской литературы XVIII в.; возможность социологического и культурологического истолкования литературной динамики XVIII в.:

#### 1.

1) 1690 – 1720-е гг.: Литература Петровской эпохи

2) 1730 – 1750-е гг.: правления Анны Иоанновны (1730–40) и Елизаветы Петровны (1741–61)

3) 1760-е – 1-я пол. 1770-х гг. (границы периода: восшествие на престол Екатерины II и Пугачевское восстание)

#### 4) Последняя четверть XVIII в.

### 2.

1) 1700 – 1760-е гг.: период самоопределения русской литературы как национальной литературы европейского типа; формирование жанровой системы, литературных направлений; профессионализация литературного творчества

2) 1770 – 1790-е гг.: тенденция к восстановлению «непрерывности национальной традиции», к «спаиванию культуры в одно целое» (Ю.Лотман): обращение к допетровской словесности, к фольклору; попытка снять противостояние русской и европейской культур; разрушение жанровых границ.

IV. Бурное развитие, сосуществование и зыбкость границ между литературными направлениями XVIII в. как отражение «культурного взрыва». Возможность перехода писателя на разные художественные позиции, обращение его к двум и более художественным методам были обусловлены и единой идеологической – просветительской – основой литературы XVIII в.

(1) **Классицизм** и (2) **Сентиментализм** как основные литературные направления века, находящиеся в отношениях диалектического единства и борьбы противоположностей. Общественное (государство; гражданский долг) – Частное (личность, её чувства) – Природа как объекты художественного изображения в Классицизме и Сентиментализме. Нормативность и дидактизм обоих искусств. (3) Проблема **Предромантизма** («преромантизма»): самостоятельное литературное направление или вариант сентиментализма? (4) Проблема раннего русского (просветительского) **Реализма**: его возникновения (сатиры Кантемира? журналы Новикова? комедии Фонвизина?); степени оформленности (самостоятельный художественный метод или «элементы» реализма в классицизме?); основных структурных черт (воссоздание жанровых картин национального быта? усложнение характеров и ситуаций? идея зависимости характера от среды? реалистическая типизация? отказ от однолинейной авторской оценки персонажа?). (5) Проблема русского **Барокко**: насколько органично Б. для русской культуры? Какова его связь с Классицизмом? Какие писатели и произведения относятся к Б.?

### *Литература<sup>1</sup>:*

Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. Каменский З.А. Философские идеи русского Просвещения. М., 1971. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре... СПб, 1994. Он же. О русской литературе. СПб, 1997. Шкуринов П.С. Философия России XVIII века. М., 1992. Эйдельман Н.Я. Грань веков. СПб, 1992. См. также общий список научно-учебной литературы.

### **Тема II: Литература и культура Петровской эпохи**

1. Реформы Петра I, их содержание и культурно-историческое значение.
2. Проза (а), театр (б) и стихотворство (в) Петровской эпохи.
3. Феофан Прокопович – просветитель и литератор.
4. Проблема русского Барокко.

I. **Двойственность целей** (разрыв с традиционной древнерусской культурой ↔ создание нового единого национального секулярного государства европейского типа) и **методов** (революционность ↔ укрепление абсолютизма; цивилизация ↔ рабство; прогресс ↔ насилие) петровских преобразований. Военные реформы: создание регулярной армии и флота. Экономические реформы: свобода торговли и частного предпринимательства под контролем госу-

<sup>1</sup> Литература к лекциям и к семинарам по возможности не дублирует общий список, помещенный в конце данного пособия.

дарства. Административные реформы: боярскую Думу сменяет Правительствующий Сенат (1711); идея регулярности, воплощенная в культурных заимствованиях, новой столице (1712) и «Табели о рангах» (1722) – законе о делении чиновников всех ведомств на 14 классов. Идеи «Табели»: равенство всех в службе; предпочтение заслуг «породе»; зависимость общественного положения от места в служебной иерархии; итоги: создание «лестницы» человеческих отношений; «отделение» чина от человека. «Петербургский миф» в русской литературе (Прокопович, Кантемир и Ломоносов, Пушкин, Гоголь и Достоевский, Мережковский и Белый). Реформа церковного управления («Духовный регламент», 1721): упразднение патриаршества; учреждение Святейшего Правительствующего Синода; подчинение Церкви и духовной жизни страны светской власти и государственным чиновникам. «Всешутейший собор»: дискредитация патриаршества и принципа сосуществования «священства» и «царства». Сакрализация Императора и самодержавной власти, утверждение «религии государства», примата «общего» над «частным». Миф о царе-Антихристе. 1721: Петр принимает титул «император», «Отец Отечества» и наименование «Великий». Религиозно-культурные реформы как часть государственной политики: 1) внедрение **мифа** о создании новой культуры из «ничего» волею Царя (жанр проповеди, позднее – оды). Символический характер календарной реформы 1699 г. 2) **утилитаризм** как принцип (издание научно-учебной литературы более 600 наименований; создание «цыфирных», «математических», «навигацких» школ); **перевоспитание** общества как цель (ассамблеи). Пропагандистский характер «Ведомостей» (1702). Основание Кунсткамеры (1719). 3) **секуляризация** (независимость духовной жизни общества от Церкви) и противоречивость ее результатов: **а)** возрастание в светской культуре роли искусства Слова, воспринявшего культурно-историческую функцию традиционной церковной литературы – носительницы общественной нравственности, хранительницы социальной гармонии. Смена типа писателя: средневековый книжник – публицист петровской эпохи, пишущий «по заказу» – боговдохновенный поэт, «пророк», судья окружающей жизни – частный человек, живущий миром чувств; **б)** зарождение общественного и культурного нигилизма, «вольтерьянства»; **в)** развитие сатирической и антиклерикальной литературы; **г)** формирование нового литературного языка, противопоставленного языку традиционной духовной литературы.

Языковая политика Петра и реформа азбуки: противопоставление языка нового просвещения («русского») языку старого невежества («церковнославянскому») в основном на уровне грамматики; разделение в 1708 г. алфавита (шрифта) на гражданский и церковный за счет устранения букв «от», «омега», «пси» и надстрочных знаков, а также изменения форм букв. Учебник «Геометрия». «Гражданское наречие» и заимствования как «знаки» новой культуры. Роль Академии наук: руководство просветительской деятельностью в стране и подготовка национальных научных кадров.

*Возрождение и Реформация* как культурно-исторические установки петровских преобразований, актуальные на протяжении всего XVIII в.

**II. А) Переводная проза**: 1) учебники и практические пособия по математике, военному делу, праву. Письмовник «Приклады, како пишутся комплименты разные» (1708) и учебник хорошего тона «Юности честное зеркало» (1717): новые идеалы светского обращения и воспитания, сословного достоинства; 2) авантюрно-рыцарские романы – «гистории» о «храбрых кавалерах» и «прекрасных королевнах».

Оригинальные светские анонимные повести: «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королеве Ираклии Флоренской земли», «Гистория о храбром российском кавалере Александре...» и др. Отсутствие назидательности; развлекательность. Проблема типичности и идеальности нового героя эпохи (русский обедневший дворянин, обученный наукам и «политесу»), его судьбы (достижение личного счастья, богатства, высокого общественного положения благодаря личной инициативе, «разуму» и т.п.). Сопоставление России и Европы. Новое, ренессансное, понимание любви – высокого чувства, облагораживающего героя; страсти, толкающей его на подвиги и служение даме. Соединение тра-

диций и мотивов русского фольклора и западных романов. Неупорядоченное сочетание книжной, разговорной и заимствованной языковых форм.

Ораторское искусство: публицистический, тенденциозный характер «политических проповедей» С.Яворского и Ф.Прокоповича. Единение духовной и светской литературы в прославлении новой государственности и в создании императорского культа в жанре проповеди и в театральных постановках «школьных театров».

**Б)** Общедоступный **театр** как средство пропаганды государственной политики и гражданского воспитания. Неудача первого русского официального публичного театра И.Кунста – О.Фюрста (1702–06). Его репертуар: переводные пьесы из древней истории и мифологии; Мольер; инсценировки «гисторий» и рыцарских романов. Пафос героизма, величия, чести, пылких страстей. «Школьные театры» при Московской духовной академии (с 1701) и Московской хирургической школе («Гошпитале» Н.Бидлоо, с 1706). Трансформация дидактико-моралистической направленности «школьных» пьес; злободневность звучания библейских, мифологических, античных сюжетов и образов; появление любовной темы; барочная аллегоричность; нормативность поэтики. Отражение идеологии абсолютизма; создание образа Петра – «отца отечества»; мгновенный отклик на политические события в пьесах: «Ревность православия», «Свобождение Ливонии и Ингерманландии», пьеса о полтавской победе «Божие уничижителей гордых уничижение», «Слава Российская» и др. Интермедии – фарсы о любовных похождениях, сатирические сценки бытового содержания о ловком слуге, обманутом муже и т.д.; близость народному театру.

**В)** Любовная тема в **лирике** как отражение нового отношения к любви в новой поэтической форме. Эротические мотивы, мифологические образы, галантная фразеология ↔ фольклорная образность. Связь лирики с музыкой. Попытка передать земные человеческие переживания: тоску разлуки, муку неразделенной любви, зарождение и переживание страсти. Повышенно сентиментальная окраска любовных переживаний. *Кант* – трехголосная строфическая песня без сопровождения; тонизация силлабики. Панегирические канты-виваты; лирические канты – прообразы романса; застольные канты («Для чего не веселиться?»).

**Ш. Феофан Прокопович (1681–1736)** – идеолог петровской государственности, преданный Петру и его делу, богослов, церковный реформатор и иерарх, выдающийся оратор и публицист. «Зигзаги» жизненного пути «типического наёмника и авантюриста» (Г.Флоровский): научно-педагогическая карьера в Киево-Могилянской академии; двукратная смена вероисповедания; **1709** (речь-панегирик в честь Полтавской победы; «Епиникион», т.е. «победная песнь»); 1711 (глава войскового духовенства в Прутском походе); стремительная политическая карьера с **1716; 1718**: архиепископ Псковский; начало церковных реформ; 1725–29: опала. «Монах-рационалист» как тип петровской эпохи; талант, служащий власти и силе, как «вечный» тип. Противоречия личности («ума» и «сердца», «внешнего» и «внутреннего»): эрудит, полиглот, блестящий интеллектуал ↔ беспринципность, честолюбие, гедонизм, доносительство, жестокость к врагам.

Утверждение в проповедях (превратившихся в публицистические, пропагандистские «слова» о просветительских мероприятиях, флоте, сенате, суде, победах) концепции: «Государь – верховный судья в делах мирских и духовных». Идея неограниченности царской власти в «Слове о власти и чести царской» (1718) и в «Правде воли Монаршей» (1722). Программа Русской Реформации (Г. Флоровский) в «Духовном Регламенте» (1721), обличение русского духовенства в «папизме». «Слово на погребение Петра Великого» (1725): искренность и глубина скорби; подведение итогов деятельности Петра I, создание образа идеального монарха, этического идеала эпохи; утверждение надежды на продолжение реформ.

Специфика жанра (смешение остроумного и смешного с серьезным и грустным, ничтожных действующих лиц с выдающимися) и ее соответствие двойственному идеологическому заданию трагедокомедии «**Владимир**, всех славенороссийских стран князь и повелитель, от неверия тмы во великий свет евангельский Духом Святым приведенный» (1705): прославление Владимира (т.е. Петра и его преобразований) и посрамление его врагов (про-

тивников петровских реформ), олицетворенных в образах языческих жрецов и в аллегорических фигурах Бесов. Исторический сюжет (крещение Руси) и его политически тенденциозное переосмысление. Попытка изобразить (в соответствии с летописями) сложный характер и борьбу «старого» и «нового», долга и страстей (гордость – Бес мира; сластолюбие – Бес тела) в душе князя Владимира; Бес хулы (сомнения в христианской вере) – главный антагонист князя (IV Д.). Образ Владимира – предвосхищение образа просвещенного монарха в классицистической драматургии. «Предклассицистические» элементы в поэтике «школьной драмы»: жесткая структура (5 актов с прологом и эпилогом); единства действия и времени; строгое деление персонажей на два противоборствующих лагеря. Эстетические взгляды Ф.Прокоповича, основанные на теориях Аристотеля и Горация, отражены в его курсах «Поэтики» (1705) и «Риторики» (1706-07). Человек, его действия и чувства как объект поэзии; вымысел («подражание» «той вещи, подобие которой изображается») как суть («душа») поэзии; «назидание» как цель искусства. Проблема типического: «в определенных отдельных лицах отмечать общие добродетели и пороки»; изображение события «не так, как оно происходило в действительности, но так, как оно должно было произойти». Жанровая регламентация; основы учения о трех стилях; учение о «пристойном» («Пусть цари не говорят ничего низменного, а раненые герои не плачут»). Требование ясности и понятности.

**IV. Барокко** (итал. – «странный»; «вычурный»; «жемчужина неправильной формы») – стиль в западноевропейском искусстве XVI в.– XVII вв.; в России – искусство «переходного периода», принявшее на себя культурно-историческую функцию Ренессанса, но продолжавшее средневековые культурные традиции. Просветительский характер русского Б., призванного обслуживать новую секулярную культуру, выражать пафос государственного строительства и идею божественности царской власти.

Принципиальная *антиномичность* искусства русского Б. (соответствующая «разорванному» сознанию человека петровской эпохи), отразившаяся в его стилистике и в мировоззренческих принципах: «Memento mori» («Помни о смерти»), «Vanitas» («суэта»), «Varietas» («пестрота, превратность, соединение несоединимого»). Возможность (в условиях петровских реформ) делать акцент на одном из полюсов: оптимизм ↔ пессимизм; гедонизм ↔ религиозный аскетизм; шутовство ↔ трагичность; непредсказуемость ↔ предопределенность; ориентация на широкую аудиторию ↔ искусство для избранных; прозрачность аллегорий ↔ предельный метафоризм. «Безболезненность» перехода от барокко к классицизму в России. Два этапа русского Б.: московское (поэты-силлабики 2-й пол. XVII в.) и петербургское («гистории» петровского времени; канты; церковные проповеди; «школьная» драматургия; маскарады и шествия). Характеристика русского Б. преимущественно со стороны стиля (аллегоризм, эмблематичность, смешение христианской и античной мифологии, словесные изыски, необычная расстановка слов).

#### *Литература:*

Барокко в славянских культурах. М., 1982. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. Из истории русской культуры, том III... М., 1996. Из истории русской культуры, том IV... М., 1996. Ничик В.М. Феофан Прокопович. М., 1997. Развитие барокко и зарождение классицизма в России: XVII– начало XVIII в. М., 1989.

### **Тема III: Антиох Дмитриевич Кантемир (1708 – 1744)**

1. 2-я пол. 1720-х – 1730-е гг. в России (историко-культурная справка).
2. Общественная и культурно-просветительская деятельность Кантемира.
3. Сатирическое творчество Кантемира.

**I.** 1725 г. – начало эпохи «дворцовых переворотов». Екатерина I (1684–1727; имп. с 1725). Петр II (1715–1730; имп. с 1727); падение А.Д.Меншикова, укрепление Верховного Тайного Совета. Анна Иоанновна (1693–1740; имп. с 1730): уничтожение «Кондиций», борьба «Ученой дружины» с «верховниками», составление Кантемиром челобитной. Фаворитизм;

укрепление Э.И.Бироном самодержавия. 1732: Сухопутный Шляхетный кадетский корпус. 1736: отмена бессрочной службы дворян. 1740: «Забавная свадьба» в Ледяном доме – театрализованный гимн российской государственности и её созидательной мощи. Казнь А.П.Волынского.

**II. Антиох Кантемир** – первый светский (дворянский) писатель в России. Энциклопедизм знаний и интересов: блестящий знаток древних и новых языков, математики, физики, истории, этики, музыки. Формирование в атмосфере реформ 1710-х гг., усвоение духа и задач новой секулярной культуры («В общей я пользе собственную чаю»), вера в облагораживающее воздействие просвещения, стремление «исследовать всех вещей действия и причины». Дружба с Ф.Прокоповичем. Дипломатическая деятельность Кантемира в Лондоне (1732–38) и Париже (1738–44).

Переводы («Разговоры о множестве миров» Фонтенеля, 1730; оды Анакреонта, 1736; послания Горация, 1742) и примечания: практическая культурно-просветительская деятельность по приобщению русского читателя к европейской культуре и науке; обогащение русского языка. Попытка создания идеального характера в героической поэме «Петрида» (1730). «Письма о природе и человеке» (1742) – «физико-теологическое доказательство» бытия Бога. Изложение силлабической системы в «**Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских**» (1743); уступка идеям Тредиаковского – тонизация тринадцатисложника за счет деления стиха на два полустишия с обязательным ударением в конце каждого; установка на создание особого поэтического языка, противопоставленного прозе посредством обращения к «традиции» (славянизмам); правомерность употребления белых стихов.

**III. Художник или моралист?** как проблема восприятия сатир К. Формирование конкретно мыслимого идеала путем отрицательного примера; риторический («несмеющийся») смех сатир К. Единый **жизненный идеал** К. – *благо Отечества и высшие потребности духа. Духовная эволюция* К.: от активного просветительства (деятельность в России) к кабинетному творчеству, идеалу «малого дома». **Два периода** творчества:

**1)1729–31** (I–V сатиры): стремление Словом (т.е. *реально*), убеждением содействовать улучшению нравов и исправлению пороков; публицистичность и памфлетность. «Всё, что я пишу – пишу по должности гражданина, отбивая все то, что согражданам моим вредно быть может». Попытка художественного отражения *современной русской действительности*. **2)1738–39** (VI–VIII сатиры): морально-философская тематика; жанровая неопределенность. Двойное заглавие сатир К. (формальное обращение + сатирические портреты и моралистические рассуждения); линейность 3-частной композиции; эмоционально-логическое исследование темы. Поиски адекватной содержанию художественной формы.

**I.** «К уму своему. На хулящих учения»: отражение идей «Духовного Регламента» и борьбы «старого» и «нового» в России; тематическая близость проповедям Ф.Прокоповича; типы противников просвещения.

**II.** «На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений»: отражение идей «Табели о рангах». Идея внесловной ценности человека. Тема «благородства» и «злонравия» как тема общественно-патриотическая.

**III.** «К архиепископу Новгородскому. О различии страстей человеческих»: «классификация» страстей, «одолевших» человека; быто- и нравоописательные картины.

**IV.** «К музе своей. О опасности сатирических сочинений»: проблема творческого самоопределения поэта: «Ин, каков бы ни был рок, смелою рукою / Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно». Верность Кантемира сатире как единственной жанровой форме, способной выразить его воззрения на современность, когда «трудно уж воистину сатир не писати», и наиболее соответствующей природным свойствам его поэтического дарования («Не могу никак хвалить, что хулы достойно»). Автобиографизм.

V. «На человеческие злонаравия вообще. Сатир и Перьерг»: кризис просветительских идей, неверие в возможность изменить человеческую природу («исправит горбатов могила»).

VI. «О истинном блаженстве»: «горацианский» идеал частной жизни, довольства «малым», «золотой середины»; идеал мудреца, борющегося не за исправление мира, а за ограждение своей души от унижающих человека мелких страстей и за просвещение собственного ума.

VII. «К князю Н.Ю.Трубецкому. О воспитании»: влияние «среды» и «ласковости» на формирование «добрых нравов»; воспитание «сынов отечества», «изгнание» дурных страстей; значимость родительского примера.

VIII. «На бесстыдную нахальчивость»: горькие размышления о том, что ум и достоинства оцениваются не по истинным заслугам человека, а по «числу слов», сказанных бесстыдным, но дерзким и многословным нахалом.

Проблема авторства IX сатиры «К солнцу. На состояние света сего».

«Письмо к стихам своим» (1743) – прощание с музой и с читателем; любовь к правде и людям как источник сатиры.

#### *Литература:*

Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира (любое издание). Кантемир. Белинский. Добролюбов. Писарев. Гончаров: Биографические повествования. Челябинск, 1997. М.Е.Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII–XX веков. М., 1998. Прийма Ф.Я. Антиох Дмитриевич Кантемир // Кантемир А. Собр. стихотворений. Л., 1956.

#### **Тема IV: Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1769)**

1. Биография; место Тредиаковского в русской культуре.
2. Начало реформы русского стихосложения. Поэзия Тредиаковского.
3. Переводы (а); филологические трактаты (б).



I. Энциклопедическая широта филологической и экспериментально-новаторский характер литературно-художественной деятельности **В.К. Тредиаковского**, первого профессионального писателя в России; его попытка приспособить схоластическую культуру Славяно-греко-латинской академии к запросам становящейся отечественной культуры. Основание новой русской литературы и филологической науки как *нафосжизни и творчества* Т. «Тредиаковский никогда не будет забыт, потому что родился вовремя» (В.Белинский). Драматич-

ность и противоречивость жизненного и научного пути учёного-разночинца, филолога-эрудита, «книжника», посвятившего себя делу культурного строительства («Вечный труженик, но мастер никогда», по легендарным словам Петра I). Неотделимость биографии Т. от его научно-литературной просветительской деятельности. С 1723 – учёба в Заиконоспасской академии. **1725–30**: «побег» в Европу, усвоение европейской культуры, обучение в Сорбонне. 1732 – переводчик (секретарь) в Академии Наук. **1745** – профессор элоквенции. 2-я пол. 1750-х – 60-е гг. – жизненное и литературное одиночество; обращение к переводам как пропаганда передовой европейской философской и исторической мысли. Историческая роль Третьяковского-филолога: создание русского гекзаметра, основание силлабо-тонического стихосложения и науки о литературе.

**II.** Поиски национальных форм стиха как одна из форм самоопределения национальной культуры, совпавшие (в русской литературе) со становлением Классицизма и его установкой на создание языка искусства («поэзии») и языковой нормы. Реформирование силлабического стихосложения и системы поэтических жанров в **«Новом и кратком способе к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий»** (1735): 1 часть: обращение к тонике народной песни и учёт акцентной свободы русской речи; провозглашение ведущей роли ударения для русской версификации; введение принципа стопы и двусложных размеров; систематизация стиховедческих терминов. Ограниченность стиховой реформы Т.: распространение силлабо-тонического принципа только на длинные стихи (в 11 и 13 слогов) и двусложные размеры; разработка на практике только хореического размера; использование только женских рифм; отказ от сочетания мужских и женских рифм. 2 часть: разработка классицистической теории поэтических жанров.

Создание Т. дактило-хореического «гомеровского» гекзаметра, непосредственно предшествующего переводам Гнедича и Жуковского, как результат экспериментов с длинным силлабическим стихом. Работа Т. над усвоением новых лирических жанров: торжественной оды («Ода торжественная о сдаче города Гданска», 1734), пейзажной оды («Вешнее тепло», 1756), элегии («Елегия о смерти Петра Великого»), идиллии, сонета, рондо, песни, эпистолы – и тем: патриотической («Стихи похвальные России», 1730), любовной (описание «прелести и сладкой тирании, которую причиняет любовь», в стихах, помещенных в книге «Езда в остров Любви»).

Оригинальность (сознательная архаичность) языковой позиции (затрудненность и инверсивность стихотворной речи как показатель ее «поэтичности») Третьяковского-поэта, обусловленная его ориентацией на латинский синтаксис.

**III.** Разработка русской художественной прозы и эпоса в переводах, а также создание Т. основ истории и теории русской литературы. Творческий подход к переводам: «...во мне знатно более способности, буде есть некоторая, *мыслить чужим* разумом, нежели своим».

**А)** Просветительские и реформаторские задачи перевода (1730) галантного романа Поля Тальмана **«Езда в остров Любви»** (1663): 1) создание «учебника жизни», прививающего дворянским читателям тонкую любовную культуру, воспитывающего чувства; 2) обновление любовной «терминологии» (и в целом – литературного языка) – отказ в прозаической «мирской» книге «сладкия любви» от церковнославянизмов, ориентация на разговорное употребление культурной элиты. Двухчастная форма романа в письмах: 1 ч. – несчастная любовь Тирсиса к Аминте; 2 ч. – изменение нравов героев: Тирсис устаёт любить сразу «двух персон» и предпочитает Славу Любви. Вера автора-просветителя в Разум, который должен предостеречь от разрушительного воздействия слепого чувства.

Апология идеи просвещённого абсолютизма как орудия просвещения и исторического прогресса в переводе (1751) авантюрного романа Д.Баркляя **«Аргенида»** (1621). **«Тилемахида»** (1766) – стихотворный перевод романа Ф.Фенелона **«Приключения Телемаха»** (1699): идея ответственности монарха перед законом и критика «злых царей»; стремление обогатить русскую эпопею элементами античной культуры и создать национальную форму античного стиха; рождение русского гекзаметра. Жизненный подвиг В.К.Третьяковского – перевод

(1738–69) 30-томной «Истории» Роллена – Кревье. Просветительский (свод истории античного мира) и морально-политический (воспитание идеального гражданина и обличение порока на троне) характер «Истории».

**Б)** Отстаивание идеи национального языка в науке («Слово о витийстве», 1744). Требование стилистической однородности для высоких жанров; осмысление славянизмов как «высоких и великолепных» («Письмо от приятеля к приятелю», 1750). Классическое описание силлаботоники и завершение реформы русского стихосложения (с опорой на поэтическую теорию и практику Ломоносова и Сумарокова) во втором издании «Нового и краткого способа» (1752). Концепция развития русской поэзии и стиха в трактате «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (1755); стремление Т. подчеркнуть значение силлабики в истории русской поэзии и свое первенство в создании силлабо-тонической системы.

#### *Литература:*

XVIII век: Сб. 5. М.-Л., 1962. Нагибин Ю.М. Пророк будет сожжен. М., 1990. Тимофеев Л.И. В.К.Тредиаковский // Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М.-Л., 1963.

### **Тема V: Русский Классицизм**

1. 1740–50-е гг. в России (историко-культурная справка).
2. Идеологические основы русского Классицизма.
3. Эстетика русского Классицизма и ее философские предпосылки.

**I.** 25 ноября 1741 г. – переворот в пользу Елизаветы Петровны (1709–1761). Официальный курс на продолжение внешней (имперской) и внутренней политики Петра I. Формирование нового национального самосознания у русской культурной элиты, начинающей осознавать себя лучшей, просвещенной частью общества, «русскими европейцами» (творчество Сумарокова – идеолога просвещенного дворянства; обличения петиметров в литературе). Утверждение союза реформированного православия и императорского культа. Деятельность М.В.Ломоносова в Академии Наук и идейное оформление русского Просвещения. Сухопутный кадетский корпус и Московский Университет – два столичных культурных центра.

Расцвет оперного искусства, «серьезной оперы», в которой «токмо высокие и несравненные действия, божественные в человеке свойства, благополучное состояние мира и златые веки» показываются. Роговые оркестры как уникальное явление русской культуры XVIII в. **1750:** Ярославский театр Ф.Г.Волкова (1729–1763). **1756:** «Русский для представления трагедий и комедий театр», директор – А.П.Сумароков. Формирование Классицизма как литературного направления и художественного метода в творчестве В.К.Тредиаковского, М.В.Ломоносова, А.П.Сумарокова. Исключительное внимание к проблемам стихосложения и нормализации литературного языка как отражение основной эстетической задачи русского Классицизма – создания литературы европейского типа.

**II. Классицизм** (лат. classicus – образцовый) – направление в западноевропейской литературе (искусстве), зародившееся в XVI в. в Италии и достигшее расцвета во Франции XVII в. в творчестве Расина, Корнеля, Мольера, Буало. **Просветительский** характер русского Кл., призванного выразить *величие России*, осознавшей себя европейской страной, и новое *самоощущение* русской культуры, способной создать образцы искусства общеевропейского значения. Совпадение идеологических установок просветителей и тех возможностей, которые предоставляло искусство Кл. для выражения идей прогресса и «регулярности», пафоса государственного и культурного строительства, претензий самодержцев на установление гармонии в обществе и т.д. Пропаганда концепции «просвещенной монархии» и сознательная идеологическая установка писателей-классицистов на продолжение прогрессивных реформ «сверху», укрепление абсолютистского государства и воспитание Гражданина в Человеке (жанр оды). Вторая политическая концепция эпохи («общественного договора») вызвала к жизни оппозиционные настроения, критическую настроенность писателей, взыскующих идеального общественного устройства и желающих видеть «добродетель на троне», по от-

ношению к власти. Отсюда – повышенное внимание русских классицистов к сатире, выявляющей и обличающей отклонения от идеала; возникновение тираноборческой темы (трагедии «Димитрий Самозванец» Сумарокова и «Вадим Новгородский» Княжнина); стремление давать «советы» царям (оды, эпистолы).

Классицизм – искусство открыто *тенденциозное* и *воспитательное*, призванное выразить прежде всего общественные идеалы, государственную точку зрения, поэтому человек рассматривается в литературе Кл. (особенно в «высоких» жанрах) в его отношении к *государству* («общей пользе») и некоей абстрактной *этической норме*: «Любовь к отечеству есть перьва добродетель», – писал А.П.Сумароков. (Характерные темы литературы Кл.: «человек и Закон», «властный произвол и свобода личности», «столкновение эгоистических страстей и долга», «монарх и его обязанности», «воспитание истинных сынов отечества», «осуждение жестокосердия помещиков» и т.п.).

Создание в литературе XVIII в. двух контрастных этических идеалов, условно соотносимых с Кл. и Сентиментализмом: **а)** деятельного патриотизма (жанры оды, трагедии); **б)** частной жизни, дающей личную независимость и свободу от обязательств перед государством (жанры эклоги, идиллии, дружеского послания; анакреонтика).

**III. Единство эстетических законов** европейского и русского Кл., основывающихся на античных поэтиках и философском дуализме: рационализме Рене Декарта (1596–1650) и сенсуализме Джона Локка (1632–1704). Однако любой художественный метод не сводим к какой-либо философской доктрине, и различие соответствующих гносеологических установок (что является главным и наиболее надежным источником познания – разум или чувственный опыт?) может быть выражено в искусстве лишь опосредованно: *как* и на *что* предпочтительней воздействовать – логически, на разум читателя или эмоционально, на его чувства? подчинять действия героя разуму («долгу») или признавать самоценность его «страстей»? как строить художественный образ – эмпирически, отталкиваясь от многообразия реальных жизненных фактов, или рационально, исходя из идеальных (условных) представлений о действительности? В целом эстетическое (теоретическое) сознание классицистов (каким оно отразилось в манифестах русского Кл. – «Двух эпистолах» Сумарокова, а также в филологических трактатах Третьяковского и Ломоносова) было вполне *рациональным*, «регулярным», предписывающим: постулируя существование *иерархии* художественных форм, оно рассматривало как отдельное произведение, так и всё многообразие эстетических явлений «в свете единства художественных норм» (Ю.Лотман). Категория жанра как средоточие теоретических построений Кл. и эстетического мышления писателей XVIII в.

**Предмет искусства** Кл. – «человек этический». Рационалистическое, метафизическое понимание человеческой природы как механического сочетания, борьбы «разума» и определенного набора «страстей». Преимущественное изображение *общечеловеческих* свойств природы, отражение в литературе не единичного, конкретного, индивидуального, но общего для всех, отвлеченного (общечеловеческие добродетели и пороки; «вечные» типы людей; идеальные нормы отношений; абстрактные пейзажи), что ведёт к созданию *типизированных* (этически, социально – но не исторически!) характеров. Внеисторичность мышления обусловливает признание неизменяемого во времени этического и эстетического идеала, уже воплощенного в искусстве античности и во французской литературе XVII в. Тождество: а) Красоты и Истины; б) этического и эстетического (прекрасное – морально, аморальное – безобразно). **Основная эстетическая задача** Кл. – достижение русской национальной литературой художественного уровня античности путем *подражания* классическим образцам. Достижению идеала (а также «правдоподобия») способствуют *правила*, собранные в нормативных, предписывающих «Поэтиках». Установка на создание идеальных характеров; изображение должного, а не сущего. Общеэстетическое требование ясности авторской мысли и логичности ее выражения.

**Нормативность** жанрово-стилистической теории Кл., долженствующая содействовать более эффективному эмоционально-воспитательному воздействию на читателя и отражаю-

щая многообразии жизненных явлений и чувств человека. В зависимости от содержания жанры делятся на три группы: **1)** проблемы общегосударственного, политического, духовно-религиозного характера – «высокие жанры» (эпическая поэма, трагедия, ода, переложения псалмов, надпись, проповедь, слово); **2)** этические проблемы – «средние жанры» (эклога, идиллия, элегия, социальная сатира, эпистола); **3)** бытовая тематика – «низкие жанры» (комедия, бытовая сатира, эпиграмма, басня, песня, ирои-комическая поэма, комическая опера). Игнорирование прозаических жанров; сложность классификации лирических жанров в Кл. Требование стилистической однородности жанра (особенно «высокого»); соответствие трем группам жанров трех «штилей». Оформление жанровой системы Кл. в «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А.П.Сумарокова и теории «штилей» в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) М.В.Ломоносова.

Расхождение теории и практики русского Кл. как результат искусственного перенесения на национальную почву европейских эстетических теорий. Теория была призвана *прокламировать* создание нового *европейского* искусства; подчеркнуть «*новизну*» (жанровую, тематическую, языковую и пр.) создаваемой светской литературы, отрицающей литературу «традиционную». Однако на практике: **(а)** всё большее эстетическое значение приобретают отступления от «правил», что приводит к возникновению национальных жанровых вариантов и к разрушению метода Кл. изнутри; **(б)** происходит возвращение к «традиции» (стилистика «высоких жанров», восходящая к «Псалтири»; тонический принцип в стихосложении; народно-поэтическая основа жанра песни и др.), узаконенное ломоносовской теорией «трех штилей».

#### *Литература:*

Леонов С.А. Литература классицизма в школьном изучении. М., 1997. Москвичева Г.В. Русский классицизм. М., 1986. Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. В 2 т. М., 1997. Т.1. Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма: Сб. статей. М.-Л., 1964. Русский и западноевропейский классицизм. М., 1982. Русский классицизм второй половины XVIII– начала XIX века / Под ред. Г.Г. Пospelова. М., 1994. Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия, драма, сатира. Л., 1973. Смирнов А.А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981. Федоров В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979.

### **Тема VI: Михаил Васильевич Ломоносов (1711–1765)**

1. Жизненный и научный путь.
2. Филологическая (а) и литературная (б) деятельность.



**I.** Энциклопедический масштаб деятельности **М.В.Ломоносова**, охватившего в своём знании Природу во всей безграничности её проявлений («Сколь трудно полагать основания! Ведь при этом мы должны как бы одним взглядом охватывать *совокупность всех вещей*, чтобы нигде не встретилось противопоказаний...»), и глубина научной мысли учёного, стре-

мившегося постичь единство законов, управляющих Природой («...природа крепко держится своих законов и всюду одинакова»).

**1731–1741:** период ученичества и его итог – формирование гениального естествоиспытателя с собственным универсальным методом познания («философствования, опирающегося на атомы»); глубокого теоретика языка и литературы, талантливое поэта. **1731–35:** Славяно-греко-латинская академия (изучение древних языков, истории, риторики, стихотворства, философии, богословия). **1736–41:** обучение в Германии химии, металлургии, математике, физике, европейским языкам; чтение античных авторов, немецких и французских классицистов. Осознание Ломоносовым-просветителем своего призвания – служения *России* и *Истине* в их органическом единстве. «Честь российского народа требует, чтоб показать способность и остроту его в науках и что наше отечество может пользоваться собственными своими сынами не токмо в военной храбрости... но и в рассуждении высоких знаний».

**1741 – 1765:** создание М.В.Ломоносовым основ отечественной науки. Вера в Науку как в созидательное *культурное* начало, открывающее и приумножающее красоту мира, преображающее человека. Единство теории и практики в познании Л. «сущности материи и всеобщего движения». Разработка атомно-молекулярного учения («О нечувствительных физических частицах, составляющих тела природы», 1744; «О причине теплоты и холода», 1745); открытие «всеобщего закона природы» – закона сохранения вещества и энергии (письмо Эйлеру от 5 июля 1748 г.); создание основ геологии («О слоях земных», 1763), астрономии, метеорологии, картографии; изучение с Г.Рихманом атмосферного электричества («Слово о явлениях воздушных, от Электрической силы происходящих», 1753); формирование научной терминологии. 1745 – профессор (академик) химии. 1751 – пожалование в коллежские советники. Возрождение Ломоносовым с конца 1740-х гг. мозаичного искусства; попытка совместить науку (разработка технологии цветного стекла, проблемы оптики) и предпринимательство; создание серии мозаичных портретов (Петра I, Елизаветы Петровны и др.); замысел серии мозаичных картин (17) о царствовании Петра I, предназначенных для украшения Петропавловского собора; «Полтавская баталия» (1764). «Слово о пользе Химии» (1751) – «исповедание веры» Ломоносова-просветителя, называющего способность к творческому познанию высшим благом человеческой жизни и уверенного в необходимости участия всех наук и искусств в достижении этого блага. «Письмо о пользе стекла» (1752) – дидактическая поэма о духовном освобождении человечества в процессе познания. Многозначность образа Стекла, воплощающего: 1) единство материальных и духовных ценностей, открывающееся перед свободной познающей личностью; 2) победу человеческого Разума над Хаосом, не просветленным знанием; 3) средство постижения Истины и движения от незнания к знанию. Борьба Л. с воинствующим невежеством, клерикализмом, суевериями и с утилитарным подходом к культурным ценностям.

И.И.Шувалов и М.В.Ломоносов: проблема взаимоотношения покровителя и творческой личности. «Письмо к его высокоородию Ивану Ивановичу Шувалову» (1750) – первое классическое дружеское послание в русской литературе с характерной для жанра вольной сменой тем и интонаций.

**II.** Создание литературного языка; преодоление разрыва между новой светской культурой и культурой Древней Руси; творческое усвоение опыта европейского классицизма – пафос филологической деятельности Л. Широкая программа научной разработки русского языка (грамматика, историческая лексикология, сравнительное языкознание, лексикография, диалекты, стилистика).

**А)** Второй этап реформы русского стихосложения – «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739) Ломоносова и «Письмо Харитона Макентина» (1743) Кантемира. Развитие Ломоносовым идей Тредиаковского о природных свойствах русского языка и стиха, о стопе, о ритмообразующей роли ударения. Введение двух- и трехсложных «чистых» (ямб, хорей, анапест, дактиль) и «смешанных» (ямбо-анапестический, дактило-хореический) размеров. Распространение тонического принципа на все указанные размеры вне зависимо-

сти от числа слогов в строке; отрицание принципа произвольной заменяемости стоп. Отнесение стихов с пиррихиями к «неправильным». Правомерность употребления всех типов рифм (мужских, женских, дактилических) и свободного их сочетания. Закрепление за размерами эмоционального значения; поэтическое состязание между Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым в «Трех одах парафрастических псалма 143» (1743).

*Нормативный* характер и *практическая* направленность «Риторики» (1748) и «Грамматики» (изд. в 1757), долженствующих преподнести читателю свод правил для логического, аргументированного, грамотного устного и письменного изложения на новом русском литературном языке. Общекультурное значение работ, призванных *упорядочить* не только языковую стихию, приведя «русское слово» в такое «совершенство», какое имеют другие европейские языки, но и мышление современников. «**Риторика**» (1-й раздел «Краткого руководства к красноречию») – трактат об искусстве «красно говорить и тем преклонять других к своему... мнению», теории литературы, стилистике и логике. Трехчастная композиция: 1. «О изобретении» (о законах логического мышления и о воображении, необходимых оратору); 2. «О украшении» (о стилистике, благозвучии, тропах и фигурах речи); 3. «О расположении» (о построении высказывания). Политико-нравоучительный, цивилизующий характер примеров, «воодушевляющих национальное чувство» и знакомящих русского читателя более чем со ста европейскими авторами-классиками. Идея *национального достоинства* и объединяющей роли языка в «семье» наук и всех видов словесного искусства как идеологическая задача «**Российской грамматики**»: «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики». Систематизация грамматических, фонетических и стилистических норм литературного употребления на основе выявления закономерностей в самом языке. 6-частная структура: о человеческом слове; о правописании; именные части речи; глагол; служебные части речи; синтаксис.

Комплексное рассмотрение Ломоносовым проблем *истории языка, стилистической нормализации и жанровой регламентации* в «**Предисловии о пользе книг церковных в российском языке**» (1758) как отражение общекультурной задачи – синтеза средневековой, допетровской (в языке – славянизмы) и новой, секулярной (русизмы) культурных традиций. Идея объединяющей роли церковнославянского языка в славянском мире; его цивилизующего значения как восприемника европейской (греческой) культуры. Общеэстетическая установка на соответствие темы произведения и формы ее выражения (взаимосвязь между лексикой → стилем → жанром). Отказ Л. от тематической классификации слов на «высокие», «средние», «низкие» и деление им лексики на «три рода речений» по *генетическим* признакам: 1) «славенороссийские» 2) «славенские» 3) «российские простонародные». Исключение архаизмов и вульгаризмов из сферы литературного языка. Сочетание нескольких лексических пластов в одном «стиле»: (1) и (2) в «высоком»; (1) и (3) в «низком»; всех трёх в «среднем». Двойственность стиля трагедий («средний» и «высокий») и комедий («средний» и «низкий»). Двойственное понимание славянизмов: «как элементов стилистически нейтральных (для высоких и средних жанров) и как элементов специально «высоких» (В.Живов).

**Б)** «Он был освободившийся индивидуум в поэтическом мире» (К.Аксаков). Сферы поэтического мира Ломоносова: Государство и его прогресс – Природа (Бог-творец), её законы и тайны – Наука и ее роль в деле просвещения – Человек, познающий прекрасный мир. Органичность взгляда Л. на Поэзию как на часть его общепросветительской деятельности для «приращения общей пользы».

Оды торжественные и похвальные (20). Ода – ведущий жанр русского Классицизма: 1) поэтически выразивший пафос государственного прогресса и торжества разума; 2) определивший стилистику «высоких» классицистических жанров в целом; 3) явившийся «ареной борьбы» по выработке литературной языковой нормы.

*Парадоксальность* как жанровая доминанта оды: **1)** двойственность генетических истоков: *секулярный, публицистический жанр, продолжающий традиции церковной литературы*

(идеологически «заместил» канты и панегирики, стилистически был ориентирован на «Псалтирь», библейскую образность); **2)** цели оды: вызвать и передать определенное *эмоциональное* состояние от вполне *рациональной* идеи; дать «урок царям» в рамках «государственной поэзии», «похвалы правдивой»; **3)** главнейшие эмоционально-нравственные состояния лирического «я» в одах Л.: *восторг* Гения от открытия Истины, страстного желания поделиться ею с окружающими; *усерднейшая ревность* Поэта-гражданина, сознающего себя носителем этой Истины и смело преподносящего ее царям; *пророческая «одержимость»* Поэта, рисующего *конкретную* программу действий Монарху; **4)** *свободное* развитие нескольких поэтических тем при жесткой *прагматической* установке («программности») как основа конструкции од Л. **5)** «Аномальность» (*барочность*) поэтики и стилистики русской оды в контексте рационалистических предписаний теоретиков Классицизма, выражающаяся в «пиндаризировании», «трезвом пианстве» («Восторг внезапный ум пленил»), которые проявляют себя в «напряженном метафоризме», гиперболах, оксюморонах, аллегориях, «витиеватых речах», живописных картинах, смешении античных, библейских и исторических реминисценций.

Программа всестороннего культурного развития Отечества и его мирного процветания в одах 1742, 1746, 1747, 1750 гг., посвященных Елизавете Петровне. Воплощение представлений об идеальном монархе – «работнике на троне» и «отце отечества» – в образе Петра I. Создание Ломоносовым «стиля эпохи» – языкового выражения сущности *петровского* времени, его прогрессивно-государственного порыва.

Проблема художественного метода Ломоносова-поэта: классицизм (традиционный взгляд); барокко (А.Морозов, В.Живов); близость искусству Возрождения (Г.Гуковский); элементы романтизма (И.Серман).

Надписи – стихотворные пояснения к иллюминациям и фейерверкам. Экспериментальный характер стилистики надписей Л., их прямолинейный дидактизм и риторичность в сравнении с одой. Переложения псалмов и научно-философская лирика (1743–1747). «Путь» лирического (во многом автобиографического) героя: через сомнения в благости Творца («переложения» 26, 70) и одиночество среди «грешных» и «злых» (34, 70) – к постижению смысла человеческого бытия; соотношения добра и зла в мире, сотворенном Богом; законов, управляющих природой, – как сюжет *духовных* од. Естественнонаучная тематика как проявление «священного ужаса» перед «Божиим величием» и «чудной красотой» Природы (103). Рождение Поэта-Пророка, Божьего избранника, которому открылась «святая истина»: 1) гармоничности мироустройства; 2) веры в Бога как в воплощение высшего Разума, Добра и Справедливости; 3) духовного освобождения человека, обретения им «веселия духа» в деятельном познании мировых связей и закономерностей (143, 145). Преодоление Человеком своего ограниченного представления о мире и его Творце в «Оде, выбранной из Иова». Органическое единство научной, познающей, мысли и поэтического переживания Истины, явленной в *художественном образе*, в «Утреннем» и «Вечернем размышлении». «В описаниях слышен взгляд скорее ученого-натуралиста, чем поэта, но *чистосердечная сила восторга* превратила натуралиста в поэта» (Н.Гоголь). Ломоносов, художник и ученый, не излагает научные теории в стихах, но поэтически утверждает величие Творца, красоту и законосообразность созданного Им Мира и мощь человеческого Разума («Я долго размышлял и долго был в сомненье...», 1761).

Тема поэтического творчества: ода 1742 г.; перевод «Памятника» Горация. «**Разговор с Анакреоном**» (конец 1750-х): противопоставление двум типам европейского сознания – гедонистическому (Анакреон) и стоическому (Катон) – собственного жизненного идеала – любви к Родине.

#### *Литература:*

Белявский М.Т. М.В.Ломоносов и основание Московского университета. М., 1955. Лебедев Е. Михаил Васильевич Ломоносов. Ростов н/Д, 1997. Литературное творчество М.В.Ломоносова. М.-Л., 1962. Ломоносов. Грибоедов. Сенковский. Герцен. Писемский. Че-

лябинск, 1997. Меншуткин Б.Н. Жизнеописание М.В.Ломоносова. М.-Л., 1947. Моисеева Г.Н. Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971. Морозов А.А. М.В. Ломоносов // Ломоносов М.В. Избр. произв. М.-Л., 1965 (Б-ка поэта). Павлова Г.Е., Федоров А.С. Михаил Васильевич Ломоносов. 1711–1765. М., 1986.

### Тема VII: Александр Петрович Сумароков (1717 – 1777)

1. Место Сумарокова в русской культуре XVIII в. Биографическая справка. Общественно-политическая позиция.
2. Эстетические взгляды. Сумароков – теоретик русского классицизма.
3. Литературное творчество: (а) трагедии; (б) сатирические жанры (комедии, сатиры, притчи, эпиграммы); (в) лирика.



**А.П.Сумароков** – создатель оригинального русского драматического репертуара, крупнейший сатирик и поэт своего времени, давший образцы почти всех классических жанров (за исключением эпической поэмы). **1732–1740**: обучение в Шляхетном кадетском корпусе, где формируются идеальные представления о дворянской чести и высокой культурной миссии дворянства, что в итоге приводит С. к конфликту с властью и своим классом. Противоречие между: 1) *иллюзорными представлениями* о достоинстве дворянина, о литературе как средстве просвещения и (пере)воспитания благородного сословия («воспитание есть почтеннее рождения»), о своей ведущей роли – идеолога дворянства – в этом процессе и 2) *реальной действительностью* – обуславливает драматичность жизненного и литературного пути С. (см. элегию «Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя»). **1740-е гг.**: военная карьера в лейб-кампании (с 1743); начало профессиональной литературной деятельности, независимой от власти и должной стать голосом прогрессивной дворянской общественности. **К сер. 1750-х гг.** С. становится центральной фигурой русского классицизма и дворянской культуры в целом и осознает свое призвание: 1) воспитание русского дворянства как просвещенного правительствующего сословия; 2) создание национальной светской дворянской литературы европейского уровня. **1756–1761**: директор Русского театра; издатель первого в России частного литературного журнала «Трудолюбивая пчела» (1759). **1760–70-е гг.**: отставка; отход от активной общественной деятельности; разочарование в Екатерине II как идеальном монархе и в культурно-созидательных возможностях абсолютизма.

Просвещенная монархия, твердые законы, сословная гармония, труд на «пользу общества» как основы *социально-политического идеала* С.: «Рабам принадлежит раболепная покорность, сынам отечества попечение о государстве, монарху власть, истине предписание

законов». Два способа утверждения идеала: 1) пародийно-сатирически, путем отрицания существующих в России порядков («Хор ко превратному свету», 1763); 2) умозрительно, «от автора», публицистически заостренно. Сатира «О благородстве» (1771): развитие идей Локка о природном равенстве людей и II сатиры Кантемира – о «благородстве заслуг». Журнальная проза: 1) «Сон. Счастливое общество» (утопическая картина всеобщего просвещения; размышления об идеальном правителе и государственном устройстве); 2) «О домостроительстве» (идея сословной гармонии; осуждение помещиков-«доморазорителей», приумножающих собственное, а не «общее изобилие»).

**II.** Просветительская настроенность и сенсуализм определяют общеэстетические взгляды С. «Слово на открытие Академии художеств» (1764): цель искусства – «познание естества» и воспитание добродетельных людей и доблестных граждан. С. не пишет специальных филологических трактатов, и его эстетическая позиция выявляется в небольших статьях («Критика на оду», «К несмысленным рифмотворцам» и др.) и в отдельных критических замечаниях («Ода к Е.В.Херасковой», «Ответ на оду В.И.Майкова»).

«Риторика» Ломоносова и «Две еписто́лы» (1748) С. – литературные манифесты русского Классицизма. Программа совершенствования русского языка в эпистоле «**О русском языке**» отражает общие для филологов эпохи воззрения (включение рус. яз. в число литературных европейских; значимость «духовных книг», т.е. традиции, для развития новой литературы; идея единства природы ц.-сл. и русского, что обуславливает богатство и выразительность литературного языка; отрицательное отношение к архаизмам и заимствованиям); оригинальность позиции Сумарокова-литератора – признание им роли писательского вкуса и мастерства в формировании языка и «хорошего склада». Пафос создания национальной литературы и разработка системы жанров, *обязательных* для каждого поэта и воплощающих в себе идеальное представление о *норме* каждого произведения, в эпистоле «**О стихотворстве**» (ориентация на западноевропейские образцы; требование чистоты жанров и признание их равноценности; разрушение классицистического метода в лирике; узаконение жанров песни, басни, ироикомической поэмы; зависимость лексики от жанра; требование простоты языка и ясности авторской мысли). «Правила» не только способ достижения эстетического идеала, но источник разнообразия и выразительности поэтического языка. На практике С. противопоставляет нормативности своих же теоретических установок свободу поэтического словоупотребления. Отсюда – высмеивание им как педантизма литературных противников (образы ученых-педантов в «Тресотиниусе»), так и отступлений от «правил» («Оды вздорные»).

**III.** Просветительская и сословная направленность литературного творчества С., чья задача – научить новую культурную элиту благородству поведения, «правильному» мышлению и тонкости чувств. При этом театр предстает как школа гражданского воспитания, лирика как школа воспитания чувств, а в сатирических жанрах высмеиваются недопустимые для истинного дворянина (т.е. идеального «человека») этические установки.

**A)** **I. «Трагедии любви и чести»** (И.Серман):

1) «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750).

2) «Артистона» (1750), «Семира» (1751), «(Ярополк и) Димиза» (1758; 1768).

**II. «Трагедии зла»:**

3) «Вышеслав» (1768), «Димитрий Самозванец» (1771), «Мстислав» (1774).

Политико-воспитательные и психологические задачи С. – дать образцы поведения идеального (просвещенного) монарха и истинного подданного, а также *описать* возвышенные чувства и мысли – обуславливают своеобразие трагического конфликта: 1) не самоутверждение личности, противопоставившей себя, свои «страсти» обществу (как у французских трагиков), но подчинение индивида общественному долгу; 2) двойственность структуры: а) борьба долга и страсти в душе влюбленных; б) нарушение монархом (под влиянием «страсти») своего высокого долга – обеспечения «общего блага». «Нравственно-политический»

идеал С.: подчинение страстей разуму – для монарха; гармоничное сочетание гражданских добродетелей и личных интересов – для подданных.

Особенности структуры трагедий С.: простота сюжета; отказ от сценических эффектов; статичность действия, зачастую представленного «рассказом» о событиях или о душевных переживаниях героев, «идеологическим» самоанализом; взаимосвязь любовной и политической коллизий; преобладание счастливых развязок как результат морально-политического дидактизма автора; сентенциозность; минимум действующих лиц (монарх; двое влюбленных, чье чувство «незаконно»; подданные). «Александрийский стих» как канонический для русской трагедии XVIII в.

Влияние поэтической практики С. на слог трагедий и на умение передавать психологические состояния героев. Внутренний мир персонажей ограничивается несколькими контрастными эмоциональными *состояниями* и *представлениями* об этической норме, взятыми в их максимальном проявлении и входящими в понятия *страсть* (любовь–ненависть; тоска–восхищение; ярость–хладнокровие) и *честь* (благородство–подлость; верность–предательство; мужество–малодушие; справедливость–тирания). Герои трагедий существуют в мире, представляющем замкнутую систему *абсолютных* ценностей: 1) надличных («злой» *Рок*, управляющий человеческими судьбами) и 2) секулярных, этико-политических: Разум, борющийся с «бременем страстей» и смиряющийся перед необходимостью (*долг*, *честь*) – *Страсти*, составляющие душевную жизнь человека.

**«Хорев»; «Синав и Трувор».** Честь как главный *этический* критерий поведения *всех* героев в трагедиях С. Умозрительный образ идеального монарха (монологи Кия; Гостомысла и Ильмены). Условность историзма «киевских» пьес. **«Семира».** Изображение любовной страсти как силы, равновеликой долгу. Специфика психологизма: С. интересуется не индивидуальная психология героев и разнообразные мотивы их поведения, но исследование «страстей» в человеческой природе и принципа чести в «чистом виде». Поэтому поведение героев (Семиры, Ростислава и Оскольда) – идеальное, «должное» – кажется абсурдным с точки зрения «обыденной» логики. **«Димитрий Самозванец».** Победа Зла (страсти) над Истиной (монаршим долгом, законом) в душе тирана, несоответствие его поведения абстрактному идеалу просвещенного монарха – основа трагического конфликта. Тираноборческая тема.

**Б)** Глубокое убеждение Сумарокова-сатирика в праве писателя активно вмешиваться в жизнь: обличать пороки, исправлять «нравы» и давать советы властям. Завершение С. драматургических исканий предшественников (народный театр; переводы итальянских комедий, Мольера) и создание им первых оригинальных русских **комедий** в прозе (12). Сатирическая и памфлетная направленность комедий; условность обстановки; основная сюжетная ситуация – сватовство; обличаемые «типы»: подьячий, судья, ростовщик, петиметр, педант; условно-театральные имена героев.

(1): «Тресотиниус», «Чудовищи», «Пустая ссора» (все – 1750). Портретность; борьба с личными и литературными врагами. Структура: отсутствие единства действия; замена интриги рядом фарсовых сцен, где осмеиваются «претенденты»-женихи. Борьба С. с «порчей языка», пародирование жаргона щеголей-галломанов (Дюлиж, Деламида). Образ провинциального «недоросля» Фатня («Пустая ссора»).

(2): «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс» (1764–68) – «комедии характеров». В центре – обличаемое лицо (напр., скупой); памфлет, гротеск и травести как приемы осмеяния отступлений от этической «нормы». «Языковая маска» как способ типизации. Социально-этические обобщения (усложнение характеров); социально-политические мотивы (борьба с ростовщичеством; положение крепостных). Образы слуг – носителей здравого смысла и «судей» господ. «Чувствительность» и морализм как результат воздействия «слезной драмы».

(3): «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери», «Вздорщица» (все – ок. 1772). Влияние «прелагательного» направления и «Бригадира» Фонвизина (изображение быта, нравов и психологии русского помещного «непросвещенного» дворянства). «Рогоносец

по воображению»: образы «старосветских помещиков» и «бесприданницы»; натурализм «языковых портретов».

Цикл «Сатиры» (изд. 1774): разрушение традиций эпистолярной нравоописательной сатиры Кантемира; элементы памфлета, травести и пародии; рационализм построения и публицистичность; категоричность суждений и дидактизм, эмоциональность, сентенциозность и эпиграмматичность как особенности стиля; «александрийский» стих. «Пиит и Друг его» – декларация С.-сатирика, страстно верящего в воздействие печатного слова («истины») на «очищение» нравов; обращение поэтов XIX в. к форме «диалога». Основные темы: литературная критика и пародия («О худых рифмоторцах», «О французском языке»); программно-публицистические («О благородстве», «О честности») и травестированные («Наставления сыну») рассуждения о дворянской чести. Пародийное переосмысление жанра сатиры («Ода от лица лжи» и др.), возможно, свидетельствует о кризисе просветительских взглядов позднего С., его прежней веры в действенность прямого обличения пороков.

Около **380** **притч (басен)** С. составляют шесть книг. С. создает классическую манеру басенного повествования (разностопный ямб, разговорная интонация, народная фразеология, пословицы, вульгаризмы); грубоватый юмор и пародическое смешение разных «стилей», сочетание язвительности и горькой иронии, эмоциональность и личная (сословная) «заинтересованность» автора определяют *индивидуальный* стиль басен С. Развитие традиций Лафонтена, европейских фацеций, народной сатиры. Национальный колорит, трансформация абстрактной общечеловеческой «морали» в злободневную социально-политическую сатиру («Ось и бык», «Осел во львовой коже»). Ослабление моралистической функции притч и усиление их сатирической, социальной направленности. Три типа басенной структуры (Ю.Стенник): **1)** притча назидательная, аллегорическая, где сюжет выполняет иллюстративную функцию («Яйцо», «Петух и жемчужное зерно»); **2)** притча сатирическая, комическая, построенная на самораскрытии обличаемого, осмеиваемого порока («Две Крысы», «Хвастун»); **3)** «синтезирующий» тип, объединяющий дидактику и смех, как основной у С. Идейно-тематическая близость сатирам («Лисица и Терновый куст»): обличение подьячих («Стряпчий», «Подьяческая дочь»), волокитства и беззакония в судах («Судья», «Заяц»); фаворитизма и тщеславия выскочек («Коршун в павлиньих перьях», «Блоха», «Мышь Медведь»); осмеяние недостойных дворян («Чинолюбивая свинья», «Высокомерная Муха», «Недостаток времени»), галломании («Шалуныя», «Порча языка»); проблемы политики («Феб и Борей», «Единовластие»); вопросы литературной борьбы («Сова и Рифмач», «Обезьяна-стихотворец», «Портной и Мартышка»).

**Эпиграмма** как художественная структура, близкая по своим задачам сатире и басне, но отличающаяся от них отсутствием декларативности и иносказательности, а также формальными признаками (объем, стихотворный размер). Три типа структуры: 1) остроумная сатирическая сценка, диалог; 2) авторское размышление, сентенция; 3) эпиграмма-эпитафия. Темы: обличение подьячих; судьба литератора; литературная полемика; любовные отношения, брак и семья.

**В)** Как поэт С. дал образцы почти всех лирических жанров и видов русского силлаботонического стиха. В интимной лирике С. вырабатывает поэтический «язык любви», *учит* благородное сословие любить и со-страдать. Сюжетные штампы и «модели» заданных чувств в эклогах и любовных элегиях. Структура **эклоги**: условный пейзаж – диалог героев: борьба между страстью и стыдом, изображение «любовного жара» – («цитерские забавы»). «Философия любви» в посвящении «Прекрасному российскому народу женскому полу» к сборнику «Еклоги Александра Сумарокова» (1774): «любовь источник и основание всякого дыхания, а вдобавок сему источник и основание поэзии»; противопоставление «нежности и верности» истинной любви «злопристойному сластолюбию» и внешней эротичности сюжета; «романтическая» антитеза «златого века», чистоты человеческих отношений – и безыдеальной современности. Автопародия «Негде, в маленьком леску». **Элегия** изображает: «состояние *несчастнейшей души*»; тоску влюбленного, охваченного непреодолимой страстью («нель-

заяпрестатьлюбить»), от разлуки с возлюбленной; сознание, сосредоточенное на психологической антитезе «любовь – смерть». Повышенная эмоциональность переживаний элегического героя.

**Песня**, с ее более широкими жанровыми возможностями: **1)** концентрирует в себе все новации любовной лирики С.; **2)** оказывается тем жанром, в котором нормативность поэтики классицизма проявляет все свои позитивные возможности, «саморазрушаясь» при этом изнутри. Мысль о переменчивости человеческих судеб (мотив Рока) ведет С. к признанию изменчивости чувств и, следовательно, к возможности как *рационального* анализа любовных переживаний («Прости, мой свет, в последний раз»), так и *предромантического* представления о роковой, неподвластной разуму страсти («Ты рушишь покой, свободу отнявши»; «Я любовью жажду»).

Поэзия – «чистейшее изображение естества». Непосредственный голос страсти как предмет любовной лирики С. Представление о любви как источнике сильнейших горестей в человеческой жизни («Пременились рощи, чистые луга»); поэтизация «незаконного», «неразумного» чувства, борения страсти с рассудком («Тщетно я скрываю сердца скорби люты»); выявление внутреннего драматизма любовного чувства («Ничто не может больше мне в моей тоске утехи дать») обуславливает *психологизм* лирики С. Хотя это психологизм отвлеченный, построенный на *антитезах* и выявляющий *общие* всем влюбленным чувства в *извечно* повторяющихся ситуациях («Отчего трепещет сердце»), С. отказывается от античных реминисценций и ищет в русском фольклоре способы выражения *естественных* (но «окультуренных») общечеловеческих переживаний. Простота сюжетной ситуации (разлука, измена, любовный треугольник, безответная любовь) и системы художественных образов; «однозначность» поэтического слова ↔ изощренность ритмики и строфики; иррациональность мелодии речи, разрушающая логическое развитие темы («Ты рушишь покой, свободу отнявши»; «Любовь, любовь, ты сердце к утехам взманя»); метафоричность («очи к сердцу летят», «сладкие думы», «жаркое слово»). Создание поэтической любовной фразеологии: «кровь воспламенилась», «лить слезы», «отнять утехи», «пронзенная грудь», «сердечные скорби», «жар любви», «сладкий сон», «разлуки час» и пр.

### *Литература:*

Берков П.Н. А.П.Сумароков. Л.-М., 1949. Он же. А.П.Сумароков // Сумароков А.П. Стихотворения. Л., 1953 (Б-ка поэта). Вишневская И. Аплодисменты в прошлое: А.П.Сумароков и его трагедии. М., 1996. Гуковский Гр. Литературные взгляды Сумарокова // Сумароков А.П. Стихотворения. Л., 1935 (Б-ка поэта). Западов А.В. Забытая слава. Историческая повесть. М., 1968. Он же. Поэты XVIII века (А.Кантемир, А.Сумароков, В.Майков, М.Херасков). М., 1984.

### **Тема VIII: Денис Иванович Фонвизин (1745–1792)**

1. Фонвизин – политический писатель, сатирик, публицист.
2. Комедийное творчество: (а) «Бригадир»: открытие жанра; (б) «Недоросль»: проблема художественного метода.



**I.** Обучение в гимназии Московского Университета (1755–62). Служба в Иностранной коллегии: переводчик (1762); секретарь статс-советника И.П.Елагина (с 1763); секретарь канцлера Н.И.Панина (с 1769); отставка (1782). Два путешествия по Западной Европе: 1777–78; 1784–85.

Сосредоточенность Ф. на сатирических жанрах как критическая реакция писателя – просветителя и гражданина – на пороки дворянского класса и непоследовательность реформ Екатерины II. Типичность судьбы русского сатирика, обусловленная *парадоксами* просветительского сознания: а) вера в возможность исправления нравов смехом ↔ осознание тщетности сатирического обличения (ср. «К уму моему», «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях»); б) убежденность в высокой миссии дворянского класса ↔ столкновение с неидеальной, «скотской» действительностью; в) вера в социальную гармонию, установленную просвещенным монархом посредством законов ↔ беззаконие и деспотизм в настоящем; г) конфликт «предоброго сердца» и дерзкого ума. *Эволюция* Ф. – просветителя, сатирика, политического мыслителя: 1) «вольтерьянство», ироническая насмешка над отдельными недостатками человеческого общежития; 2) нравоописательная комедия; постановка острых социально-политических вопросов в различных сатирических жанрах и в публицистике; 3) нравственно-религиозные и моралистические произведения.

**1760-е.** Перевод «Рассуждение о третьем чине» (сер.1760-х): дворянство «совсем вольное», третий чин «совершенно освобожденный», народ, «имеющий надежду быть вольным». Просветительская направленность ранних переводов (басни Гольберга; Вольтер). Комедия «Корион» (1764) и «прелогательное» направление; пародирование поэтики трагедии классицизма. Сатирическая басня «Лисица-Кознодей» (сер.1760-х): обличение «скотолобия» придворных и деспота на троне. Богохульно-трагедийное «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (сер.1760-х): восприятие «наивным» сознанием неразумной действительности; констатация дисгармоничности общественных отношений.

**1770-е – 1-я пол.1780-х.** Развитие жанра «путешествия» в «Письмах» из Франции (1778; опубл. в 1800-х): соположение предреволюционной Франции с современной Россией и констатация общей для двух стран «неразумности»: нравственного разложения аристократии, деспотизма высшей власти как главной причины упадка нации и угнетения народа. Просветительский оптимизм Ф.: «мы, начиная жить, можем ...избегнуть тех неудобств и зол, которые здесь вкоренились». Идея зависимости общественных нравов от социально-политического уклада. Политические идеалы Ф. и просветительская социология в «Рассуждении о непременных государственных законах» (1783); его итоговый для эпохи характер: верховная власть вверяется государю для блага его подданных и основывается на их любви и непреложных законах; утверждение права нации на политическую вольность и частную ответственность. Изложение Стародумом («Недоросль») идей «Рассуждения». Участие Ф. (1783) в журнале «Собеседник любителей российского слова»; обращение к прозе; богатство сатирических форм: **1)** использование лингвистического материала в этико-воспитательных и сати-

рических целях в «Опыте Российского сословника»: ценностно значимый отбор синонимов и примеров, позволяющий противопоставить обличаемым явлениям авторский идеал; 2) публицистическая заостренность и политическая злободневность «Нескольких вопросов»; 3) социальная сатира в форме пародии на жанры церковной проповеди («Поучение, говоренное в духов день») и челобитной («Челобитная российской Минерве от российских писателей»).

Рост скептических настроений Ф. 2-й пол. 1780-х. «Греческая повесть» «Каллисфен» (1786). Сложность идейного замысла, объединившего сюжетом «испытания» две темы: а) судьба «философа» в обществе необходимо трагична, т.к. его героическое и бескомпромиссное служение Истине есть сознательная жертва. Автобиографизм образа Каллисфена; б) превращение даже лично доброго монарха в тирана закономерно и неизбежно. Попытка издания журнала (1788) «Друг честных людей, или Стародум». Отказ Ф. от изображения положительных героев и от наказания отрицательных. Обращение к формам документально-эпистолярной сатиры журналов 1769-74 гг.; переосмысление образов и тем «Недоросля»: 1) Испытание идеальных героев (Софьи и Милона) реальной действительностью и дурными «страстями». 2) Пародийное осмысление темы духовного кризиса («Письмо Тараса Скотинина»). 3) Универсальный сатирический смысл «философской» «Всеобщей придворной грамматики» – памфлета на нравы любого царского, а не только екатерининского, двора. Под пародийной формой и традиционным комизмом (несоответствие занимаемой при дворе должности нравственным достоинствам) скрывается свойственная *всем письмам* журнала саркастическая интонация – свидетельство кризиса просветительского сознания позднего Ф. 4) Переписка Взяткина и «его превосходительства»: неискоренимость корыстолюбия и бесчестности людей и злоупотреблений в системе правосудия на всех ее уровнях. 5) Превратное понимание воспитания как дворянами, так и учителями (переписка Стародума с помещиком Дурыкиным). 6) Характеры, «списанные с натуры», в «Разговоре у княгини Халдиной». Образ Сорванцова – разрушение привычного сатирического типа «общественного положения» путем соединения в одном характере взаимоисключающих черт. «Он истинно русский барич прошлого века, *каковым его образовали* природа и полупросвещение» (А.Пушкин). 7) «Наставление дяди своему племяннику»: столкновение двух систем ценностей – «идеально-просветительской» и «аморально-приспособленческой» – и констатация несостоятельности обеих (В.Глухов). Автобиографичность темы духовного кризиса. Попытка героя и автора скорректировать «неразумные» высокие этические принципы просветителей законами «неразумной» реальной жизни.

II. «Мещанская драма», эстетика Д.Дидро и «прелатительное» направление как предпосылки возникновения русской нравоописательной комедии Фонвизина. «Бригадир» и «Недоросль»: зарождение реалистических тенденций в художественном методе классицизма.

А) Традиционный *сатирический* замысел «Бригадира» (1769) – осмеять непросвещенных дворян (как отцов, так и детей) с их превратно понимаемыми жизненными ценностями и противопоставить им дворян идеальных – дает в *нравоописательной* комедии парадоксальные **результаты**: (1) Самоценность **бытовых** зарисовок, включенных в общий ход драматического действия, однако еще не объединенных в систему и не ставших (как в «Недоросле») средством объяснения «нравов» героев. Осознание многофункциональности ремарок. (2) «Распадение» *литературной темы* на ряд *жизненных проблем*, решение которых – вне компетенции драматурга: а) тема воспитания, лишённого национальной основы, и ее психологические и культурологические аспекты (формирование прослойки дворян-космополитов, оторванных от «почвы»); б) традиционное и новаторское в решении темы «ума и глупости»: с одной стороны, несоответствие поведения героев здравому смыслу и моральной норме, известной автору, и отсюда – саморазоблачение отрицательных персонажей как ведущий сатирический прием; с другой – различное понимание героями «ума», предвосхищающее разработку темы А.С.Грибоедовым; в) внешне комичное взаимонепонимание героев, буквально говорящих на разных языках, как симптом разобщенности поколений; г) тема любви: не противопоставление достойного (Софья и Добролюбов) и «позорного» (остальные персонажи)

чувств, но любовь как способ выявления «человеческого» в героях; д) тема совести: изображение общей безнравственности или того, способен ли человек осознать недостойность своего поведения? (3) Фабула – «симметрия в волокитстве» (П.А.Вяземский); отсутствие единой любовной интриги; подчинение действия сатирической задаче. Комизм положений, комизм отношений и речевой комизм как двигатели действия доводятся до совершенства, но тем самым исчерпывают свои возможности. Поэтому в «Недоросле» появляется сквозная любовная интрига, вовлеченные же в нее лица, развертывая возможности своего характера, сталкиваются в нравственном и политическом конфликте. (4) Характеры. В соединении будничного (один день из жизни двух провинциальных дворянских семей) и злободневного (галломания) Ф. обнаруживает социально типическое. Собирательный образ дворянского сословия. Статичность характеров, «сращенных» со своей средой, и «речевые маски» как способ социально-групповой типизации. Индивидуализация: а) попытка многопланового объяснения нравов и характеров: профессией и социальным статусом (Бригадир, Советник); особенностями воспитания (Иванушка); биографическими обстоятельствами (Бригадирша); б) объемность образа Бригадирши: обнаружение в героине «внесловных» качеств и, как результат, изменение зрительского к ней отношения; в) саморазоблачаясь, т.е. говоря умные слова от автора, герой одновременно и самораскрывается, его поведение и речи приобретают особую логику, потенциально заложенную в сценическом образе. Персонаж «отделяется» от автора, и зритель наталкивается на противоречия в характере и в поступках героя (отношения Иванушки и Советницы). Схематизм образов Софьи и Добролюбова: неумение художественно воплотить идеальные характеры; изображение становящегося жизненного явления; преимущественный интерес к обличаемым героям. (5) Господство стихии комического; смех как герой пьесы. При всей однозначности авторской позиции смешение комических и драматических сцен дезориентирует зрителя. (Например: какая эмоция у современного читателя оказывается сильнее в финале: сочувствие Иванушке и Советнице или радость за положительных героев?).

**Б) Общественная комедия «Недоросль» (1781).** Нравоучительность и оптимизм авторского замысла: дать урок «злонравным» дворянам, забывшим о своих сословных обязанностях; исследовать социальную болезнь – нравственную деградацию дворянского класса, проистекающую из бесконтрольности данной ему власти; предложить верный способ «лечения» – просвещение общества и воспитание благонравия. Просветительская вера в торжество справедливости, разума и в карательно-цивилизующие возможности высшей власти: «одному закону здесь место» (Н.Гоголь о финале). Особенности структуры: сочетание комических, нравоописательных и публицистических сцен как отражение триединого художественного задания. Трагедийная проблематика комедии: долг дворянина, у которого атрофировалось понятие о чести и «умерла» душа; воспитание (антивоспитание) истинного сына отечества – и ее отражение в конflikте: противостоянии зла и добра, понятых социально-этически. Отказ Ф. строить сюжет только на любовной интриге: значимость идейно насыщенного слова, а не занимательного действия.

**Оригинальные черты поэтики:** 1) Многомерность понятия «смешного»: а) стихия чистого комизма («сообразительные глупости» Митрофана); б) комичность самоуверенных героев добродетели, изобретающих «такие легкие средства сделать всех добрыми» (В.Ключевский); в) преобладание в пьесе «несмеющегося» смеха (отвратительные сцены «семейно-родственных» отношений Простаковых – Скотининых); г) специфика гротеска: ужасающее сочетание в образе «возмутительной озорницы» Простаковой трагического и бесчеловечного, вызванное искажающим воздействием крепостного права на материнский инстинкт, человеческую природу. От того, какой «уровень» комического выдвигается актерами на первый план, меняется пафос пьесы. 2) Новое понимание характера и, следовательно, новый масштаб обобщения. Характер порождается конкретной исторической эпохой и формой правления и раскрывает их национальную специфику. От «социального среза» (в «Бригадире») к изображению всеобщего (состояние общества 1770-х гг.) в конкретном (помесье Простаковых). 3) Новое построение образа. Преодоление статичности, «заданности» образа за

счет: а) углубления его нравственно-психологической (ситуативное поведение) и косвенной (множественность жизненных «ролей» Простаковой) характеристик; б) столкновения разных «логик» жизненного поведения; в) «сотворения» образа на глазах читателя (взаимоотношения Митрофана и матери); г) открытия неожиданных черт даже в неразвитой человеческой натуре (Простакова); д) речевой индивидуализации. Языковые «маски» сохранены в основном у героев второго плана, речь же главных героев зависит от их психологического состояния, ситуации. «Недоросль» как произведение реалистической литературы (Г.Макогоненко, Л.Кулакова, В.Западов и др.).

#### *Литература:*

Берков П.Н. Театр Фонвизина и русская культура // Русские классики и театр. М.-Л., 1947. Глухов В.И. Становление реализма в русской литературе XVIII– начала XIX в. Волгоград, 1976. Д.И.Фонвизин в русской критике. М., 1958. Западов В.А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб, 1995. Ключевский В.О. Недоросль Фонвизина (Опыт исторического объяснения учебной пьесы) (любое издание). Рассадин С. Фонвизин. М., 1980. Он же. Сатиры смелый властелин. М., 1984.

#### **Тема IX: Гаврила Романович Державин (1743–1816)**

1. Жизненный и творческий путь Державина – гражданина и поэта.
2. Поэтический мир Г.Р.Державина: а) гражданская поэзия; б) горацианские и анакреонтические стихи. Тема назначения поэта и поэзии; в) духовные и философские оды.



**I.** Путь Державина в службе и в литературе – особый даже для «века личностей». Необъятное честолюбие, неукротимая энергия характера и мощное поэтическое дарование суть качества, обусловившие фантастическую, для мелкопоместного дворянина без придворных связей, служебную карьеру (от солдата до министра) и сделавшие неумелого рифмоторца без серьезного образования крупнейшим поэтом эпохи. Поэзия Д. – не только *отражение* екатерининской эпохи в единстве ее материальных и духовных проявлений, но и ее *часть*, факт культуры «века Екатерины».

1759–62: казанская гимназия. 1762–1777: военная служба в гвардии; «кропание стихов» «без всяких правил». 1772: прапорщик; 1773–75: подавление Пугачевского восстания. Осознание Д. своего гражданского долга (неукоснительное соблюдение законов, служение «святой правде», борьба со злоупотреблениями и превышением власти). 1776: «читалагайские» оды. 1777–1803: статская служба. Экзекутор в Сенате; «кружок» Н.А.Львова; 1779 – начало «особого пути» Д.-поэта; 1783 – всероссийская слава (ода «Фелица»). 1884–88: олонекский и

тамбовский губернатор. 1790-е: вершины карьеры и поэтической славы. 1791: статс-секретарь Екатерины II; с 1793: сенатор, тайный советник; 1802: министр юстиции (генерал-прокурор). 1803–1816: отставка в чине действительного тайного советника; частная жизнь русского помещика и поэта, не зависящего от властей; 1804: «Анакреонтические песни»; 1804-14: драматургия (трагедии, комические оперы, прологи); 1809: «Примечания» к стихотворениям; 1811: трактат «Рассуждение о лирической поэзии или об оде». Участие в «Беседе Любителей Российского слова»; 1811-12: автобиографические «Записки».

П. Д. – поэт *переходного* времени, выразивший тенденции развития европейской и русской культуры конца XVIII в., *движение* литературы к романтизму и реализму. Оставаясь в рамках классицистического творческого метода и просветительской идеологии, Д. разрушает жанрово-стилистические каноны направления и, органически соединив «риторику» и «художественность», вырабатывает **индивидуальный поэтический стиль**:

1) **Автобиографизм**. Новая – предромантическая – постановка в литературе проблемы личности, «переживающей свою жизнь» по-своему, осознавшей себя свободной. Собственная биография, живой портрет на фоне эпохи и судеб современников; создание национального характера в его исторической конкретности («Евгению. Жизнь званская», «Привратнику»). Равноправность и сосуществование мира *частных* интересов с *государственно-служебной* сферой в поэтическом сознании Д. («На новый год»). Злободневность, поэтика «намек», понятного современникам, но неясного потомкам («Примечания»). 2) Мир **контрастен**, «пременен» – особенность мировосприятия Д., ставшая принципом поэтики (Н.Гоголь: «необыкновенное соединение самых высоких слов с самыми низкими и простыми»). Блеск военных побед ↔ чувство любящей женщины в разлуке («Осень во время осады Очакова»); наслаждение радостями жизни ↔ ее «тленность», «суетность» («К первому соседу»); земная слава ↔ превратности судьбы («Водопад»). 3) **Конкретность поэтического мышления**. Не аллегория, но очеловечение, «обытовление» как принцип создания мифологических и отвлеченно-символических образов («Желание зимы»; образ Смерти в одах Д.). Соединение бытописи, конкретной детали с условными «поэтизмами» («К первому соседу»). Д. – первооткрыватель необыкновенного в обыкновенном, увидевший поэзию в «простом обеде» («Приглашение к обеду»); в лодочной прогулке («Прогулка в Сарском селе»); в полете ласточки («Ласточка»). 4) **Живописность** и **музыкальность** («картины для слуха и взора») образов как специфика восприятия и художественного отражения Д.-поэтом «внешнего мира» («Павлин»; «Гром», «Соловей во сне»). Картины «с натуры»: статика и передача непосредственного впечатления, полутонов как особенности стиля Д. («Ключ», «Радуга»). «Открытие» мира как прекрасного божьего творения («Лето», «Радуга», «Евгению...»). 5) Создание нового стихотворного качества путем совмещения интонационно-стилистических и содержательных признаков разных жанров (оды и элегии, оды и сатиры, оды и «легкой поэзии») в целях **индивидуальной выразительности**. Гипербола и антитеза – ведущие конструктивные признаки поэтического стиля Д. «Ритмическая дерзость» Д. (белый стих «Осени во время осады Очакова»; полиметрия «Ласточки»; верлибр в «На смерть Катерины Яковлевны...»; дольник «Радуги»).

**Сферы поэтического интереса Д.:** *Идеология* (комплекс философских, политических идей) – *История* (прошлое и настоящее России в деяниях героев, царей и вельмож) – *Частная жизнь* (восприятие окружающего мира Державиным – поэтом, частным человеком). *Аксиологические контуры* поэтического мира Д., явленные уже в стихах 1779 г.: *Бог* (судьба) – *Человек* (Поэт) – *Властитель* (монарх, полководец) – *Природа* (внешний мир) – *Быт* (вещный мир).

А) Взгляд Д. на службу и поэзию как на два поприща *единого гражданского служения* (В.Ходасевич). Общественно-дидактический пафос классицизма навсегда останется актуальным для Д.: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец... я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками». «**Сатирико-обличительное**» (1) и «**героико-патриотическое**» (2) направления в **гражданской лирике**

Д. как отражение просветительских иллюзий и идеальных представлений поэта о долге монарха и дворянина. Совмещение этих двух тенденций приводит к разрушению жанрово-стилевого единства похвальной оды в «**Фелице**» (1782). Портрет *реальной* личности, воплощающей нравственный и политический *идеал* Д. – *человека на троне*. «Восточный» колорит, «забавный слог», шутка, «фамильярность» – ведущие стилеобразующие начала, стирающие границу между Монархом и Поэтом, утверждающие новое отношение к предмету восхваления – незаинтересованно-личное, но не снимающие внутреннего благоговения. Новизна раскрытия внутреннего мира «царевны»: через быт и простоту поведения, контрастирующего с сатирическим изображением «мурз». Двуплановость авторского «я» как результат сочетания утверждающего и критического пафоса: 1) одический поэт, воспевающий добродетели просвещенного монарха; 2) собирательный образ порочного вельможи. Поэт и его право говорить свободно, от сердца, по вдохновению – сквозной мотив «цикла» о **Фелице**: «**Благодарность Фелице**» (1783): предромантическая постановка темы поэтического творчества – «небесного огня». «**Изображение Фелицы**» (1789): подчеркнуто в традициях Ломоносова Д. пишет похвальную оду-рекомендацию, в которой нет места ни Фелице-человеку, ни прямодушному автору, ни простоте слога. «**Видение мурзы**» (1783; 1791): контрастная смена интонаций, определяемая движением *сюжета*: ночной городской пейзаж; живописные образы – «горацианский» идеал Д. – обвинения в лести от лица Фелицы – гордое противопоставление себя льстецам как неподкупного певца, бессмертного в своих идущих от сердца похвалах «венценосной добродетели». «**Храповицкому**» (1793): правда как единый предмет служения Д. – Поэта и чиновника. Разочарование Д. не в идеале, но в «подлиннике человеческого с великими слабостями».

(1): Моралистическая направленность гражданских стихов Д.: не бичевать пороки, но поощрять добродетель (В.Ходасевич). Закономерное и исключительное в появлении у Д. «од-инвектив», продолжающих ломку жанрового мышления и отражающих субъективное настроение поэта. «**Властителем и судиям**» (1780; 1787): обличение Поэтом-пророком «земных богов», забывших о своем *человеческом* долге и «смертности», в переложении «якобинского» 81 псалма. Этическая антитеза страдающих «правых» и торжествующих «неправедных и злых». Контраст как основа структуры программной «оды» «**Вельможа**» (1794): **I (1-9 строфы)**: развитие идей II сатиры Кантемира и «О благородстве» Сумарокова. Традиционное для сатиры противопоставление внешнего и внутреннего, ложного и истинного. **II (10-18)**: «антиидеал» (сибаритство, равнодушие, эгоизм), раскрывающийся в жанровых сценах. **III (19-25)**: обобщенные образы истинных сынов отечества. Мнимое величие вельмож, кичащихся пышностью, в красочных образах «**Павлина**» (1795). Идеальный образ вельможи в оде «**Решемыслу**» (1783): развитие идей «Фелицы» (величие как в малом, так и в большом); попытка изобразить сложный характер (Г.Потёмкина).

(2): Державин – певец *величия* (России, русского оружия, национального характера) и *тихих дней* (мира); последний поэт XVIII в., который ощущал петровскую эпоху как *современную* ему. Отсюда: 1) Ломоносовские традиции в жанре победных од (прославление «тишины»; «пиндаризирование»; историческая перспектива); 2) «Одическое» видение эпохи – в ее целостности, но уже «по персоналиям». Портреты русских полководцев (Суворов, Румянцеv, Репнин, Бибииков) – воплощение авторского идеала воина и человека. Динамика авторской мысли в «поэтной» «батально-историографической» оде «**На взятие Измаила**» (1791): мужество российских солдат; мощь и величие русского народа, который низверг врагов в прошлом и которому судьбою суждено стать во главе европейских стран и славянских народов в будущем (имперская психология, вера в богоизбранность России); прославление «тишины». **Поэтика батализма**: «непарадное» изображение битвы, динамизм; гипербола и живописно-грандиозные сравнения со стихиями как основные приемы создания собирательного образа русских воинов – «Росса»; предромантический (оссиановский) пейзаж. «Музыкальное» развитие темы штурма: образно-тематические повторы, нагнетание напряжения, кульминация (образы из Апокалипсиса), контрастная тема (элегические медитации о гибельности войн). «**Осень во время осады Очакова**» (1788): прорыв к медитативной лирике, позволя-

ющей свободно соединять разные темы и интонации. Ассоциативное развитие авторской мысли: осень в природе – осень и храбрость россов – осень и любовь. Два предмета одического восторга: «любовь и слава». «Державинский» пейзаж: сочетание конкретных примет русской осени и аллегорических образов. «Снигирь» (1800) – итоговое произведение в «цикле» об А.В.Суворове («На пребывание Суворова в Таврическом дворце», «На победы в Италии», «На переход Альпийских гор» и др.). Сложная художественная задача: изобразить непарадный портрет истинно великого человека и народного полководца (2-3 строфы), выразив глубоко личное чувство («*милый* снигирь»), боль от потери (1, 4 строфы), – решается путем синтеза стилистических средств разных жанров и стилей. Форма «плача» включает в себя портрет, эпитафию, элементы похвальной, батальной од и афористические формулировки, подчеркивающие уникальность явления Суворова. Бытовые, индивидуализирующие детали укрупняют масштаб образа русского богатыря.

**Б) Середина 1790-х гг.:** подведение итогов (тема поэта и поэзии) и новые поэтические пути. Обращение к *античности*: творческое самоопределение Д.; «оправдание» нового мироощущения; попытка найти в жизни (и в литературе) сферу, исполненную красоты, гармонии и безмятежности. Выражение жизненной *философии* в *горацианских* стихах и нового *мироощущения* в стихах *анакреонтических*; их общий пафос – воспевание жизни частного человека, освободившегося от забот суетного света и бремени государственной службы. Русификация античных мотивов как новая форма воплощения автобиографического героя Д.

Сословный характер *горацианского идеала* «золотой середины», «довольства малым» у Д.: идиллические картины домашних радостей и мирного семейного уклада русского барина. «**На Новый год**» (1781), «**Капнисту**» (1797), «**О удовольствии**» (1798), «**Похвала сельской жизни**» (1798): равнодушие к *внешнему*, суетному (слава, богатство, власть, честолюбие) ↔ внимание к *внутреннему* (покой, безмятежность духа, фатализм); попытка *уравновесить* материальное и духовное; *антитеза* «сельский домик» ↔ «блеск двора»; *естественная* жизнь в близости к природе.

Общие для горацианской и анакреонтической лирики (напр., «Деревенская жизнь», 1802) Д. мотивы умеренности; независимости и покоя; довольства жизнью в кругу семьи, вне забот службы и тревог истории, и пр. знаменуют не отказ от гражданских идеалов классицизма, но *переоценку* жизненных ценностей.

*Традиционное* в анакреонтике Д.: эротические, эпикурейские мотивы; эстетизм и самоирония. Маска (черта предромантической поэтики) беззаботного старца, жизнелюбца и весельчака, окруженного юными грациями: «**Мельник**» (1799), «**Шуточное желание**» (1802), «**Старик**» (1802). «Ролевая» анакреонтическая лирика, с ее подчеркнутой условностью (ср. «Тишина», 1801), прочитывается у Д. двояко: а) как утверждение права частного человека на счастье, любовь и радости жизни; б) как утверждение права поэта на творческую независимость. Идеологично уже подразумеваемое жанровое противопоставление: «низкой» песни – «высокой» оде. Общий конфликт, на котором строится образно-тематический ряд анакреонтических стихов Д.: государственная сфера ↔ частная жизнь. Декларативно-ироническое выражение конфликта в песне «**Желание**» (1797). Тема свободы творчества и поэтического бессмертия включается Державиным в анакреонтику (а) и обособляется (б):

(а): «**К лире**» (1797): Поэту доступно воспевание двух равновеликих сфер: подвигов героев и любви. «**Дар**» (1797): творческое самоопределение поэта, чья лира поет лишь «правду». «**К самому себе**» (1798): осознание собственной бесполезности в мире эгоизма, корысти и неправды; полемическая заостренность финала. «**Венец бессмертия**» (1798): героизация и автобиографизм образа Анакреона, сделавшего свой жизненный выбор: «покой, любовь, свобода».

(б): Размышления Д. о том, *что* может обессмертить его имя, содержат несколько хронологически четко не выделяемых «пластов»:

• Гражданская лирика; стихи о Фелице. «**Мой истукан**» (1794): равноценность великих *дел* и поэтического *слова*, т.е. славы вождей, героев и славы певца добродетели на троне (Фелицы). Осознание бренности любой славы и суетности самих мыслей о праве на бессмертие в сравнении с тем истинным счастьем, какое дает любовь близких и чистая совесть. «**Памятник**» (1795): служение Истине в поэзии и в жизни.

• Право на бессмертие дают само звание Поэта («На смерть графини Румянцевой», 1788) талант («Тишина»). «**Лебедь**» (1804): бессмертная душа и поэзия певца гуманности – залог его посмертной жизни. Создание мифа о бессмертии Поэта.

• Даже Слово (как поэта, так и историка) бессильно противостоять всепоглощающему ходу Времени («Евгению...» и «Река времен...»).

«Элегико-идиллическое» послание «**Евгению. Жизнь званская**» (1807). Многоплановость содержания, проистекающая из прихотливого сочетания двух сюжетов: *внешнего* (один день из жизни русского барина) и *внутреннего* (мысли и переживания поэта, рождающиеся из его общения с окружающим миром): **а)** идеализация феодально-крепостнических отношений с позиций дворянина-сибарита; **б)** поэтизация повседневной, прозаической жизни, быта русского помещика; **в)** поэтическое воспроизведение Державиным своего жизненного «вечера»; **г)** «земное» воплощение идеала человеческой жизни – покоя и душевной гармонии; **д)** повествование о независимой творческой личности, способной вместить в своем сознании и художественно отобразить все стороны бытия: от репейника на «овечках» до размышлений о всеведущем Боге; **е)** историческая эпоха в лице и сквозь призму сознания одного из ее представителей в его биографической конкретности; **ж)** полемика с сентиментально-романтическим представлением («Вечер» В. Жуковского) о предмете поэзии. Художественные открытия Д.: мифотворчество; подступы к роману в стихах.

**В)** Исторические катаклизмы; судьбы вельмож «в случае»; «перемены фортуны» на службе; внутренние противоречия гедонистического мировосприятия Д. → мысль о «превратности» как всеобщем законе бытия. Центральные мотивы **философской лирики Д.**: прихотливая изменчивость человеческой судьбы; относительность всех жизненных состояний; скоротечность жизни; неотвратимость смерти; «тленность» всего сущего.

Поэтика контраста и ее «серьезно-ироническое» аксиологическое выражение в песне-диалоге «**Философы, пьяный и трезвый**» (1789): правомерность и взаимосвязь обеих точек зрения.

Пути преодоления мысли о «тленности», конечности всего земного:

1) нравственно-психологический, т.е. те сферы человеческой жизни и деятельности, которые подлежат действию нравственных законов и могут дать законное право на вечную память потомков и посмертную славу: творчество; устройство собственного внутреннего мира («спокойная совесть»; добродетельные поступки); служение Закону; воинские подвиги;

2) «языческо-горацианский» (покой, семейная жизнь, наслаждение земными радостями, любовь, созерцание красоты внешнего мира);

3) религиозный – мудрая покорность Судьбе, вера в Провидение.

Все три способа (ср.: «На смерть князя Мещерского», 1779) объединены у Д. глубоко нравственным представлением о необходимости оставаться *человеком* вне зависимости от выбранного пути («Время», 1805; «Аристиппова баня», 1811). Размышлениям о Боге, судьбе, смерти и смысле человеческой жизни отдан уже не определенный жанр (духовная ода). Философское у Д. – в любом жанре (послание, эпитафия, торжественная ода, пейзажная лирика, анакреонтика). Любая ситуация, факт внешней действительности, судьба отдельного человека (смерть знакомого, дом «второго» соседа, водопад) лишь подтверждают общий для всех закон: «Все потонем в бездне вечной» («Потопление», 1796).

Сопряжение конечного, единичного с вечным, непреходящим в эпитафии «**Надгробие Шелехову**» (1796): в четырех строках – метафора человеческой жизни: вечное странствие познающего человека по жизненным волнам – от тленного земного к нетленному небесному.

«Теологическая» ода «**Бог**» (1784). Творчески синтезируя традиции Ломоносова (2-5 строфы: грандиозные картины мироздания, «безмерная разность» проявлений непознаваемого Бога) и Сумарокова («смертность» человека), Д. создает новый поэтический сюжет: постижение смысла связи между Богом – Вселенной – Человеком и утверждение божественной природы человека. Трагический парадокс человеческого существования – бессмертие души ↔ тленность тела – преодолевается: а) подчинением высшей «правде» Создателя; б) убежденностью в особом месте человека как существа с «чудесной» двойственной природой в «цепи существ»; в) восторгом перед величием прекрасной Вселенной и «верой сердца» в существование Бога.

«Эстетический» способ доказательства бытия и благодати Бога в философско-пейзажной лирике Д. «**Осень**» (1804): самоценность картин природы; смирение перед судьбой. «**Гром**» (1806): божественная Красота в грозном природном явлении. Антитеза высшей целесообразности и слепого случая; истинного величия Бога и надменного человеческого ума.

«**Послания**» к первому (1780) и второму соседу (1791): непостоянство счастья и непредсказуемость будущего – психологические установки автора, дающие ему право рассуждать об истинном и мнимом счастье, славе. 1-е: стремление к гармоническому равновесию («непорочному веселью») телесного (чувственных наслаждений) и душевного (спокойствие души). 2-е: сюжет как реализация значений словообраза «дом». «Жестоки времена» и «любовь граждан» как мерило истинных (честность и творческий дар) и ложных (тщеславное стремление к «сокровищам») достоинств.

«**Водопад**» (1794): идея *Движения* (переменчивости), организуя структуру оды, реализуется на двух смысловых уровнях (Природа – судьба и деяния великой личности), объединенных символическим образом «водопада» («страшная краса Природы»; символ славы, Времени, человеческой жизни, «века Екатерины», судьбы «сильного человека»). Каждое из значений этого *многомерного* слова-образа разворачивается в динамичные картины (судьба и сон-видение Румянцева; медитации автора о славе и памяти; подвиги Потемкина). Сочетание двух критериев оценки государственного деятеля: *эстетического* (поражающий воображение титанизм личности Потёмкина) и (привычно одического) *этико-политического* (польза, доблесть).

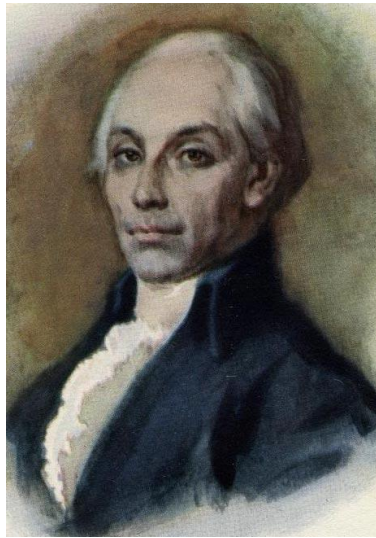
«**Река времен в своем стремленьи...**» («На тленность», 1816): апокалипсическое видение мира; гибель Поэзии и Истории в «жерле Вечности».

#### *Литература:*

Благой Д.Д. Г.Р.Державин // Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957 (Б-ка поэта). XVIII век: Сб.8. Л., 1969. Грот Я.К. Жизнь Державина. М., 1997. Западов А.В. Мастерство Державина. М., 1958. Западов В.А. Гаврила Романович Державин. Биография. М.-Л., 1965. М., 1958. Михайлов О.Н. Державин. М., 1977 (ЖЗЛ). Серман И.З. Державин. Л., 1967. Ходасевич В.Ф. Державин. М., 1988.

#### **Тема X: Александр Николаевич Радищев (1749–1802)**

1. Логика жизненного (а) и творческого (б) пути А.Н.Радищева.
2. «Путешествие из Петербурга в Москву»: своеобразие структуры и идейного содержания. Метод и жанр.



**I. А)** Исключительное и закономерное в явлении революционно настроенного дворянина в России конца XVIII в. Возможность реализации в биографии Р. двух взаимоисключающих «путей»: 1) «Следуя *обыкновенному* ходу вещей, Р. должен был достигнуть одной из первых степеней государственных» (А.Пушкин). 2) Конфликт с властью и «воззвание к возмущению» – *неизбежный* путь русского *просветителя*, сделавшего *радикальные* выводы из теорий «естественного равенства», «естественного права» и «общественного договора».

1762-66: Пажеский корпус. **1766-71**: Лейпцигский университет. 1771-73: протоколист в Сенате. 1773-75: военный прокурор; отставка. С 1777: Коммерц-коллегия. 1780-90: помощник, затем управляющий петербургской таможней. **Май-июнь 1790**: «преступление против присяги и должности подданного изданием книги под названием «Путешествие...»; 24 июля: смертный приговор; **1790-96**: ссылка. 1801-02: Комиссия составления законов. 11 сентября 1802: самоубийство.

Как объяснить выступление Р., «человека безо всякой власти, безо всякой опоры», против своего класса и общего порядка – поступок, еще Пушкину казавшийся безумием и «преступлением, ничем не извиняемым»? Некоторые ориентиры даны в той же статье А.Пушкина («Александр Радищев»), и указывают они на необыкновенную нравственную высоту личности Р., чье чувство человеческого достоинства и сословной гордости было глубоко уязвлено несправедливостью общественного устройства, а также на действительную и героическую натуру Р., воспринимавшего бедственное положение крестьян как личное оскорбление, личную трагедию: «...не можем в нем не признать *преступника* с духом необыкновенным; *политического фанатика*, заблуждающегося конечно, но действующего с удивительным *самоотвержением* и с какой-то *рыцарскою* совестью». «Рыцарь идеи», подчинивший свою жизнь «теории», сознательно воспитывавший в себе героизм и презрение к смерти, – таков один из обликов Р., встающий со страниц его произведений и вошедший в сознание потомков. По мнению Ю.Лотмана, вся биография Р. – сознательное воплощение им в жизнь концепции *героической личности*, свято верящей в преобразующую силу Слова и личного примера – героического деяния философа, оплачивающего Истину собственной кровью. В этом смысле и издание «Путешествия», и самоубийство (идеологическое, «пропагандистское») суть *политические* акты, призванные потрясти народ, пробудить его политическое сознание; обращенные к истории и потомкам.

**Б)** Размышления об Истории и Обществе и идея гражданского служения как основополагающие в мировоззрении Р., писателя и просветителя. *Историзм мышления* Р. и *социологический* угол зрения на действительность (от перевода 1773 г. «Размышлений о греческой истории» Мабли до «Песни исторической», 1801-02) определяют особый – *художественно-публицистический* – характер прозы и поэзии Р. и их социально-философскую проблематику. Все значимые произведения Р. несут в себе *идеологическое* задание – от субъективистского (сентименталистского) самораскрытия индивидуального сознания в «Дневнике...» до

(предромантического) анализа коллективного национального сознания в «Песнях петых на состязаниях в честь древним славянским божествам» (1800-02).

«Дневник одной недели» (?): углубленный анализ психологических состояний «чувствительного» человека, оказавшегося в одиночестве и «проживающего» ситуацию отсутствия друзей. Каждый день заполнен лишь самонаблюдениями, которые представляют из себя мало упорядоченный поток чувств, настроений и мыслей и выражаются в предельно гиперболозированной, повышено эмоциональной форме. Необходимость в сюжетной событийности отпадает, и сюжет движется «развитием и столкновением психических состояний, рождающихся по преимуществу одно из другого» (Г.Гуковский). Тема Петра I в «**Письме к другу, жительствовавшему в Тобольске...**» (1782): комплексное решение эстетических (замысел художника, его воплощение и воздействие произведения искусства на человека), историко-философских (что значит: великая историческая личность? что дает ей право на память потомков?) и политических (самодержавная власть и воля народа) проблем. Трансформация и синтез жанровых признаков торжественной и научно-философской оды в пропагандистской оде-гимне «**Вольность**» (1783?). Прославление вольности и развенчание основного препятствия на пути к ее торжеству – союза самодержавной власти и церкви. Историко-философское обоснование идеи народной революции и правомерности народного суда над царем-тираном. «**Житие Федора Васильевича Ушакова**» (1789). 1 ч.: попытка построения «романной» повествовательной структуры, объединяющей различные жанровые признаки и несколько сюжетных линий: 1) собственно «житие» – судьба подвижника нового времени, служащего не религиозному учению, а науке и идее общественной справедливости; 2) приметы бытовой, нравоописательной повести в «сюжете» о жизни русских студентов в Лейпциге; 3) «философская» повесть с дидактическим двуплановым сюжетом: а) столкновение с Бокумом; б) политический подтекст: «урок» монарху-деспоту, угнетающему подданных; 4) роман воспитания и его итоги: формирование личности, верящей в святость дружбы и готовой принять смерть за свои идеалы. Обращение Р. к двум художественным методам (Классицизму и Сентиментализму) приводит к двойственности писательского задания: несомненный дидактизм соседствует с утверждениями о том, что книга пишется для «собственного удовольствия», «для себя» и для друга. 2 ч.: переводы философских и юридических набросков Ушакова. «**Осьмнадцатое столетие**» (1801) как поэтический «эпилог» века Разума. Синтез торжественной («на восшествие на престол Александра I») и научно-философской (восхищение перед научными открытиями; тема времени) од. Противоречивость исторического мышления автора, осознавшего исчерпанность пройденного Россией этапа развития, но в изумлении останавливающегося перед парадоксами своего века – «столетья безумна и мудра»: несомненный прогресс человеческого разума ↔ невозможность преодолеть разрушительные страсти («бешенство, ярость») в человеческой природе и вызванные ими войны. Противоречие снимается лишь незыблемой верой Радищева-просветителя в «истину, вольность и свет» и в нового просвещенного монарха. Элегический дистих.

II. Двойственность и субъективность читательского восприятия «**Путешествия...**», как и любого произведения, оппозиционного правительственной идеологии и разрушающего социальную стабильность, были неизбежны: 1) «нет убедительности в *поношениях*, и нет истины, где нет *любви*» (Пушкин); 2) «Он проповедует *любовь* враждебным словом *отрицанья*» (Некрасов о Гоголе и в целом о судьбе писателя-сатирика). Объективно же перед нами – один из возможных взглядов современника на стоящие перед обществом его времени проблемы, «документ эпохи», точно такой же, как торжественные и философские оды Державина, рисующие: первые – то же политическое бытие екатерининского царствования, вторые – мироощущение человека той же последней четверти XVIII в.

Разрозненные впечатления незаинтересованного наблюдателя, не объединенные единством фабулы, связаны *идеологически* – запрограммированностью итогов и ясностью целей, к которым ведет читателя автор. Писательская задача – провести читателя по дороге, ведущей к Истине, и, показав картины вопиющего произвола властей и народного бесправия, подвести его к мысли о неизбежности и необходимости крестьянской революции и уничто-

жения рабства: «...я почувствовал, что возможно всякому соучастником быть во благодетельности себе подобных». Два «уровня» структуры книги: **1)** «сфера изображения» (реальное путешествие из Петербурга в Москву): конкретные жизненные факты, *образно* воссоздающие социальную жизнь России 2-й пол. XVIII в. Здесь рисуется многоликая – крестьянская и дворянская – Россия. Этот, «эмпирический» уровень сюжета подготавливает читателя, накапливающего негативные впечатления, к восприятию **2)** «сферы размышлений» («путешествие идей») – идеологического, философского плана сюжета. Здесь происходит разрушение иллюзорности мировосприятия читателя, привычных «истин»; здесь действуют герои – *идеологи*, излагающие суждения общественно-политического и экономического характера, «проекты в будущее» и т.п., которые сами не свободны от противоречий (см., например, «Торжок»). Типичная структура главы: в центре – художественный образ, конкретный эпизод, пример «частного неустройства в обществе», подводящий Путешественника, героев и читателя к обобщениям. Последовательность глав – это последовательность образов и идей, призванных перевернуть, революционизировать мировосприятие читателя. Чтобы читательское восприятие не раздроблялось, Р. прибегает к двум художественным принципам, организующим разнородный материал книги: **1) контраст**; **2) логическое развитие темы** (тем), когда отдельные эпизоды, сюжеты, образы вступают в отношения взаимодополнения, взаимоотражения, «нанизываются» на единый идеологический «стержень». В результате одна и та же глава, противопоставленная другим главам или соположенная с ними, раскрывает в каждом новом контексте разные оттенки своего смысла. Это заставляет читателя снова и снова упорядочивать свои мысли, «перепроверять» свои выводы. Объектом исследования Р. становятся два основных противоречия, определяющих в данный исторический момент судьбы страны и нации:

**I. Контраст двух России** – дворянской и крестьянской. Единственная связь между двумя классами – насилие одних и покорность других.

**II. Несоответствие *социальной практики*** во всех сферах жизни крепостнического государства (структура власти, судопроизводство, земледелие, брак, отношение помещиков к крестьянам, цензура) *идеальному*, должному *устройству* общественной и частной жизни, «норме».

Каждая из этих двух «тем-противоречий» реализуется в ряде частных «мотивов-контрастов», проходящих через всю книгу:

**а) Народ и дворянство.** Ведущая тенденция в изображении народа – *идеализация* – прежде всего нравственных качеств: только трудовой народ обладает глубокими чувствами, подлинным человеческим достоинством. Основная направленность в изображении дворян и порядков в деспотическом государстве – *обличительная*. Развенчание дворянства также идет в основном по нравственной линии, хотя ряд образов социально (сатирически) типизирован: почтовый комиссар («София»), стряпчий старого покрою («Тосна»), начальник береговой охраны («Чудово»), государев наместник («Спасская Полесь»), его превосходительство («Завидово»).

• **Народ** предстает как герой многоликий. Каждая встреча путешественника с крестьянами добавляет штрих к коллективному образу народа, который рисуется двояко: **а) социально**: как жертва несправедливого общественного устройства: «крестьянин в законе мертв». В «параллельных» сценах дворяне показываются «зеркально обратно» – как эксплуататоры («Вышний Волочок» и др.); **б) этически** – воплощая в себе лучшие черты человеческой природы и национального характера: трудолюбие («Любани»), героизм и самопожертвование («Чудово»), чувство собственного достоинства («Едрово», «Клин»), природный ум и талантливость («Городня»), бескорыстие («Едрово»). В народе Р. находит свой нравственный и эстетический идеал. Образ Анюты не только не идиличен, но создан словно в полемике с будущим карамзинским «*И крестьянки любить умеют*». Радищевская мысль «*Только крестьянки умеют любить*» корректируется главой «Валдаи» и по контрасту подчеркивается образа-ми четы Дурындиных и помещиков из «Зайцово». Тема любви строится на контрасте

чувств дворян и крестьян, параллельно исследуется и в ряде смежных глав: «Зайцово», «Крестьяцы», «Яжелбицы», «Валдаи», достигая кульминации в главе «Едрово». В целом тема реабилитации человека из народа, способного и должного стать всесторонне и полно развившейся личностью, достигает своего пика в «Слове о Ломоносове» («Черная Грязь»), но уже не в этическом, а гражданском плане. Не обнаружив в дворянской среде величины, равномасштабной Ломоносову, Р. восхваляет заслуги перед обществом «великого мужа» из народа, говорит о действии великой души на людей.

• Персонажи из **дворян** рисуются в своей социальной сущности и в отношении к народу, иллюстрируя мысль о развращающем действии на высший класс крепостного права и власти: бездушные чиновники («Чудово»), продажные судьи («Спасская Полесьть»), жестокие помещики («Вышний Волочок», «Медное»), развратный вельможа («Зайцово»). Своеобразна антитеза «злых» и «добрых» дворян: первые развенчиваются нравственно; вторые изображены в социальном аспекте и расположены по мере усиления их социальной активности и роста самосознания. Герои «Чудова» и «Спасской Полести», лично столкнувшись с несправедливостью и равнодушием властей, выражают свой протест: первый – осознав, что жестокосердие – характерная черта власть имущих; второй – поднявшись до осуждения судопроизводства в России. Крестьянkin («Зайцово») уже активно борется за спасение «невинный убийц», но в итоге также подчиняется «системе». Крестецкий дворянин, этот Стародум «Путешествия», воспитывает истинных сынов отечества. Автор утерянных бумаг («Хотилово», «Выдропуск») приходит к мысли об отмене крепостного права и неизбежности восстания крестьян. Противник цензуры («Торжок») борется за свободу слова. Революционно настроен автор оды «Вольность» («Тверь») и «Слова о Ломоносове». Обобщающие комментарии Путешественника к каждой из глав подводят читателя к мысли о несправедливости *всего* общественного порядка.

**б)** Постановка и решение важнейших для «Путешествия» проблем – политических – вполне тенденциозны: обличение самодержавия и крепостничества, «сатирическое воззвание к возмущению» (А.Пушкин).

**Тема монархической власти.** Впервые Р. обращается к вопросу о сущности единовластия, о власти и народе в главе «Спасская Полесьть», в последний – в главе «Тверь»: от просветительской притчи о «прозревающем монархе», констатации всеобщего беззакония и забвения Истины – к утверждению царства вольности и права народа на свержение деспота (ода «Вольность»). «Новгород»: размышления о «праве» и «силе» в политике. «Зайцово»: превышение власти; классовая сущность законодательства. «Выдропуск»: истинное величие властителя основывается не на внешней пышности и блеске двора, но на «полезности постановлений».

**Тема крепостного права.** Личное нравственное потрясение Радищева, чья душа уязвлена «страданиями человечества», абсурдностью того, что человек угнетает человека, – основа его выступления против крепостничества. Сведенные в систему, эпизоды насилия над отдельными людьми любого сословия для Р. – свидетельство порочности всей общественной системы и основание народного восстания. Показывая нелепость и варварство крепостного состояния, Р. воздействует на разум и чувства читателя, приводя доводы: а) моральные: страдание над «бедствиями собратии своей» («Любани», «Медное», «Клин», «Пешки»); б) юридические: теории естественного права и естественного равенства людей («Зайцово», «Хотилово»); в) экономические: подневольный труд менее эффективен, чем свободный («Любани», «Хотилово»); идея освобождения крестьян с землей. Общий вывод: общество обязано пресечь губительную власть помещиков, иначе свобода последует от «самой тяжести порабощения».

**Тема народной вольности (революции).** В своих поисках путей к установлению справедливого общественного устройства Р. мыслит исторически: он пытается понять, насколько революционизировано сознание народа и дворян, исходя из изучения особенностей национального характера («София», «Зайцово»), современной русской действительности и приме-

ров в мировой истории. Последовательно анализируются: а) путь индивидуального протеста, честного исполнения долга, личных добродетелей дворянина (Крестьянкин); б) просвещение («Подберезье»); в) стихийный крестьянский бунт («Зайцово», «Хотилово»); г) путь гражданского воспитания («Крестьяцы»); д) любовь («Едрово»); е) реформа «сверху» («Хотилово»); ж) организованная народная революция («Гверь»). Отдельные недвусмысленные призывы к восстанию: «Вышний Волочок», «Медное», «Городня».

**Проблема художественного метода Р.:** революционный сентиментализм (Г.Гуковский, Д.Благой); просветительский реализм (В.Глухов, Г.Макогоненко); ранний русский реализм (Л.Кулакова, В.Западов); «переходный» характер художественного метода Р. (В.Федоров).

В основе метода Р. – «типизация общих свойств социальной жизни» (В.Западов). *Социальная типичность* образов – результат анализа общественной структуры, исторически данной и конкретной. От сентиментализма Р. наследует элементы «чувствительного» стиля, однако в книге нет героев, чья личность ярко индивидуализирована и психологически глубоко прорисована. «Свернутое» изображение характеров-силуэтов: в их общих контурах и без интереса к подробностям (В.Глухов). Ряд образов дан в саморазвитии, «мотивированном противоречиями обстоятельств, которые действуют на характер героев и сообщают им движение» (В.Глухов): Ч. («Чудово»), Крестьянкин, Иван («Городня»), сам Путешественник.

**Проблема жанра:** путешествие? «путешествие» идей? роман? (социально-политический? философский?) цикл очерков?

### *Литература:*

Бабкин Д.С. А.Н.Радищев. Литературно-общественная деятельность. М.-Л., 1966. Биография А.Н.Радищева, написанная его сыновьями. М.-Л., 1959. XVIII век: Сб. 12. Л., 1977. Глухов В.И. Становление реализма в русской литературе XVIII– начала XIX в. Волгоград, 1976. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре... СПб, 1994. Он же. О русской литературе. СПб, 1997. Макогоненко Г.П. Радищев и его время. М.-Л., 1956. Пушкин А.С. Александр Радищев (любое издание). Радищев. Статьи и материалы. Л., 1950. Старцев А.И. Радищев в годы «Путешествия». М., 1960. Татаринцев А.Г. Сын отечества. Об изучении жизни и творчества Радищева. М., 1981.

## **Тема XI: Русский Сентиментализм**

1. Возникновение сентиментализма в России.
2. Эстетические взгляды Н.М.Карамзина.

**I. Причины возникновения Сентиментализма:** 1) Общественно-политические и идеологические. Утрата самодержавной государственностью «революционно-преобразовательного» пафоса петровской эпохи и роли высшего арбитра в вопросах культуры и морали; результат – смена акцентов в системе жизненных ценностей, выразившаяся, в частности, в переосмыслении важнейших идей просветителей – естественного равенства людей и внесловной ценности личности, а в литературе – в новой постановке *проблемы личности*. Место *Государства* занимает *частный человек* с его, пусть скромным, маленьким, но самодостаточным *внутренним* миром. Величие человека – не в социальном статусе, чине и степени просвещенности, а в его душевных качествах. Гражданские добродетели «заменяются» привлекательными свойствами души, умением «чувствовать», сопереживать. События 1772-75 гг. еще более отдаляют новое поколение гуманно настроенных дворян от острой общественной проблематики. Интересу к «внутреннему человеку» способствует и распространение масонства с его антирационализмом. Социальная проблематика выражает себя опосредованно: в противопоставлении душевных качеств дворян и крестьян (драматургия); в подчеркнутом игнорировании жанра торжественной оды и т.п. 2) Эстетические: а) влияние западных литератур (Геснер, Макферсон, Руссо, Дидро, Шиллер); б) кризис Классицизма, не

отвечающего уже потребностям времени, новым представлениям о человеке и его взаимоотношениях с миром. Как и Классицизм, С. связан с идеологией Просвещения, что обуславливает внутреннюю связь двух художественных методов и безболезненность перехода классицистов на позиции С. (Херасков, Княжнин, Капнист).

**Этапы становления С.** (и Предромантизма): **а)** конец 1750-х – нач. 1760-х: повышенная эмоциональность песен А.Сумарокова; новые настроения в философских одах и элегиях Сумарокова и М.Хераскова (суетность и мимолетность жизни, «тленность» человека); **б)** раскрытие чувств человека третьего сословия в романе «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) Ф.А.Эмина; **в)** 1770-е: внимание к сценам «жалостным», «к состраданию побуждающим», в «слезных драмах». Идиллическое изображение крестьян, способных к глубоким чувствам, в качестве положительных персонажей в комических операх. Хаотичность мгновенно меняющихся впечатлений и настроений в «Дневнике одной недели» (1773?) Радищева; **г)** создание поэтической автобиографии в лирике М.Н.Муравьева (1757–1807); сб. «Оды» (1775): неповторимость и богатство душевной жизни каждого человека; введение категории *чувствительности* (обозначение особого душевного строя и мироотношения – способности остро и сильно реагировать на жизнь); выражение сиюминутных переживаний, оттенков настроений; создание психологического портрета и пейзажа; утверждение поэтической индивидуальности и «силы гения»; **д)** 1770-80-е: кризис жанра оды; популярность «легкой поэзии»; переводная сентиментальная литература; **е)** 1790-е: расцвет С. в форме «карамзинизма».

В.Западов о поэтике С.: «классицизм навыворот». Провозгласив новый подход к предмету искусства, но не выработав новой художественной системы, сентименталисты обращаются к методу классицизма: 1) категория гражданственности → чувствительность; 2) уходит гиперболизм страстей, цельность эмоциональных состояний, изображение «страстей разума» (долг, честь, скупость, властолюбие) – приходит нюансировка, внимание к «переходным» душевным и психическим состояниям, переживаниям «нежным» и «кротким», но объект искусства остается тот же, что и в Классицизме, – «человеческое естество» *вне истории и быта*; 3) *нормативность* искусства С., сохранившего представление о жанровой иерархии и о существовании незыблемых норм прекрасного. В жанровой системе происходят структурные, а не сущностные изменения: на место «высоких» жанров становятся «средние» (послание, песня, элегия, идиллия, сказка), «высокие» (ода) отходят на второй план, «низкие» игнорируются, т.к. предмет искусства для сентименталистов – только «прекрасное». Сохранение жесткой связи жанра и слога → возникновение сентименталистских стилистических штампов; 4) на смену «звукופиси» приходит плавный и гладкий («приятный») слог.

**II. Предисловие** ко 2-й книге «Аонид» – манифест «карамзинизма», сочетающий сентиментальные и предромантические эстетические установки. **Предмет искусства** – прекрасное и изящное. Эстетический идеал – «сельские красоты», «естественная, но не будничная природа». Культ природы как идеала «естественной» красоты. Идеологический подтекст «ухода» сентиментального героя в мирную обстановку деревни и идиллического пейзажа. Рекомендуемые темы: «первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы». **Задача искусства** – развитие в человеке способности «чувствовать красоты физического и нравственного мира». **Цель искусства** – создание правдоподобного вымысла, который приносит человеку наслаждение, утешает в горестях, облагораживает душу, пробуждает добро. Эстетизация действительности в программном стихотворном «мифе» «Поэзия» (1787): «Чувство изящного в Природе разбудило дикого человека и произвело Искусства, которые имели *непосредственное* влияние на общежитие, на все мудрые законы его, на просвещение и нравственность». Поэзия напоминает человеку об утраченной *гармонии*; вносит в сердца людей тепло любви; утверждает достоинство человека как венца творения. Общепросветительская идея, ключевая для «карамзинизма»: *красота* есть *добро*. «Дурной человек не может быть хорошим автором».

Масонское понимание сущности творческого процесса: художник пишет «портрет души и сердца своего». Характерна форма повествования в сентиментальной прозе – от перво-

го лица. **Чувствительность** как эстетическая категория, т.е. творческий принцип изображения человека и действительности и критерий оценки произведения: а) внимание к тому, что трогает сердце художника, но изображение не внешнего мира, а собственных гипертрофированных переживаний; б) способность художника проникать во «внутреннего человека» и «трогать сердце» читателя. Прорыв за рамки нормативной эстетики – требование показывать человека со всеми противоречиями, заложенными в нем (напр., образ Эраста, в «Бедной Лизе»). Художник – психолог, обладающий «острым взором для замечания тайных изгибов человеческого сердца». Интерес к *индивидуальному* в человеке, понимаемому как *эмоциональная жизнь личности*. Сентименталисты вплотную приближаются к отражению иррационального в человеческой психике и даже к суггестивному образу романтиков, «навевающему» определенное настроение, смутное, зыбкое, «неназываемое» (особенно в лирике природы).

В лирике 1790-х гг. К. создает внутренне полемичный (по отношению к привычным представлениям об авторе – гражданине либо придворном одописце) образ поэта – жреца Фантазии, служителя Красоты, образ, зыбущийся на предромантической идее «творческого гения» (“genie”), свободно самовыражающегося в искусстве. Эстетическое восприятие действительности строится у К. на антитезе: трагическая, непостижимая жизнь («бедная сущность») ↔ утешающее, уводящее в мир прекрасной мечты искусство. «**К Мелодору**» (1795): как совместить несовершенство мира (вечно существующее зло: насилие, смерть) с прекрасным в жизни (добро и любовь), столь же вечным? – Поэт должен воплощать гармонию в искусстве *вопреки* наличной дисгармонии в «подлунном мрачном мире». «**К бедному поэту**» (1796): дар Природы поэту – «сердца гармонией пленять». Поэзия – обман, пир воображения, дающий счастье, которое – лишь «в мечтах, в желаниях своих»; поэт – «искусный лжец». «**Протей, или Несогласия стихотворца**» (1798). Право Поэта быть всегда новым и неповторимым, ибо описывает он: 1) собственный неисчерпаемый внутренний мир, «оттенки разных чувств» («*Чувствительной душе не сродно ль изменяться?*») и 2) «разнообразие естественных чудес» – изменчивую Природу, являющуюся взору и чувствам с различных сторон.

Споры «архаистов» (А.С.Шишков) и «новаторов» (Карамзин) о «старом» и «новом слоге». Ориентация литературного языка на *разговорную речь* (т.е. «естественную») культурной элиты («писать, как говорят»). Заимствования (галлицизмы) как естественное явление в процессе движения языка к совершенству, уже достигнутому европейской (французской) культурой.

### **Литература:**

Западов В.А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб, 1995. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма: Эстетические и художественные искания. Л., 1994. Кулакова Л.И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977. Федоров В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979.

### **Тема XII: Николай Михайлович Карамзин (1766–1826)**

1. Биографическая справка. Общественно-политические взгляды Карамзина. «Письма русского путешественника».

2. Художественное творчество: а) лирика Карамзина; б) новаторский характер повестей и очерков Карамзина.

3. «История Государства Российского».



**И.** Канонизатор русского сентиментализма, К. наиболее полно воплощает его принципы в своей художественной практике. К. открывает дорогу и новым, предромантическим, веяниям, выражая тем самым одну из тенденций развития европейской литературы рубежа 18-19 вв. – движение от сентиментализма к романтизму. В русской культуре К. *впервые*: вырабатывает поэтику жанра повести и принципы «нового слога» в прозе, утверждает новое (элегическое) мироощущение в лирике; создает журналистику европейского типа и облик европейски ориентированного Писателя и Журналиста; закладывает основы историзма в литературе и исторического мышления нации. Логика *писательского пути* К – «русского европейца»: открытие Европы для русского читателя → открытие России для европейцев. *Эволюция мировоззрения*: от просветительского утопизма и предромантического субъективизма (1790-е) через скептицизм и разочарование в «теориях» (сер. 1790-х) к объективизму и признанию непознаваемости хода Истории (после 1800). Отражение общеевропейского духовного кризиса «конца века» в «письмах» **Мелодора** и **Филалета** (1795): внутренний диалог и борения К. с самим собой – от *рациональной веры* Поэта в исторический и нравственный прогресс человечества, подорванной трагическими событиями в Европе начала 1790-х гг., атеистическим скепсисом, – *кутешильной надежде* и *вере* Философа в Провидение, доброе человеческое сердце и благотворность просвещения.

1780-84: обучение в пансионе проф. Шадена. **1784**: служба в гвардии; отставка, сближение с масонами, «нравственное образование» в масонском кругу (Н.Новиков, А.Кутузов, А.Петров). Редактирование первого в России журнала для детей «Детское чтение для сердца и разума» (1785-89). Разрыв с масонами и путешествие **1789-90** гг. по Западной Европе. **1790-е**: профессиональная литературно-издательская деятельность. «Московский журнал» (1791-92) – первое русское культурно-просветительское (литературное) ежемесячное издание. Альманах «Аглая» (1794; 95). Антология современной русской поэзии в трех частях «Аониды, или Собрание разных новых стихотворений» (1796-99). Редактор (1802-03) литературно-политического журнала «Вестник Европы». **1803**: отход от художественного творчества и издательской деятельности; назначение официальным историографом. **1818**: издание I–VIII тт. «Истории».

Стадиальная концепция прогресса в «**Письмах русского путешественника**» (полн. изд.: 1797–1801): культурно-исторический оптимизм К., убежденного в единстве поступательного развития человечества – пути от «дикости» и невежества к единству и братству просвещенных народов. Европа на историческом переломе 1789-90 гг. глазами частного человека. *Три содержательных уровня структуры* «Писем»: **1**) Объективный рассказ-информация о материально-духовной культуре стран Европы (нравы, идеология, общественное устройство, политика, искусство, быт) в их национальном своеобразии и в единстве цивилизованности. «Густонаселенность» «Писем». **2**) Создание образа «*русского путешественника*» – *современного* «чувствительного» человека и представителя *общевропейской* культуры. «Сквозь эпизоды частной жизни путешественника просвечивает огромная толща много-

вековой культуры, присутствующая в сознании автора» (Ю.Лотман). Разнородность впечатлений и «эскизность» картин, равно вмещаемых «нежным чувствительным сердцем». «Чувствительный» стиль; «пейзаж души». «Маски» Путешественника (петиметр, европеец, дилетант, простодушный) как способ построения литературного характера. 3) Создание *художественного* мира, в котором «Россия и Запад не противостоят друг другу» и русский народ включен в «единый процесс движения мировой цивилизации» (Ю.Лотман). Движение самосознания русской культуры XVIII в.: от «Российской Европы» к «Европейской России». Начало исторического мышления: от осознание эпохального значения Французской революции – к мысли о необходимости изучения прошлого России. Синкретичная жанровая природа «Писем» (очерк, рецензия, литературный портрет, диалог, жанровая сцена) в потенции содержит два пути развития прозы К. (и последующей русской литературы): обособление мелких жанров и создание эпического полотна.

II. Единство творческого пути К.: поэзия и проза взаимодополняют друг друга, рисуя «жизнь сердца», личность «чувствительного» автора, его отношение к изображаемому. Лиричность прозы, «прозаичность» лирики.

А) Камерность **лирики** К., противостоящая общественному пафосу оды классицизма. Жанровая неопределенность и сужение объекта поэзии: *стихи* о любви и дружбе, природе и искусстве, смерти и счастье. Новое представление о *художественности*: простота, безыскусность, нарочитая небрежность. Новизна *формы*: ритма (отказ от ямба), рифмы (белый стих), интонаций (элегически-медитативная). Господствующее настроение лирики К., отражающее мироощущение поэта, – *меланхолия*. «**Меланхолия**» (1800): особое состояние души страдающего человека, пытающегося обрести гармонию в самом себе вопреки наличной дисгармонии внешнего мира. Предромантическое «двоемирие».

Лирика К. *субъективна* и *психологична*. Главный ее объект – *неповторимый* душевный мир *частного* человека, самого Карамзина; переливы чувств и настроений его *лирического* «Я». «**Кладбище**» (1792): субъективизм как основа восприятия мира. Диалог в *сознании* автора двух «голосов», каждый из которых выражает субъективную истину, ибо передает индивидуальные *ощущения*. Не *размышления* о смерти, но столкновение на эмоциональном уровне различных *отношений* к смерти. Сам факт смерти может *переживаться* человеком по-разному, воплощаясь в двух контрастных образно-эмоциональных ассоциативных рядах, передающих состояния дисгармонии (первый голос) ↔ гармонии (второй голос) *в душе* воспринимающего субъекта. «**К соловью**» (1793): красота и гармония в природе рождают у лирического героя «нелогичное» (т.е. сугубо личное) ответное чувство – одиночества, тоски, томления и предощущения смерти.

Любая тема в лирике К., становясь предметом рефлексии, легко превращается в философско-психологический самоанализ. Мотивы *философской лирики* К.: счастье, покой, одиночество – связаны с мироощущением и психологией «чувствительной» личности, ее желанием гармонизировать отношения «внутреннего» и «внешнего». «**Послание к Дмитриеву**» (1794): к *общей* мысли о скоротечности счастья и молодости, о «старении» чувств – через *личный* опыт. Антипросветительские (масонские) идеи о неискоренимости зла в человеческой природе. Единственная возможность сохранить «чистое сердце» – устранившись от внешнего мира и обрести гармонию в душе, жить в мире с собой, без надежды на счастье. Такая гармония возможна лишь *в уединении*, в утешении *дружбой и любовью* – таковы те жизненные ценности, которые обретает герой К. «**Послание к А.А.Плещееву**» (1794): мысль о суетности всех человеческих желаний и убежденность в том, что «добра не много на земле», приводят К. к гораццианскому идеалу, отождествлению счастья с покоем.

*Чувство природы* заменяет у К. *тему природы*. Природа входит в духовный мир лирического героя лишь в той степени, в какой служит отражением его переживаний, настроений. *Пейзаж настроения* в сентиментализме условен, ибо предмет изображения – не сама природа, но чувства, переносимые на пейзаж, а не вызываемые его созерцанием. «**Осень**» (1789): создание «*осеннего*» настроения, психологизация пейзажа. Антитеза: вечно обновляющаяся

природа ↔ необратимость умирания чувств в человеке. *Эмоциональный лейтмотив* – тоска увядания (природы и чувства); подбор слов единого эмоционального «тона»; музыкальность: слово – это *нота*, своим звучанием вызывающая у читателя душевный отклик. Эмоциональные эпитеты. Мотивы *любовной лирики*: неразделенное чувство, неверность, утрата любви. Основной конфликт: художественное исследование противоречивости человеческой психики: *знание* о переменчивости человеческих чувств («Отставка») – *желание* постоянства в любви, дающего опору в жизни, где всё преходяще («К ней», «Две песни»). «Прости» (1792): тема несчастной любви раскрывается как невозможность добиться взаимности в свете, не обладая искусством обольщения, посредством только одного «простого чувства», единственно ценного для автора. «Странность любви, или Бессонница» (1793): иррациональность самой природы любовного чувства.

Б) Обращение К.-прозаика к различным творческим методам. Жанровое многообразие **повестей** и **очерков**: *любовно-психологические* («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Сиера-Морена»), *философско-психологические* («Чувствительный и холодный», «Остров Борнгольм»), *исторические* (Марфа-посадница), *назидательно-идиллические* («Фрол Силин»), *лирические* («Деревня») и др.

Особенности *сентиментальных* повестей: минимум героев; простота и динамичность сюжета при тонкости психологического анализа; главное – не внешние события, но характеры, чувства и отношения; создание с помощью лирической манеры повествования эмоциональной атмосферы; «замещение» социальной проблематики философско-этической; доминирование авторского «я» в структуре произведения; «пейзаж настроения».

«Бедная Лиза» (1792). Что позволило повести стать классической? – Те *художественные новации*, заложенные в ней, которые сразу стали шаблонными и могли быть лишь растиражированы эпигонами. **Конфликт**: не только перевод социально-классового конфликта в сферу нравственно-психологическую, но и открытие противоречий в самой действительности; трансформация руссоистской антитезы: *идеальный* «естественный человек» – *социально типизированный* «человек цивилизации»; **проблематика**: гибель идиллии в современном мире; примирение с трагическими жизненными противоречиями; предромантический конфликт мечты и реальности (образ Эраста); **герои**: тип «маленького человека»; отказ от однозначности в трактовке «отрицательного» героя; **правдивость сюжета, жизненная достоверность** в представлении писателя-сентименталиста: не изображение быта, но убедительность в описании естественных для человека чувств, даже социально «незаконных» или ведущих к трагическому финалу; объяснение поступков особенностями темперамента, воспитания, среды (Эраст); стремление создать «быль», новую – художественную – реальность; **сентиментальный психологизм**: умение «тронуть» сердце читателя, открыть в его душе естественную способность сопереживать, чувствовать «сладость участия»; «жестовый психологизм»; «ментальное» событие и психологическое действие как основы сюжета.

«Идеализирующий» историзм в повести «Наталья, боярская дочь» (1792): обращение к историческому прошлому в поисках гармоничных отношений между людьми. Герои воплощают в себе добродетели «естественного человека», не испорченного цивилизацией. **Поэтическая задача** К.: не воскресить Историю (психологию средневекового человека, быт), но изобразить *современную* «чувствительную душу»; *нюансы* зарождающегося любовного чувства; различные «*типы*» любовных переживаний (женский, мужской, отцовский; пробуждение чувства, устоявшееся чувство и пр.). Сентиментально-романтическая «зачарованность» стариной; попытка «подделаться под древний колорит»: предания, фольклор, исторические реалии. Авторская ирония как способ установления дистанции между автором и героями.

«Чувствительный и холодный» (1803): схематизм просветительской характерологии. **Проблематика**: что образует характер человека? как характер влияет на судьбу? достижимо ли счастье? Пытаясь решить загадку человеческого характера, К. приходит к отрицанию просветительских аксиом (естественного равенства; влияния воспитания и обстоятельств на нравы и натуру человека) и к идее неизменности душевной организации людей, данной им от

рождения. Осознание того, что жизнь страстями и воображением драматична по своим последствиям, так же, как и рациональное отношение к жизни не приносит счастья.

В целом психологизм сентиментальных повестей К. остается рационалистическим, т.е. ориентированным на выявление общих, присущих всем людям (по преимуществу – «чувствительным») особенностей психики.

**Предромантический** тип мироощущения, конфликта и сюжетной организации в повестях (1) «**Остров Борнгольм**» (1794) и (2) «**Сиерра-Морена**» (1795). Биографическая, социальная и пр. «непроясненность» *героев*, живущих страстями, отъединившихся от общества, ощущающих враждебность окружающего мира. **Конфликт**: столкновение устремлений личности (бурных, разрушительных, незаконных страстей в ее душе) и надличных сил. Страх и тайна как эмоциональные доминанты, организующие напряженный сюжет с неожиданной или отсутствующей развязкой. Экзотика и «местный колорит». (1): переосмысление классического конфликта Закона, долга (традиции, общепринятые мнения) и Природы, чувства (естественного голоса натуры). Готика. (2): Новые мотивы (Рока, бегства от людей, клятвопреступления, затворничества в монастыре), тип героя («лишний человек») и эмоциональная атмосфера (мелодраматизм). Ритмизация прозы как средство эмоционального воздействия.

Обращение к поэтике **классицизма** в повести «**Марфа-посадница, или Покорение Новгорода**» (1803): политическая тенденциозность, публицистичность, аллюзии на современность. Драматизм исторического сюжета не выявляет себя в построении повести: отсутствие динамики, преобладание монологов и описаний. Попытка К. разрешить трагическое противоречие: историческая правота (прогрессивность объединения русских земель под властью самодержца) на стороне Иоанна III, на стороне новгородцев – сила традиции и верность прошлому, понятые романтически: идеализация вольности как состояния «дикого» и верность (Марфы) чувству любви, клятвенно закрепленная. Подступы к «романтическому» *историзму*: попытка проследить за логикой движения исторического процесса через судьбы отдельных личностей и «мнение народа». *Просветительская историософия*: антитеза народов «диких» и «мудрых»; самодержавие как исторически закономерная и прогрессивная форма общественного устройства. (Пред)романтическая **концепция «личности и толпы»**: *народ* – стихия, недифференцированная масса, подвластная эмоциям и неблагодарная; *личности* – ведущие за собой толпу, вдохновляющие ее; *Провидение* – определяющее судьбы народов и героев. Романтизация **образа Марфы**: женщины, исполнившей клятву любви и пожертвовавшей своей жизнью ради гражданской вольности отечества. Отход от субъективизма и дидактизма: создание *внешнего* по отношению к автору характера.

**III.** Эстетическое воссоздание *эпической картины* прошлого («там источники поэзии!») в «**Истории государства Российского**». Показав, что история России начинается не с петровской эпохи и имеет своих Неронов и Кромвелей, К. включил русскую историю в контекст мировой. **Историческая концепция К.** Отождествление истории страны с историей государства, а последней – с судьбами великих людей. **Противоречивость концепции**: по-романтически сосредоточившись на субъективном элементе истории – психологии, К. одновременно утверждает идею бессилия личности перед властью стихийного хода событий, случайности и обычая (Ю.Лотман). **Противоречивость установок К.** – Художника, Историка, Летописца, – описывающего *свойства народа* Русского, *характер древних Героев, происшествя* действительно любопытные.

**а) летописная установка**: История как смена событий в 1-8 тт. «Попытка взглянуть на мир глазами средневекового сознания» (Ю.Лотман). **Апофегмы** – краткие нравоучительны изречения – отражают у К. вечные нравственные «полуистины или обыкновенные истины» в политике («Народ в кипении страстей может быть скорее палачом, нежели судьей», «Где нет защиты от правительства, там нет и повиновения»). Не философствование об истории с позиций неких априорных концепций, но изображение реальной исторической судьбы России.

**б) прагматическая установка:** не только описать события, но объяснить их внешнюю взаимосвязь и последовательность (С.Шмидт). История – «изъяснение настоящего и пример будущего». Правители извлекают из прошлого опыт мудрого правления, подданных история мирит «с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках».

**в) художественная установка:** раскрыть внутренние побуждения действующих лиц, создать достоверные *психологические* портреты исторических деятелей. Использование опыта сентиментализма (внутренний мир героев, чувствующих, переживающих) и классицизма (знание людей, преисполненных гражданственных идеалов и страстей). Синтез психологического и сюжетного повествования: рассказ о психологии людей и о судьбах государства («характеры и действия Российской Истории»).

**Нравственно-психологический** взгляд К. на Историю; моральная оценка исторических деятелей. Каждый век имеет «свой особый нравственный характер», каждый правитель «некоторую нравственную физиономию». Изменение писательской позиции К.: 1-8 тт.: Идея сильной государственности. Народ – стихийная мятежная сила; царь – учредитель гражданского порядка, соглашающий выгоды людей и дарующий им счастье. 9-12 тт.: История – предупреждение самодержавию об опасности деспотизма. 9 т.: оправдывая самодержавие как принцип, объективно К. обличает царя-тирана. Гражданственность позиции. Попытка найти в суде потомства точку опоры для «государственной нравственности». «Мнение народа» в истории.

#### **Литература:**

XVIII век: Сб. 8. Л., 1969. Кучеров А.Я. Н.М.Карамзин // Н.Карамзин. И.Дмитриев. Избранные стихотворения. Л., 1953 (Б-ка поэта). Лотман Ю.М. Карамзин. СПб, 1997. Макогоненко Г.П. Николай Карамзин – писатель, критик, историк // Карамзин Н.М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т.1. Осетров Е.И. Три жизни Карамзина. М., 1985. Шмидт С.О. Н.М.Карамзин и его «История государства Российского» // Карамзин Н.М. Об истории государства Российского. М., 1990. Эйдельман Н.Я. Последний летописец. М., 1983. Эйхенбаум Б.М. Карамзин // Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969.

### **Тема XIII: Иван Андреевич Крылов (1769–1844)**

#### **Творчество 1780–1790-х гг.**

1. Писательская позиция И.А.Крылова. Драматургия.
2. Сатирическая проза Крылова.



**1.** 1782-88: служба в СПб, вхождение в театральные круги. **1788-93:** литератор, журналист. После **1793:** идейный кризис; частная жизнь вне литературы и службы; сближение с князем С.Ф.Голицыным (ок. 1797-1801). **1805-06:** комедии; начало басенного творчества. **1812-41:** служба в Публичной библиотеке.

**Идейная эволюция.** Считая своей жизненной задачей исправление умов и нравов в России с помощью разоблачающего Слова, Крылов повторяет, но в более радикальной форме и в более сжатые сроки, путь своих старших современников (и не только сатириков) –

«утраты иллюзий». Итог: разочарование в просветительских декларациях, в возможности изменения современного человека и в преобразующей силе искусства. Начав с проповеди действенного, политически активного – театрального – искусства, К. уже к середине 1790-х гг. отходит от литературы, а во второй период своего творчества (басенный) создает жанр, позиция автора которого далеко не сводится к отвлеченной, «разумной» моральной сентенции.

**Общественно-литературная позиция** К. отражает общее для писателей 2-й пол. XVIII в. стремление – к независимости от властей, но реализует его К. в крайней форме – ответственности писателя лишь перед собственной совестью и публикой. «Позиция развязанных рук» (Я.Гордин). Реконструируя тот авторский взгляд на жизнь, который отразился в сатирических произведениях К. и в его жизненном поведении, М.Гордин определяет позицию К. как «*ироническую*». Генетически (как результат кризиса просветительской идеологии) близкая сентиментально-предромантическим устремлениям и тенденциям литературы конца XVIII в., ирония К. была направлена и во вне, на «бедную сущность», и на собственный духовный мир. Внутренний мир глубоко чувствующей и мыслящей личности и грубая внешняя действительность оказывались у К. безнадежно разъединены и в равной степени смешны. Итог, подготовивший явление Крылова – мудрого баснописца: горькая насмешка над собственным стремлением изменить мир; непримиримое противостояние любым иллюзиям и любым надеждам. **Нигилистический пафос** раннего творчества К. был продиктован: а) осознанием вопиющего противоречия между просветительским идеалом и действительностью; б) представлением о высокой миссии писателя, должного преобразовать несовершенный мир; в) складом характера и демократизмом убеждений.

**Единая задача театра** К.: осмеять (в комедиях) и обличить (в трагедиях) главное зло в общественной и частной жизни – неконтролируемые разумом страсти. Традиционность любовной интриги в комической опере «**Кофейница**» (1783); этическое противопоставление крестьян (Петр и Анюта) и жестокой, невежественной, развратной барыни (Новомодова). Обращение к поэтике Сумарокова в трагедиях «Клеопатра» (не сохранилась) и «Филомела» (1786) (прямолинейный дидактизм; этико-политическая проблематика: осуждение низменной любовной страсти монарха, неизбежность народного восстания) и в комедиях (комедии характеров, фарсовость, памфлетность). Сознательно переводя ситуации в гротеск и подчеркивая абсурдность поведения героев (противоестественные любовные страсти в «Бешеной семье», 1786), К. с злым любопытством следит в своих комедиях за безумием и нелепостью происходящего, которое олицетворяет для него не бытовую, но духовную обстановку эпохи (Я.Гордин). Изображение характера и нравов продажного литератора Рифмохвата в комедиях «Сочинитель в прихожей» (1786) и «Проказники» (1787). Двойственность объекта обличения: 1) супруги Княжнины; 2) отношение к литературе как к предмету спекуляций.

Множественность сатирико-пародийных планов шуто-трагедии «**Трумф**» («**Подципа**») (1798-1800): **1)** Политический памфлет на российское самодержавие в двух его вариантах, одинаково чуждых интересам нации: в допетровском, старомосковском и в императорском, петербургско-гатчинском. **2)** Злая сатира на любое самодержавное правительство, на монархический принцип. Осмеяние не только надежд на просвещенного монарха, но и иллюзорности просветительского мышления. **3)** Литературно-театральная игра с жанрами комедии, народного фарса и трагедии классицизма, цель которой – обнажить условность искусства вообще. Насмешка над претензиями литературы на учительность. Путь игры-пародии: совмещение драматургических «техник» трагедии и фарса. Травестируются: **а)** любовный сюжет, конфликт чувства и долга, образная система жанра трагедии: в художественном мире, где внешнее величие должно соответствовать высокому строю мыслей и чувств, действуют фарсовые персонажи с жалким духом и низменным поведением; **б)** само рационалистическое деление жизненных явлений на «высокое» и «низкое», принявшее комическую форму антитезы «духа» и «плоти»; **в)** языковая форма: александрийский стих, трагедийная лексика ↔ комедийный строй чувств и «низкая» лексика. Речь Слюняя и Трумфа, построенная на внешнем комизме, выражает низменную природу первого и механическую – второго.

**II.** Развитие и обогащение традиций западноевропейской (маркиз д'Аржан, Вольтер) и русской (Лукин, Новиков, Фонвизин) просветительской сатирической прозы и драматургии в «ежемесячном издании» **«Почта Духов**, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами» (1789). **Замысел:** обрушиваясь на безнравственность высшего класса, чьи порочные страсти – главная причина государственного «нестроения», осмеивая все сословия, не приносящие пользу обществу, К. создает дерзкий социально-политический памфлет на царствование Екатерины II (XLV). **Композиция** (П.Берков): 48 писем (25 оригинальных, 23 переводных) с быстро меняющимися темами и образами. **Функции** духов-корреспондентов: письма **гномом** (духов земли) – «простодушные» рассказы о неразумном быте людей, конкретные сатирические картины; письма **сильфов** (духов воздуха) – социальные обобщения и философские комментарии к письмам гномов и **ондина** (водяного духа). Философский итог – письма Эмпедокла (XL) и Маликульмулька (XXVIII, XLVIII) – суровых мизантропов и бескомпромиссных обличителей, размышляющих «о глупостях и странных нравах людей», чтобы сделаться мудрыми и добродетельными. **Сюжетная организация.** Отражая в различных сатирических **жанрах** (восточная повесть, диалог, сатирическое обозрение, портрет, бытовая сцена) разложение общественных нравов и социальные типы света, К. движется к большой эпической форме (близкой плутовскому роману) с несколькими пересекающимися фабульными линиями. Характерные для русской жизни социальные уродства воплощаются в галерее социальных типов. **Основные типы и принципы типизации.** Однолинейность гротесковых характеров-«кукол», не нуждающихся даже в «говорящей» фамилии: столичные дворяне – невежественный петиметр Припрыжкин и мот Расточителей, алчный купец Плутарез, придворные – угодники и льстецы, судьи – взяточники и крючкотворы Тихокрадов и Частообразов, вертопрашки Бесстыда и Неотказа. «Маски» с ясным для современников прототипом. **Эволюция авторской позиции:** от недоумения наивных или морализирующих духов перед неразумием поведения и порочностью природы человека к скептицизму и констатации того, что жизнь людей нелепа и представляет из себя отвратительный маскарад страстей: нет на свете людей истинно мудрых (XL), общество – «бесчисленное множество кукол» (XLVI), «большая часть людей злобны и развращены» (XLVIII).

Жанр пародийной «речи» в журнале **«Зритель»** (1792): критика социальных и нравственных пороков в форме пародийного утверждения их в качестве единственно разумных норм жизни («Речь, говоренная повесою в собрании дураков», «Мысли философа по моде»). Жизнеописание-памфлет **«Похвальная речь в память моему дедушке»**; два обличаемых типа: 1) рассказчик – «идеолог» «благородного» сословия, 2) Звениголов – обобщенный образ помещика-крепостника. «Прозрение монарха» как сюжет «восточной повести» **«Каиб»**: обретение калифом счастья и истины в процессе познания (путешествия) им реальной действительности и в результате освобождения от привычных условий своего существования и вызванных ими ложных представлений о жизни и собственном величии. Однако неоднократно подчеркивание фантастичности, сказочности происходящего придают развязке пародийно-обратное звучание: нравственное перерождение и превращение деспота в просвещенного монарха – утопия. Тотальная ирония как основа авторской позиции. Объекты насмешки: 1) двор Каиба – памфлет на царствование Екатерины II; 2) разоблачение механизма любого самодержавного правления; 3) осмеяние идеализирующе-утопических эстетических установок классицизма (ода) и сентиментализма (идиллия), в равной степени далеких от истины; 4) осмеяние просветительских устремлений и иллюзий в целом.

#### **Литература:**

Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. М.-Л., 1952. Он же. История русской комедии XVIII в. Л., 1977. Гордин М.Я., Гордин Я.А. Театр Ивана Крылова. Л., 1983. Западов А.В. И.А.Крылов. М.-Л., 1951. И.А.Крылов. Исследования и материалы. М., 1947. Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975. Коровин В.И. Поэт и мудрец. Книга об Иване Крылове. М., 1996. Степанов Н.Л. И.А.Крылов. Жизнь и творчество. М., 1958.

## ТЕМА ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ

### Общественные и литературные явления 1760–70-х гг. (общая характеристика)

1. Политика Екатерины II в области культуры.
2. Журнальная полемика 1769 г.
3. Н.И.Новиков – просветитель, издатель, журналист.
4. Тенденции литературного развития 1760–70-х гг.:
  - а) демократическая литература: основные жанры и тенденции;
  - б) поэты сумароковской «школы» (М.М.Херасков, В.И.Майков, И.Ф.Богданович)

### *Литература:*

Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. М.-Л., 1952. XVIII век: Сб. 11. Л., 1976. Добролюбов Н.А. Русская сатира в век Екатерины II (любое издание). Западов А.В. Новиков. М., 1968. Он же. Поэты XVIII века (А.Кантемир, А.Сумароков, В.Майков, М.Херасков). М., 1984. Макогоненко Г.П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.-Л., 1951. Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К НЕКОТОРЫМ ТЕМАМ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ПО ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

### *Конспектирование лекций*

Лекция является основным видом учебных занятий, учит логическому мышлению, устанавливает правильное соотношение между теорией и практикой. Лекция должна конспектироваться. Опыт показывает, что для овладения тем же объемом знаний, который преподносится на лекции, студенту, не имеющему достаточного опыта работы, потребуется в 5-10 раз больше времени, чем длительность лекции.

На лекции целесообразно применять технические приемы, которые дают возможность меньше писать, а больше думать. Рекомендуются следующие основные правила ведения конспекта:

- оставлять в тетради поля (достаточно широкие), свободные места, что дает возможность дополнить конспект материалом учебника;
- выделять шрифтом или цветом тему лекции, отдельные вопросы, основные положения;
- подразделять текст на абзацы, разделы, главы, параграфы, пункты, обозначая их порядковыми номерами;
- особо важные идеи, формулировки и определения выделять рамкой или особыми знаками на полях, например: !; Ex ; NB и др.
- применять различные условные знаки, скобки и т.п.; использовать общепринятые сокращения слов в записи (например, т.о. – таким образом; сл-но - следовательно, м. б. - может быть и т.п.);
- вести конспект аккуратно.

### *Методика подготовки к семинарским занятиям*

Выступления на учебных занятиях необходимо тщательно продумывать. Плохо, когда участник семинара или практических занятий выражает мысли готовыми формулировками и стандартными фразами, т.к. заученные формулировки препятствуют работе мысли. Поэтому рекомендуется не просто заучивать, а добиваться понимания существа материала, быть готовым привести и проанализировать новые факты и явления, суметь делать обобщения и выводы. Для этого следует:

- четко выделять основные признаки явлений, наличие или отсутствие которых надо доказать; подбирать веские доводы,
- подтверждающие наличие или отсутствие данных признаков;
- строить рассуждение в такой последовательности, чтобы оно отражало реальную зависимость между явлениями или их признаками.

Конспектирование - наиболее сложный этап работы. Начинать его рекомендуется с составления логического плана, представляющего собой перечень заголовков, подзаголовков, вопросов, последовательно раскрываемых затем в конспекте. Это первый элемент конспекта. Вторым элементом конспекта являются тезисы. Тезис - это кратко сформулированное положение. Для лучшего усвоения и запоминания материала следует записывать тезисы своими словами. Тезисы, выдвигаемые в конспекте, нужно доказывать. Поэтому третий элемент конспекта - основные доводы, доказывающие истинность рассматриваемого тезиса. В конспекте могут быть положения и примеры.

## ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

### № 1: I, II и VII сатиры А.Д.Кантемира

1. Сатира как род литературы. Сатирическое творчество Кантемира: основная проблематика, периоды творчества, судьба сатир Кантемира, их роль для развития сатиры в России.
2. Сатира «**К уму своему. На хулящих учения**»: идейно-композиционные особенности.
  - а) определите границы и тему «вступления» и «заклучения» сатиры. Кто (что) является объектом сатирического обличения? Каковы особенности построения «основной части»?
  - б) система персонажей: «типы» противников просвещения; принципы создания образов в сатире – письменно в тетради;
  - в) «примечания» к сатире, их функция;
  - г) «техника убеждения» в сатире (антитезы, риторические фигуры, повторения, пословицы, сентенции и др.). Как проявляет себя авторская позиция? Свободна ли она от противоречий?
3. Сатира «**На зависть и гордость дворян злонаправных. Филарет и Евгений**»: авторские идеалы и объекты сатирического отрицания.
  - а) конфликт «новизны» и «старины» в сатире: как и в чем он проявляется? Образ Климента;
  - б) авторское понимание «благородства» (цитаты выписать в тетрадь);
  - в) нраво- и бытоописательные картины в сатире, их функция.
4. Сатира «**К князю Н.Ю.Трубецкому. О воспитании**»: жанровые особенности.
  - а) в чем своеобразие построения сатиры?
  - б) насколько интонационно разнообразна сатира?
  - в) основные педагогические идеи Кантемира (выписать в тетрадь).
5. Какие изменения претерпел жанр сатиры у Кантемира (построение, пафос, интонация, образ автора, сатирические средства и пр.)?

#### Литература:

1. Белинский В.Г. Кантемир // Белинский В.Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах. – М., 1981. – Т.7 (и другие издания) – конспект.
2. Москвичёва Г.В. Русский классицизм. – М., 1986 (гл. «Стихотворная сатира»).
3. Литературные словари и энциклопедии (статьи «Сатира», «Силлабика», «Кантемир») – выписки.

### № 2: Поэтическое творчество М.В.Ломоносова

1. Поэтика жанра оды (адресат, тематика, композиция, характерные образы, стилистические средства, строфика, стихотворный размер и др.).
2. Идейно-художественное своеобразие «**Оды на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747 года**»:
  - а) укажите основные темы оды и сопутствующие им тематические мотивы. Попробуйте выделить основной принцип развития данных поэтических тем автором оды. Найдите 2-3 смежных строфы, в которых происходит «слияние» нескольких поэтических тем, и проанализируйте их с точки зрения выделенного вами структурного принципа;
  - б) роль и специфика выражения авторского «я» в оде. Эмоциональная атмосфера оды, художественно-риторические средства выражения «поэтического восторга» (пункт 2б) – письменно в тетради);
  - в) образы античной мифологии, аллегорические образы, метафоры и гиперболы в оде, их художественная функция и своеобразие;

г) сделайте вывод о том, какие поэтические и стилистические средства составляют специфику (ломоносовской) оды как «высокого» жанра.

3. Научно-философская ода **«Вечернее размышление о Божием величестве...»**:

а) сформулируйте центральную тему оды. Бог – Мироздание – Человек в оде: научная картина мира в представлении Ломоносова-поэта;

б) строфы – рассуждения о причинах северного сияния: их место в структуре оды и роль в развитии поэтической мысли автора;

в) художественные средства выражения эмоционального подъема Ломоносова – поэта и ученого;

г) анализ 1-й строфы оды – письменно в тетради (особенности изображения образов природы и времени, тропы, специфика ритма и рифмы, звукопись и др.).

4. Письменный анализ духовной оды **«Ода, выбранная из Иова»**:

а) какие темы соответствующих глав (38-41) библейской «Книги Иова» развивает Ломоносов, каковы «отступления» от библейского текста и в чем их идейный смысл?

б) естественнонаучные взгляды Ломоносова и их поэтическое выражение в оде. Каким предстает Бог, сотворенный им Мир и Человек в этом мире? Смысл «спора» Бога и человека;

в) укажите наиболее яркие художественные средства и образы, выражающие авторские чувства или способствующие развитию поэтической мысли.

5. **«Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф...»**:

а) основная тема и ее развитие в стихотворении;

б) проанализируйте стихотворение с точки зрения его «противостояния» жанру оды (название, тема, тропы, авторские чувства и др.).

**Литература:**

1. Москвичёва Г.В. Русский классицизм. – М., 1986 (гл. «Ода») – конспект.

2. «Риторика» («Краткое руководство к красноречию») М.В.Ломоносова (любое издание): §§ 167-169, 181-209 – выписки.

3. Серман И.З. Поэзия Ломоносова в 1740-е годы // XVIII век: Сб. 5. – М.-Л., 1962.

**№ 3: Трагедия А.П.Сумарокова «Димитрий Самозванец»**

1. Как Сумароков понимает специфику жанра трагедии (по тексту «Эпистолы о стихотворстве» – выписки в тетрадь)?

2. Тематика. Основные конфликты трагедии. Какой из конфликтов движет драматическое действие пьесы? В чем по преимуществу выражают себя конфликты трагедии – в поступках, действиях героев или в рассуждениях персонажей, «словесных спорах»? Сохраняется ли в трагедии, на ваш взгляд, единство действия?

3. Принципы создания характеров в трагедии. Можно ли говорить об однолинейности – сложности, статичности – изменчивости, цельности – противоречивости героев? Переживает ли кто-либо из персонажей внутренний конфликт? в чем он состоит?

а) образ Димитрия Самозванца: его политическая «программа» и понимание им власти; отношение к подданным, России, любви (выписки из текста трагедии в тетрадь). Действие II, явл. 7 – его место в сюжете пьесы и значение для понимания образа Самозванца. Чем обусловлен, по Сумарокову, трагический для героя финал?

б) Василий Шуйский: укажите основные сцены, в которых раскрывается характер героя. Можно ли говорить о неоднозначности образа?

в) Ксения и Георгий: их «место» в сюжете. Выделите доминанту характеров героев.

г) образ Пармена, его сюжетная «функция».

4. Авторская позиция – в чем и как она выражается: в речи персонажей? в движении сюжета? в ремарках? и пр.

#### Литература:

##### Конспект одной из работ:

1. Москвичёва Г.В. Русский классицизм. – М., 1986 (гл. «Трагедия»).
2. Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе. – Л., 1981. – С.60-74.
3. Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия XVII–XVIII веков. – М., 1988. – С.112-142.

#### *№ 4: Лирика А.П.Сумарокова*

1. **Оды торжественные.** Сумароков о жанре торжественной оды в «Эпистоле о стихотворстве». Письменный анализ «**Оды государю цесаревичу Павлу Петровичу на первый день 1774 г.**»: в чем Сумароков продолжает одические традиции Ломоносова и в чем отступает от них? Рассмотрите все элементы поэтики и идейного содержания оды Сумарокова и оды Ломоносова «На день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747 г.» в сравнении: тематика, особенности развития поэтической мысли или эмоции, образная система, тропы, строфика.

2. **Оды духовные: «Ода к М.М.Хераскову» («Ода на суету мира»), «Часы», «Плачу и рыдаю...», «Из 145 псалма».** Дайте развернутую характеристику (письменно) жанру духовной оды на материале указанных од Сумарокова: основные темы, мотивы и интонации, особенности развития лирической темы и способы выражения авторской позиции, излюбленные тропы и стилистические средства. Анализ одной из од письменно: тема, ее движение в лирическом сюжете; какие чувства испытывает лирический герой? как они отражены в интонации, ритме и синтаксисе? строфика, размер, фоника и др.

3. Особенности жанра **песни** по «Эпистоле о стихотворстве». Анализ одной из песен письменно: «**Мы друг друга любим, – что ж нам в том с тобою?**», «**Тщетно я скрываю сердца скорби люты**», «**Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой**». Каковы основные «лирические ситуации» стихотворений, их итоги, отношение к этим «ситуациям» лирического героя. Проанализируйте гамму чувств и переживаний героя, их взаимосвязь. Насколько эти чувства поддаются логическому анализу? Какую роль в песнях играет фольклорная образность? Ритм, интонационное богатство стихотворений, звукопись. Что позволяет говорить о классицистическом методе автора песен, а также о преодолении Сумароковым рационалистических предписаний эстетики классицизма?

3. **Элегия** «**Уже ушли от нас игrania и смехи...**» (краткий вариант). Проследите за динамикой смены чувств лирического героя. Обратите внимание на логические и смысловые ударения. Чем характеризуется образный, интонационный и ритмический строй элегии как жанра?

#### Литература:

1. Москвичёва Г.В. Русский классицизм. – М., 1986 (гл. «Ода» и «Элегия») – конспект.
2. Серман И.З. Русский классицизм (Поэзия. Драма. Сатира). – Л., 1973. – Гл. III, V. – выписки.

#### *№ 5: Сатирические журналы Н.И.Новикова «Трутенъ» и «Живописецъ»*

1. «**Копии с отписок**» («Челобитная старосты Андрюшки», «Челобитная Филатки», «Копия с помещичьего указа»):

а) особенности художественной формы (жанра) произведений и отражение в ней авторского замысла;

б) есть ли логика во взаимном расположении трех «частей» в «цикле»?

в) каким предстает крестьянский «мир» и сознание русского крепостного крестьянина в «отписках» (быт, достаток, заботы, интересы, отношение к помещику и др.)? – письменно в тетради;

г) тема денег, ее значение для характеристики взаимоотношений помещика и крестьян и создания образа Григория Сидоровича;

д) примеры авторской иронии, сатиры и сарказма. Как выявляет себя авторская позиция?

2. Каковы идейно-художественные задачи автора-просветителя в «цикле» статей: «Отрывок путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*», «Английская прогулка», «Продолжение отрывка путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*»?

а) основная нравственно-политическая идея «Отрывка» и художественные средства ее воплощения (композиция, прямые авторские оценки и сентенции, интерьер, образы детей, художественная деталь, диалоги и др.) – письменно в тетради. Проблема авторства «Отрывка»;

б) какую цель ставит перед собой автор в очерке «Английская прогулка»? Смысл названия очерка;

в) основной художественный прием, положенный в основу «Продолжения отрывка...» и его функция в тексте. Какие цели ставит перед собой автор, и как эти цели определяют выбор писателем художественных средств в статье?

3. Психология «непросвещенного» помещичьего дворянства и обличение нравов «прошлого» в «Письмах к Фалалею» («Письмо уездного дворянина его сыну», «Сыну моему Фалалею», «Письмо от матери», «Письмо от дяди»):

а) «система воспитания» Трифона Панкратьевича и сатирические средства ее воссоздания в двух письмах отца к сыну. Определите ту систему жизненных ценностей, на которую ориентируется помещичье дворянство, своеобразие их понимания Трифоном Панкратьевичем, а также специфику тех художественных средств, которые использует автор (форма частного письма, «набор» советов сыну, сатирические (смешные для автора и серьезные – для помещика) примеры, авторская ирония и сарказм и др.) – письменно в тетради;

б) какие новые черты в характеристику системы помещичьего воспитания, жизни и типов помещичьего дворянства вносят письма матери и дяди к Фалалею?

в) проблема авторства «Писем».

### **Литература:**

#### Конспект одной из работ по соответствующим пунктам плана:

1. Западов А.В. Новиков. – М., 1968 (ЖЗЛ).

2. Макогоненко Г.П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. – М., 1951. – Гл. 4-6.

3. Татаринцев А.Г. Идейно-эстетическая позиция автора «Отрывка путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\* // XVIII век: Сб. 11. – Л., 1976.

### **№ 6: Поэзия Г.Р.Державина**

1. Мироощущение Державина и его отражение в содержании и в поэтике оды «На смерть князя Мещерского»:

а) своеобразие постановки темы смерти в оде (сравнить с одами А.П.Сумарокова «Плачу и рыдаю...» и «Часы»);

б) контраст как особенность мировидения автора и его проявления на разных уровнях содержания и поэтики (тематика, эмоции, композиция, образная система, отбор художественных средств, синтаксис, фоника, смена интонаций, перебивы ритма и пр.) – письменно в тетради;

в) образы времени и движения – их своеобразии и художественная роль;

г) конкретность державинских образов и поэтического мышления: как она проявляется в тексте (в построении образа и фразы, в подходе к эпитету, метафоре и гиперболе, в интонации и т.д.)?

д) экспрессивность и элегичность как стилеобразующие начала воде. Проанализируйте лексику, изобразительно-выразительные средства, интонацию, ритм и др. 1-2-х строф с этой точки зрения – письменно в тетради;

е) сделайте вывод о том, по каким направлениям происходит у Державина разрушение жанрового канона духовно-философской оды классицизма.

2. Послание «**Евгению. Жизнь званская**»: новизна формы и содержания.

а) письменно в тетради: выделите основные мотивы, которые разрабатываются Державиным в послании. Многообразие тем и интонаций стихотворения – чем и как они связаны, на ваш взгляд? Ведущий композиционный принцип (или принципы) произведения. Чем обусловлена вариативность композиционного членения этого стихотворения? Проанализируйте на примере 1-2-х строф смену интонаций и эмоций.

б) внешний мир в произведении, особенности его восприятия героем и художественные средства его воссоздания. Один день в барской усадьбе – каким он предстает перед читателем?

в) письменно в тетради: образ героя-повествователя. Определите ту систему жизненных ценностей, на которую опирается и которую утверждает автобиографический герой послания. Тема поэтического творчества в стихотворении, своеобразии ее постановки;

г) как бы вы определили художественную задачу автора и специфику жанра послания в понимании Г.Р.Державина? Каковы внутренние художественные потенции, в этом жанре заключенные (с точки зрения: тематики, связи с другими жанрами, роли авторского «я» и др.)?

3. Особенности постановки темы «поэта и поэзии» в стихотворениях «**Соловей**», «**Памятник**» и «**Лебедь**»: основные мотивы, ключевые образы, характерные интонации, средства выражения авторской позиции, излюбленные поэтические средства и пр. – письменно в тетради.

### Литература:

#### Конспект двух работ:

1. Грифцов Б.А. Державин. – В кн.: Ходасевич В. Державин. – М., 1988.
2. Западов А.В. Поэты XVIII века: М.В.Ломоносов, Г.Р.Державин. – М., 1979; а также другие работы А.В.Западова.
3. Серман И.З. Литературная позиция Державина // XVIII век: Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – Л., 1969.
4. Успенский Б.А. Язык Державина // Из истории русской культуры, том IV (XVIII – начало XIX века). – М., 1996.

### **№ 7: Идеино-художественное своеобразие комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль»**

1. Проблематика; основные конфликты и итоги их решения в пьесе.
2. Выделите принципы и особенности «группировки» героев.
3. Дайте характеристику основным персонажам пьесы:

а) образ Простаковой – помещицы, жены, матери, сестры и т.д. Ее жизненные цели, идеалы и способы их достижения. Сатирические средства создания образа (комические ситуации, «саморазоблачение», поведение, речь и пр. – проследить по тексту). Можно ли говорить о неоднозначности образа и авторского отношения к нему?

б) Тарас Скотинин: каков ведущий сатирический прием создания этого образа (проследить по тексту)?

в) образ Митрофанушки: его место в конфликте. Проблема воспитания и ее решение в пьесе. Смысл названия комедии;

г) положительные герои пьесы: что их объединяет? Отражение просветительских идеалов и иллюзий автора в этико-политической «программе» Стародума (внимательно проработать монологи и сцены с участием Стародума – письменно в тетради);

д) средства создания образов «учителей» Митрофанушки.

4. Специфика жанра пьесы «Недоросль» (особенности конфликтной основы и развития драматического действия; проблематика; «расстановка» персонажей; сочетание комических и драматических элементов; способы выявления авторской позиции и др.).

### Литература:

#### Конспект одной из работ на выбор (о комедии «Недоросль»):

1. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Фонвизин-драматург. – М., 1960.
2. Кулакова Л.И. Д.И.Фонвизин. Биография писателя. – М.-Л., 1966.
3. Макогоненко Г.П. Денис Фонвизин: Творческий путь. – М.-Л., 1961.
4. Пигарев К.В. Творчество Фонвизина. – М., 1954.

#### **№ 8: «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева**

1. Эпиграф. Смысл «посвящения» А.М.К. Как идейно-художественная установка «посвящения» раскрывается в отдельных главах книги?

2. Проблематика и композиция «Путешествия...».

3. Двуплановость сюжета: способы выражения авторских чувств, мыслей и особенности изображения (типизации) реальных картин российской действительности (конкретные примеры из текста).

4. Образ Путешественника. Сентиментальное («чувствительное») и рациональное (идеологическое) в сознании Путешественника. В чем может заключаться его идейная эволюция?

5. Тема народа в «Путешествии...»:

а) темы национального характера и народного труда (главы и образы выделить самостоятельно);

б) своеобразие формы и содержания отдельных глав «Путешествия»:

- «Зайцово»: теория «естественного» и «гражданского» права;
- «Едрово»: своеобразие построения главы;
- «Городня»: композиция и идейное содержание;
- «Клин»: проблематика главы в контексте «Путешествия...».

в) иные аспекты темы народа.

### Литература:

1. Бегунов Ю.К. «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева: Кн. для учащихся. – М., 1983. – выписки.
2. Кулакова Л.И. А.Н.Радищев. Очерк жизни и творчества. Л., 1949.
3. Кулакова Л.И., Западов В.А. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Пособие для учителя. – Л., 1974. – выписки.
4. Светлов Л.Б. А.Н.Радищев. Критико-биографический очерк. – М., 1958. – Гл.3.

### **№ 9: Лирика сентиментализма**

1. Поэтические размышления о задачах и предмете искусства, о сущности творческого процесса в «программных» стихотворениях: **М.М.Хераскова** «К своей лире» (1762), **М.Н.Муравьева** «Сила гения» (1785), **Н.М.Карамзина** «К бедному поэту» (1796).

2. Раскройте связь общеэстетических установок сентиментализма и классицизма (см.: «Разговор с Анакреоном» М.В.Ломоносова и «Эпистолу о стихотворстве» А.П.Сумарокова). Какие пункты «программы» писателей-классицистов становятся предметом полемики в стихотворениях поэтов-сентименталистов?

3. К каким жанрам и темам обращаются сентименталисты в своей лирике? Почему?

4. Сентиментальный идеал и способы его воссоздания:

а) «**Итак, опять убежище готово...**» (1780) М.Муравьева: сюжетно-композиционное своеобразие. На каких фактах окружающей действительности сосредоточено сознание автора? В какие поэтические темы эти факты преобразуются? Какова логика перехода от темы к теме, от одной картины к другой? Определите основную интонацию стихотворения;

б) «**Послание к Дмитриеву...**» (1794) Н.Карамзина. Центральные мотивы стихотворения и их взаимосвязь. Какие ценности являются определяющими для героя стихотворения? Найдите ключевые слова-образы, характеризующие позицию автора.

в) охарактеризуйте внутренний мир и ценностные установки автобиографического героя лирики сентиментализма (письменно в тетради).

5. Тема природы и своеобразие ее постановки:

а) «**Ночь**» (1776) М.Муравьева. Что является основой лирического сюжета? В каком соотношении находятся «внешний мир» и авторское «я»? Пейзаж и художественные средства его создания. Как бы вы определили жанр стихотворения?

б) «**Осень**» (1789) Н.Карамзина. Определите художественную задачу автора. Как она выражается себя в композиции? В чем своеобразие эпитетов, с помощью которых создается пейзаж?

в) сделайте вывод о том, что составляет специфические черты пейзажной лирики сентименталистов (письменно в тетради).

### **Литература:**

См. литературу к лекциям №№ XI–XII.

### **№ 10: Повести Н.М.Карамзина «Бедная Лиза» и «Остров Борнгольм»**

1. Основной конфликт и проблематика повестей. Чем автор мотивирует трагическую развязку повестей?

2. Смысл и способы противопоставления образов Лизы и Эраста и сопоставления образов влюбленных в «Острове Борнгольм».

3. Сравните особенности сюжетостроения двух повестей: динамика развития действия; функции авторских «отступлений» и внесюжетных элементов, их соотношение с фабулой и описательными частями. «Лирическая» и «таинственная» манеры повествования в повестях.

4. Образ повествователя, его роль в повествовании, формы объективации образа, способы выявления авторской позиции.

5. Приемы психологического анализа в повестях и их художественная функция (примеры подобрать самостоятельно и проанализировать в тетради):

- пейзаж
- философско-психологические рассуждения «общего характера» (от автора) и их тематика
- авторские восклицания, вопросы и т.п.

• прямой авторский рассказ (анализ) о своих переживаниях и о чувствах героев, его особенности

- диалоги и монологи героев
- внешние проявления (мимика, жест) внутренних переживаний героев; портрет
- психологическая деталь
- иные приемы психологического анализа в повестях

6. Что общего и какие различия вы видите в поэтике двух повестей?

#### **Литература:**

1. Орлов П.А. Русская сентиментальная повесть. – М., 1979. – С. 5-32.
2. XVIII век: Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII– начала XIX века. – Л., 1969 (конспектировать две статьи: В.Э.Вацуро и З.Г.Розовой).

## СПИСОК ТЕКСТОВ ДЛЯ ОБЯЗАТЕЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ<sup>1</sup>

\*«Ведомости». \*«Приклады, како пишутся комплименты разные». «Юности честное зеркало» – по хрестоматии В.А.Западова.

Песни, канты и стихи петровского времени – по хрестоматии В.А. Западова.  
\*Наизустьотрывки из: «Радость моя паче меры, утеха драгая...»<sup>2</sup>.

«Гистория о российском матросе Василии Кориотском...».

**Ф.Прокопович.** Владимир. \*Слово на погребение Петра Великого.

**А.Д.Кантемир.** Сатиры I, II и VII. \*Предисловие к сатирам. \*Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских.

**В.К.Тредиаковский.** Новый и краткий способ к сложению российских стихов. Стихи похвальные России. \*Стихи похвальные Парижу. Ода торжественная о сдаче города Гданска. \*Любовная лирика (2-3).

**М.В.Ломоносов.** Письмо о правилах российского стихотворства. \*Риторика (§§94-104, 164-169, 181-209). \*Слово о пользе Химии. Предисловие о пользе книг церковных в российском языке. \*Письмо о пользе Стекла. \*Ода на взятие Хотина 1739 года. Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747 г. (строфы 1, 4, 7, 22, 23). \*Надпись 1. К статуе Петра Великого. Разговор с Анакреоном (1-й «диалог»; последние 4 строфы из 4-го «диалога»). Утреннее размышление о Божием величестве (1-4 строфы). Вечернее размышление о Божием величестве. \*Преложения псалмов 14, 26, 103, 143, 145 (1-4 строфы из псалма 103; 3-7 из 143). Ода, выбранная из Иова. \*«Я долго размышлял и долго был в сомненье...». «Я знак бессмертия себе воздвигнул...». Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф. \*Письмо И.И.Шувалову («Прекрасны летни дни...»). \*Гимн бороде. \*«Случились вместе два астронома в пиру...».

**А.П.Сумароков.** Эпистола о стихотворстве (отрывки-характеристики важнейших жанров наизусть). \*О стопосложении (по хрестоматии). \*Сон. Счастливое общество. \*О домостроительстве. Трагедии: \*Синав и Трувор (по хрестоматии). Димитрий Самозванец. \*Комедии (по хрестоматии): Тресотиниус. Опекун. Рогоносец по воображению. Ода Павлу Петровичу на первый день 1774 года. Ода на суету мира (Ода к М.М.Хераськову). Часы. «Плачу и рыдаю...». \*Из 145 псалма. Песни (одна наизусть): «Мы друг друга любим, – что ж нам в том с тобою?» «Тщетно я скрываю сердца скорби люты...». «Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой...». \*Элегия «Уже ушли от нас игранья и смехи...». \*Эпиграммы (3-4; 2 – наизусть). Притчи (5-6; 1 – наизусть). О благородстве (отрывки наизусть). Хор ко превратному свету.

\***М.Д.Чулков.** Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины.

\***В.И.Майков.** Елисей, или Раздраженный Вахх.

**Н.И.Новиков.** Копии с крестьянских отписок и с помещичьего указа. Отрывок путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*. Английская прогулка. Продолжение отрывка путешествия в\*\*\* И\*\*\* Т\*\*\*. Письма к Фалалею (4 письма).

\***М.И.Попов.** Анюта.

\***А.О.Аблесимов.** Мельник – колдун, обманщик и сват.

**Д.И.Фонвизин.** Бригадир. Недоросль. Лисица-Кознодей. Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке. \*Несколько вопросов. Опыт российского сословника. Каллисфен. \*Друг честных людей, или Стародум (полный текст). \*Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях.

\***Я.Б.Княжнин.** Вадим Новгородский. Несчастье от кареты.

\***В.В.Капнист.** Ябеда.

<sup>1</sup> Тексты, обозначенные знаком \*, предназначены только для студентов дневного отделения.

<sup>2</sup> Подчеркнутые произведения – для заучивания наизусть.

**\*И.Ф.Богданович.** Душенька.

**\*М.Н.Муравьев.** Ночь. «Итак, опять убежище готово...». Сила гения.

**Г.Р.Державин.** На смерть князя Мещерского (строфы 1-3, 9-11). Ключ. Властителям и судиям. Фелица (строфы 2-3, 10, 14-16). Видение мурзы. Бог (строфы 1, 4, 6-9). Водопад (строфы 1, 11-12, 41-42, 55-56). Желание зимы. К первому соседу. Ко второму соседу. Осень во время осады Очакова. \*Философы, пьяный и трезвый. Мой истукан. Ласточка. На смерть Катерины Яковлевны. Вельможа. На взятие Измаила. Приглашение к обеду. Памятник. \*Два послания «Храповицкому». К лире. Дар. К самому себе. \*Венец бессмертия. Снигирь. \*Надгробие Шелехову. \*Тончию. \*Шуточное желание. \*Деревенская жизнь. Лебедь. Радуга. Евгению. Жизнь званская (строфы 1-6, 20-21, 24-26, 49-50). Признание. \*Незабудочка. \*Аристиппова баня. «Река времен в своем стремленьи...».

**А.Н.Радищев.** Ода «Вольность» (строфы 1, 10, 14-15, 54). «Ты хочешь знать: кто я? что я?..». Оснадцатое столетие. \*О самодержавстве. \* Дневник одной недели. \*Письмо к другу, жительствовавшему в Тобольске. Житие Федора Васильевича Ушакова. Путешествие из Петербурга в Москву.

**Н.М.Карамзин.** \*Фрол Силин. Бедная Лиза. Наталья, боярская дочь. Остров Борнгольм. Сиерра-Морена. \*Чувствительный и холодный. \*Марфа-посадница. \*Рыцарь нашего времени. \*Письма русского путешественника (по хрестоматии). \*Письма Мелодора и Филалета. \*Лирика: Поэзия. Весенняя песнь меланхолика. Осень. Веселый час. Раиса. Кладбище. Странность любви, или Бессонница. Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи... Послание к А.А.Плещееву. Две песни. К Мелодору. К бедному поэту. К неверной. Тацит. Протей, или Несогласия стихотворца. Меланхолия. \*Из «Истории Государства Российского»: Предисловие. 1-3, 7 главы IX т. 1-2 главы XI т.

**И.А.Крылов.** \*Из журнала «Почта духов» (по хрестоматии). Похвальная речь в память моему дедушке. Каиб. Подшипа (Трумф).

## ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Специфика развития русской культуры и литературы XVIII в.
2. Принципы периодизации русской литературы XVIII в. и характеристика периодов (основные социально-политические события, ведущие литературные направления и жанры, крупнейшие писатели, центральные произведения и т.д.).
3. Основные литературные направления XVIII в. (хронология, ключевые черты метода, ведущие писатели, важнейшие произведения и пр.). Проблема русского Барокко.
4. Идеология русского Просвещения и ее отражение в общественной и литературной деятельности русских писателей XVIII в. (на примере двух-трех авторов).
5. Реформы Петра I, их содержание и значение для общественного и культурного развития России. Тема Петра I и петровских преобразований в русской литературе XVIII в.
6. Проза, театр и стихотворство петровской эпохи. Отражение новых веяний времени в «Истории о российском матросе Василии Коритском» и ее идейно-художественное своеобразие.
7. Судьба и творчество Феофана Прокоповича. Трагедокомедия «Владимир».
8. Россия конца 1720-х – 1730-х гг. Жизнь и творчество А.Кантемира.
9. I, II и VII сатиры А.Кантемира. Значение сатирического творчества Кантемира для развития русской сатиры XVIII в.
10. Жизнь и творчество В.К.Тредиаковского, его роль в становлении русской литературы и филологической науки XVIII в.
11. 1740-50-е гг. в России. Идеологические основы русского классицизма.
12. Эстетика русского Классицизма, ее философские предпосылки и отражение в практике писателей-классицистов XVIII в.
13. Жизнь, личность, мировоззрение и научная деятельность М.В. Ломоносова. Поэма «Письмо о пользе стекла».
14. Филологическая деятельность М.В.Ломоносова.
15. Жанр торжественной оды в творчестве М.В.Ломоносова и в системе жанров русского классицизма. «Ода на день восшествия...1747 г.». Проблема художественного метода Ломоносова.
16. Переложения псалмов и научно-философская лирика М.В. Ломоносова. «Разговор с Анакреоном».
17. А.П.Сумароков: биография, общественная и литературная позиция. «Две эпистолы».
18. Трагедии А.П.Сумарокова. Трагедия «Синав и Трувор».
19. Воплощение эстетических принципов классицизма в трагедии А.П.Сумарокова «Димитрий Самозванец».
20. Комедии А.П.Сумарокова. «Рогоносец по воображению»; Сумароков и Фонвизин.
21. Сатирико-нравоучительные жанры в творчестве А.П.Сумарокова (сатира, притча, эпиграмма).
22. Поэтическое творчество А.П.Сумарокова.
23. Россия 1760-х гг. Журнальная полемика 1769 года.
24. Н.И.Новиков – просветитель, издатель, журналист. Сатирическая проза в журналах Новикова.
25. Общая характеристика литературного процесса 1760-70-х гг.
26. Д.И.Фонвизин: биография; идейная и творческая эволюция.
27. Творческие достижения Д.И.Фонвизина в комедии «Бригадир».

28. Традиционное и новаторское в поэтике комедии Д.И.Фонвизина «Недоросль».
29. Жизненный и творческий путь Г.Р.Державина – гражданина и поэта.
30. Место Державина в русской поэзии XVIII в. Новаторские черты поэтики. Анализ 2-3-х стихотворений на выбор.
31. Ода «Фелица»: художественное своеобразие. «Цикл» о Фелице. Тема поэта и поэзии в лирике Державина.
32. Гражданская лирика Державина.
33. Философская лирика Державина.
34. Горацианские и анакреонтические мотивы в лирике Державина. «Евгению. Жизнь Званская».
35. Судьба и творчество А.Н.Радищева – писателя-революционера и философа-просветителя.
36. Своеобразие структуры «Путешествия...» А.Н.Радищева. Образ Путешественника.
37. Народная тема в «Путешествии...» А.Н.Радищева.
38. «Путешествие...» А.Н.Радищева: проблемы жанра и художественного метода.
39. Возникновение Сентиментализма в России. Эстетика Н.М.Карамзина.
40. Творческий путь Н.М.Карамзина: от «Писем русского путешественника» к «Истории государства Российского».
41. Лирика Н.М.Карамзина.
42. Повести Н.М.Карамзина: темы, жанры, творческий метод.
43. «Бедная Лиза» Н.М.Карамзина как сентиментальная любовно-психологическая повесть.
44. Творчество И.А.Крылова 1780-90-х гг.

## ТЕМЫ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ, КУРСОВЫХ РЕФЕРАТОВ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

1. Новый тип героя, человеческих отношений и жизненных ценностей в повестях петровского времени.
2. Тип честолюбца в «Повести о Фроле Скобееве» и в «Гистории о российском матросе Василии Кориотском».
3. «Юности честное зерцало» и «Домострой»: проблема преемственности и отталкивания двух культур.
4. Просветительская направленность сатир А.Д.Кантемира и сферы поэтического интереса Кантемира-сатирика.
5. Поэтика сатир А.Д.Кантемира.
6. Лирика В.К.Тредиаковского.
7. Вопросы стихосложения в теоретико-литературных трудах А.Кантемира, В.Тредиаковского, М.Ломоносова, А.Сумарокова.
8. Рационализм как принцип поэтики классицизма.
9. Поэтика жанра торжественной оды (на материале 2-3-х од Ломоносова).
10. Риторические приемы развития поэтической темы в торжественных одах М.В.Ломоносова.
11. Переложения псалмов М.В.Ломоносова и «Псалтирь».
12. Естественнонаучные проблемы в изложении Ломоносова-поэта.
13. Поэма М.В.Ломоносова «Письмо о пользе стекла» и ее место в поэтическом наследии писателя.
14. Малые поэтические жанры в творчестве М.В.Ломоносова (надписи, послания, «стихотворения на случай»).
15. Тема Петра I в творчестве М.В.Ломоносова и своеобразие ее решения в различных жанрах (оды, надписи, поэма «Петр Великий», слова).
16. Историзм русской батальной оды XVIII в. (Тредиаковский, Ломоносов, Державин).
17. Пейзаж в русской оде XVIII в. (Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, Державин).
18. Сословное и общечеловеческое в сатирах, баснях и эпиграммах А.П.Сумарокова.
19. Жанровое многообразие лирики А.П.Сумарокова.
20. Психологизм лирики А.П.Сумарокова (духовные оды, элегии, песни).
21. Духовные оды и «преложения» псалмов М.В.Ломоносова, А.П.Сумарокова и Г.Р.Державина: общее и особенное в трактовке жанра.
22. Жанр трагедии в творчестве А.П.Сумарокова: конфликты, проблематика, образная система, стилистика (на материале трагедий «Синав и Трувор» и «Семира»).
23. Трагедия А.П.Сумарокова «Димитрий Самозванец»: проблематика и поэтика.
24. Комедии А.П.Сумарокова.
25. Изображение быта и нравов русского «непросвещенного» дворянства в комедиях «Бригадир» Д.И.Фонвизина и «Рогоносец по воображению» А.П.Сумарокова.
26. Эволюция темы просвещенного монарха в художественной и публицистической прозе XVIII в.
27. Поэтическое творчество М.М.Хераскова.
28. Творчество В.И.Майкова.
29. Жанр эпитафии в русской поэзии XVIII в.: генезис и поэтика.
30. Жанр басни в русской литературе XVIII в. (Сумароков, Хемницер, Дмитриев).
31. Русская анакреонтика XVIII в. (Ломоносов, Херасков, Львов, Державин).

32. Горацианская ода в русской литературе XVIII в.
33. «Обыденное» сознание и специфика его художественного выражения в «Письмах к Фалалею».
34. Многообразии сатирических жанров в журналах Н.И.Новикова «Трутень» и «Живописец».
35. Жанр «частного письма» в русской прозе XVIII в.
36. Жанр комической оперы в русской литературе XVIII в.
37. Оригинальное и заимствованное в русском любовно-приключенческом романе («Пригожая повариха» М.Д.Чулкова и «Молль Флендерс» Д.Дефо).
38. «Наказ» Екатерины II в контексте просветительских мероприятий 1760-х гг. и русской просветительской идеологии XVIII в.
39. Мир глазами сатирика (частная переписка Д.И.Фонвизина).
40. «Друг честных людей, или Стародум» Д.И.Фонвизина: авторская концепция и своеобразие ее художественного воплощения.
41. Д.И.Фонвизин – комедиограф.
42. «Недоросль» Д.И.Фонвизина: проблема художественного метода.
43. Жанр дружеского послания в творчестве Г.Р.Державина.
44. Анакреонтические жанры в лирике Г.Р.Державина.
45. Духовные и философские оды Г.Р.Державина и жанровая традиция русской литературы XVIII в.
46. Портреты русских полководцев в одах Г.Р.Державина.
47. «Внешний мир» в поэзии Г.Р.Державина: специфика авторского восприятия и способы художественного воссоздания.
48. Поэтический мир Г.Р.Державина (аксиологический аспект).
49. Контраст и гипербола в поэтическом стиле Державина.
50. Проблемы художественного метода Г.Р.Державина.
51. Автобиографический герой в лирике XVIII в. (Ломоносов, Сумароков, Муравьев, Державин, Карамзин).
52. Сентиментальное и предромантическое в лирике М.Н.Муравьева и Н.М.Карамзина.
53. Психологизм лирики Н.М.Карамзина.
54. Повести Н.М.Карамзина как произведения переходной эпохи (проблема художественного метода).
55. «Письма русского путешественника» Н.Карамзина и «Сентиментальное путешествие» Л.Стерна: к типологии сентиментализма.
56. Историческая концепция Н.М.Карамзина – автора «Истории государства Российского».
57. Художественный психологизм и его формы в «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина.
58. Образ народа в «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина.
59. Художественные средства создания образов властителей в «Истории государства Российского» Н.М.Карамзина.
60. Образ Путешественника и способы его создания в «Письмах русского путешественника» Карамзина и в «Путешествии...» Радищева.
61. Своеобразие структуры «Путешествия...» А.Н.Радищева.
62. Тема народа в «Путешествии...» А.Н.Радищева.
63. Жанровое своеобразие прозы А.Н.Радищева.

64. Проблема художественного метода Радищева-прозаика.
65. Лирика А.Н.Радищева.
66. Драматургия И.А.Крылова.
67. Жанровое своеобразие и способы организации повествования «Почты духов» И.А.Крылова.
68. «Каиб» И.А.Крылова и жанровые традиции «восточной повести» в русской литературе XVIII в.

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ КУРСОВОЙ РАБОТЫ**

Выполнение курсовой работы по литературе окажет студенту помощь в подготовке его к педагогической деятельности в свете основных требований реформы средней общеобразовательной и профессиональной школы.

Цель курсовых работ по литературе – привить студентам интерес к научному исследованию, углубить умение анализировать художественное произведение и критически оценивать изучаемую литературу, а также совершенствовать навыки литературного оформления материала.

Тематика курсовых работ рассчитана на студентов, имеющих опыт выполнения письменных работ. По сравнению с контрольными работами здесь предполагается большая самостоятельность в выборе и раскрытии темы.

Требования, предъявляемые к курсовым работам, предполагают:

- 1) высокий идейно-теоретический уровень;
- 2) глубокое знание библиографии по теме (художественных текстов, учебных пособий, критической литературы);
- 3) умение самостоятельно, научно, творчески (в доступной для студента форме) проанализировать художественное произведение как идейно-эстетическое целое, логично развить тему, обстоятельно и убедительно аргументировать свои выводы.

Студент-заочник выполняет курсовую работу под руководством преподавателя, прикрепленного к нему кафедрой. Научный руководитель разъясняет студенту цель и задачи работы над избранной темой, утверждает ее план, намеченный студентом самостоятельно, консультирует студентов (устно и письменно) по вопросам подбора литературы, изучения и систематизации материалов к теме.

Основные этапы в выполнении курсовых работ по литературе: 1) выбор темы; 2) подбор художественных текстов и критической литературы к теме; 3) изучение и систематизация материалов; 4) составление плана работы; 5) написание курсовой работы; 6) оформление рукописи.

### **Выбор темы**

В отличие от порядка выполнения контрольных работ студент-заочник сам выбирает тему курсовой работы из числа предложенных в настоящем пособии в соответствии со своими интересами. При выборе темы следует тщательно ознакомиться с библиографией к ней, чтобы выяснить, имеется ли на месте необходимая литература. Когда тема предварительно намечена, студент получает консультацию у научного руководителя, после чего приступает к отбору и изучению материала. Он может предложить и свой тему, согласован ее с научным руководителем.

### **Подбор художественных текстов и критической литературы к теме**

В библиографических списках, которые даются в пособии к каждой теме, указаны лишь основные художественные тексты и источники (труды основоположников марксизма-ленинизма, учебные пособия, научные исследования, критические работы). Дополнительные тексты и литературу (в частности, новые монографии, статьи, рецензии, опубликованные после выхода в свет настоящего пособия) студент должен найти самостоятельно.

### **Изучение и систематизация материалов**

Первая стадия написания курсовой работы – углубленное знакомство с художественными текстами и критической литературой и составление предварительного плана работы. Студент должен в этот период очень внимательно прочитать указанные к теме художественные произведения и критическую литературу, осмысливая их с точки зрения вопросов, намеченных в предварительном плане, отбирая отвечающий теме материал. Изучение критической литературы – наиболее трудоемкая часть подготовительной работы. Следует законспектировать все наиболее важные положения источников, изложив своими словами общую кон-

цепцию каждого вопроса. Именно такая форма изучения литературы станет лучшим залогом того, что мысли и ход рассуждений исследователей будут студентом поняты и усвоены. Некоторые же основные положения рекомендованных к теме источников нужно выписывать целиком, чтобы привести их в курсовой работе в качестве аргументов.

### **Составление плана работы**

После сбора всех материалов, когда общее содержание курсовой работы становится ясным, студент должен, пересмотрев предварительный план, дополнить его или написать заново.

План курсовой работы представляет собой последовательный перечень основных вопросов, которые предстоит осветить студенту, причем наиболее важные, центральные вопросы могут быть в плане детализированы.

Окончательный план следует представить на утверждение научному руководителю.

### **Написание курсовой работы**

Одно из важнейших качеств курсовой работы студента – ее самостоятельность. Это не значит, конечно, что выводы и вся система доказательств и рассуждений в ней должны быть совершенно оригинальны, как в научном исследовании.

Студент должен овладеть достижениями литературоведческой науки по данному вопросу, глубоко усвоить прочитанный материал, творчески использовать его при раскрытии темы, дополнив собственными наблюдениями. Все положения в работе необходимо аргументировать самостоятельно подобранными примерами.

Курсовая работа должна быть композиционно стройной, отличаться строгой последовательностью изложения, обоснованными выводами и обобщениями, хорошим литературным языком.

### **Оформление рукописи**

Большое значение имеет внешнее оформление курсовой работы. Она должна иметь титульный лист с обозначением института, факультета, группы, темы, фамилии студента и научного руководителя, места и года написания. На первой странице работы – план. В тексте выделяют основные части, которые могут иметь и особые заголовки. В конце работы – список использованной в работе литературы.

Каждую цитату необходимо сопровождать ссылкой на источник (фамилия и инициалы автора, название работы, место издания, издательство, год издания, страница).

Размер работы зависит от темы, но в среднем он должен быть в пределах 40–50 страниц школьной тетради.

## ТЕСТОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Год основания Санкт-Петербурга:  
а) 1699 б) 1701 в) 1703 г) 1709 д) 1712 е) 1724
2. Годы правления императора Павла I:  
а) 1725–1727 б) 1730–1740 в) 1761–1762 г) 1782–1799 д) 1796–1801
3. Какое из перечисленных произведений впервые было опубликовано в журнале «Вестник Европы»:  
а) «Ода на взятие Хотина» б) «Бедная Лиза» в) «Фелица» г) «Марфа-посадница» д) «Всеобщая придворная грамматика» е) «Подшипа»
4. 1796 год в общественной жизни России – это:  
а) год осуждения А.Н.Радищева на казнь б) год смерти Екатерины II  
в) год основания Российской Академии Наук г) год назначения Г.Р. Державина министром юстиции д) год открытия первого русского публичного театра е) год вступления на престол Елизаветы Петровны
5. Первый в России частный литературный журнал:  
а) «Ведомости» б) «Труdolюбивая пчела» в) «Современник» г) «Вестник Европы» д) «Трутень» е) «Почта духов»
6. Какое из перечисленных произведений хронологически было создано позднее всех других?  
а) «Опекун» б) «Недоросль» в) «Евгению. Жизнь Званская» г) «Остров Борнгольм» д) «Письмо о пользе Стекла» е) «На бесстыдную нахальчивость»
7. Первая русская оригинальная трагедия:  
а) «Синав и Трувор» б) «Бригадир» в) «Опекун» г) «Семира» д) «Хорев» е) «Анюта»
8. В какие годы мог появиться подобный пейзаж в русской литературе: «Сильные ветры волновали и крутили воздух, багряные молнии вились на черном небе или бледная луна над седыми облаками восходила. –<...>любила ужасы натуры: они возвеличивали, восхищали, питали ее душу»?  
а) 1700-е б) 1740-е в) 1750-е г) 1770-е д) 1790-е е) 1810-е
9. Обер-прокурор – это:  
а) чиновник, стоящий во главе Святейшего Синода б) один из иерархов русской Церкви при Петре I в) одна из должностей в уездном суде г) один из высших придворных чинов д) одна из частей титула русских императоров
10. Как называется библейская книга, 4 главы из которой были переложены в стихи русским поэтом в середине 18 в.? (Отрывок из книги: «И продолжал Господь <...>: Будет ли состязующийся со Вседержителем еще учить? Обличающий Бога пусть отвечает Ему»)  
а) Псалтирь б) Книга Екклесиаста в) Книга Иова г) Бытие д) Книга Песни Песней Соломона
11. О каком писателе 18 в. А.С.Пушкин пишет в «Евгении Онегине»: «...друг свободы, сатиры смелый властелин»?  
а) Кантемир б) Крылов в) Сумароков г) Фонвизин д) Новиков е) Радищев
12. Кто из писателей 18 в. сделал собственную биографию основным объектом своего художественного творчества?  
а) Кантемир б) Ломоносов в) Сумароков г) Фонвизин д) Державин е) Крылов
13. «Памятник дактило-хореическому рыцарю» – о ком этот трактат А.Н.Радищева?

а) Ф.Прокопович б) М.Ломоносов в) А.Кантемир г) А.Сумароков д)  
В.Тредиаковский е) Г.Державин

14. Кто из писателей 18 в. так пишет о замысле своей книги:

«Я хочу, говорит Руссо, показать человека во всей истине природы, изобразив одного себя. Вот какой подвиг имел Руссо в своих признаниях.

Но я, приближаясь к пятидесяти летам жизни моей, прешед, следственно, половину жизненного поприща и одержим будучи трудною болезнию, нахожу, что едва ли остается мне время на покаяние, и для того да не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и *беззакония моя аз возвещу*».

а) Тредиаковский б) Державин в) Кантемир г) Радищев д) Сумароков е) Фонвизин

15. Кому из писателей 18 в. принадлежит эта автоэпитафия?

Сребра и злата не дал в лихву                      Но верой, правдой вержа злобу,  
И с неповинных не брал мзды,                      В долгу оставил трех царей.  
Коварством не вводил в ловитву                  Приди вздохнуть, прохожий, к гробу,  
И не ковал ничьей беды;                              Покоищу его костей.

а) Тредиаковскому б) Кантемиру в) Ломоносову г) Державину д) Сумарокову

16. Определите литературный жанр по предложенному отрывку:

Сдержи стремление гонящих,                  Да сильный гнев твой злых восхитит,  
Ударив пламенным мечем.                      Как бурным вихрем легкий прах.  
Уверь в напастях обстоящих,                  И ангел твой да не защитит  
Что я в покрывтии твоём.                      Бегущих, умножая страх.

а) похвальная ода б) переложение псалма в) сатира г) элегия д) эклога

17. Исключите тот жанр, который не относится к «средним жанрам» согласно классицистической теории стилей:

а) эпистола б) элегия в) эклога г) сонет д) ирои-комическая поэма

18. Определите жанр произведения, из которого взят отрывок:

...Взяв за руку ее, являет он пути:

Пастушке хочется самой туда ийти.

Но сколько Коридон дорогу ни являет,

Любовь ее ведет, а стыд останавливает.

До соплетенных древ доходят наконец,

Где нет ни пастухов, пастушек, ни овец,

Где солнечны лучи прохладе не мешают.

И там любовники желанье разрешают.

Эрот сопряг их часть и к матери летел,

Доставив пастуху, чего пастух хотел.

а) идиллия б) песня в) эклога г) басня д) элегия е) торжественная ода

19. В каком из перечисленных стихотворений Г.Державин синтезирует жанровые признаки оды, элегии и пейзажной лирики?

а) «Фелица» б) «Ключ» в) «Снигирь» г) «Осень во время осады Очакова» д) «К первому соседу» е) «Радуга»

20. В чем заключается своеобразие анакреонтической поэзии Г.Державина?

а) Державин предельно усиливает эротическую направленность анакреонтики б) в анакреонтике входит тема назначения поэта и поэзии в) большинство анакреонтических

стихотворений Державина написано белым стихом г) в своей анакреонтике Державин возвращается к поэтике торжественной оды Ломоносова д) Державин пародирует стилистические штампы анакреонтики

21. Поэтический стиль какого писателя 18 в. стилизован Пушкиным в песенке Петра Гринева («Капитанская дочка»):

Мысль любовну истребляя,	Но глаза, что мя пленили,
Тщусь прекрасную забыть,	Всемигнута предо мной;
И ах, Машу избегая,	Они дух во мне смутили,
Мышлю вольность получить!	Сокрушили мой покой.
Ты, узнав мои напасти,	
Сжался, Маша, надо мной,	
Зря меня в сей лютой части,	
И что я пленен тобой.	

а) Кантемира б) Третьяковского в) Сумарокова г) Ломоносова д) Державина е) Карамзина

22. В каком из названных стихотворений тема Бога раскрывается как тема второго пришествия и наказания «лукавых» людей?

а) «Утреннее размышление о Божием величестве» б) «Вечернее размышление...» в) «Ода, выбранная из Иова» г) «Бог» д) «Властителям и судиям»

23. Какие особенности поэтического стиля од М.В.Ломоносова пародирует в данном отрывке Сумароков?

Гром, молнии и вечны льдины,  
Моря и озера шумят,  
Везувий мечет из середины  
В подсолнечну горящий ад,  
С востока вечна дым восходит,  
Ужасны облака возводит,  
И тьмою кроет горизонт...

а) гиперболизм образов б) конкретность поэтического мышления в) банальные рифмы г) обилие просторечий д) абстрактность пейзажа

24. В чем заключается сюжетно-композиционное своеобразие повести «Пригожая повариха»?

а) повесть представляет собой воспоминания героини б) сюжет повести складывается из ряда сменяющих друг друга эпизодов, внутренне не связанных между собой в) повествование идет от лица Путешественника – очевидца событий г) в повести несколько параллельно идущих, самостоятельных сюжетов д) каждой главе повести предпослан эпиграф

25. Что сближает между собой образы Пармена («Димитрий Самозванец») и Стародума («Недоросль»)?

а) это герои, выражающие авторские взгляды б) это отрицательные персонажи произведений в) это положительные персонажи произведений г) это герои, противостоящие в драматическом конфликте центральным персонажам д) это внесценические персонажи

26. Какое из перечисленных стихотворений построено на контрасте стремящегося к истине, познающего человеческого разума и загадочных для человека явлений природы?

а) «Хор ко превратному свету» б) «Разговор с Анакреоном» в) «Вечернее размышление о Божием величестве» г) «Водопад» д) «Меланхолия»

27. Пленира – это:

а) условное поэтическое имя, которым Г.Державин обозначает в лирике свою первую жену б) имя странницы, которая является радищевскому Путешественнику (глава «Спасская Полесь» в) условное имя, под которым в лирике Державина «скрывается» Екатерина II г) типичное имя героинь жанров идиллии и эклоги д) имя героини повести «Пригожая повариха»

28. Слушая песню ямщика («София»), путешественник Радищева размышляет:

а) о взаимосвязи между русским национальным характером и особенностями российской истории б) о происхождении поэзии в) о загадке национального характера г) о своеобразии метрики русского народного стиха д) о тематике русских народных песен в сравнении с темами дворянской поэзии

29. Из какого произведения взят отрывок?

Главное воспитания в том состоит дело,  
Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчье зрело  
В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен  
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен  
И всегда желателен, – к тому все науки  
Концу и искусства все должны подать руки.

а) «Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747» Ломоносова б) «Юности честное зерцало» в) «Послание к слугам моим» Фонвизина г) «О благородстве» Сумарокова д) VII сатира Кантемира

30. В заглавие этого произведения вынесено имя героя – философа, бывшего наставником монарха и принявшего смерть, отстаивая правду и справедливость.

а) «Тресотиниус» б) «Каиб» в) «Разговор с Анакреоном» г) «Житие Федора Васильевича Ушакова» д) «Каллисфен» е) «Фрол Силин»

## ФИЛОЛОГО–КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ГЛОССАРИЙ

**АБЕРРАЦИЯ** (латинск. *aberratio*– уклонение) – искаженное восприятие.

**АДЬЮНКТ** (от лат. *adjunctus*– присоединенный), в России XIX в. – помощник университетского профессора, его стажер.

**АКАФИСТ** (позднегреческ. *akathistos*, от а – отрицательная приставка и греческ. *ka-thizo*– сажусь) – православно–христианское хвалебное церковное песнопение. Исполняется верующими стоя, отсюда внутренняя форма названия.

**АКРОСТИХ** (греческ. *akrostichis*, буквально – краестишие) – стихотворение, основанное на приеме построения текста так, чтобы начальные буквы стихотворных строк образовали осмысленное слово или фразу. Так, первые буквы строк 100–го псалма в стихотворном переложении А.П. Сумарокова составляют «Екатерина Великая».

**АКЦЕНТНЫЙ СТИХ** (тонический стих) – стих с одинаковым (или i основным однообразно урегулированным) количеством ударений в строке (при произвольном количестве безударных слогов между ними). Издавна встречается в русском фольклоре. В русской книжно–литературной поэзии опробован Г.Р. Державиным (в драматических произведениях), hi был надолго забыт и заново «открыт» поэзией начала XX в.

**АЛЛЕГОРИЯ** (греческ. *allegoria*– иносказание) – наглядно–образное претворение философской идеи или морально–религиозной истины Литературная аллегория распространена в баснях и притчах; примером живописной или скульптурной аллегии может послужить изображение правосудия как женщины с завязанными глазами и весами.

**АЛЛИТЕРАЦИЯ** (от латинск. *ad*– к, при и *littera*– буква) – повторение в словах, составляющих строку (обычно стихотворную) или даже строфу (иногда – абзац в прозе), одних согласных звуков/фонем, имеющее целью придать художественному произведению дополнительную смысловую выразительность. Например, ««БРенчат кавалеРгаРда шпоРЫ» – А.С. Пушкин.). Аллитерация в ее «чистом» виде –довольно редкое явление, поскольку реально повторяется обычно сразу *комплекс* звуков/фонем («Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши» – К.Д. Бальмонт; в приведенном примере кроме аллитерации на «ш» есть и повтор звукового комплекса «шн»/«ш–н»), а тогда перед нами уже не просто явление поэтической фонематики, но и создание своеобразной окказиональной поэтической «морфемы», единицы, целостной в контексте данного произведения (что и наглядно демонстрируется ее повтором).

**АЛЛЮЗИЯ** (от латинск. *allusio*– намек) – стилистическая фигура, при помощи которой одно произведение в целях усиления его смысловой выразительности, расстановки нужных автору семантических акцентов «проецируется» на другое посредством упоминания каких–либо реалий из этого второго, текстовых реминисценций из него и т. п. Для тех же целей может служить и упоминание тех или иных жизненных реалий, исторических фактов.

**АМПЛИФИКАЦИЯ** (от латинск. *amplificatio*– расширение) – стилистическая фигура, состоящая в насыщении текста в целом или его определенного фрагмента, специально избранного для этого писателем, многообразными смысловыми нюансами, подробностями и деталями. «Технически» амплификация может проявляться в нагнетании однородных элементов – понятий, определений, речевых оборотов и т. п.

**АМФИБОЛИЯ** (от греческ. *amphibolia*– двусмысленность, неясность) – стилистическая фигура, создающая специальный эффект «двойного понимания», которое достигается обычно специфическим синтаксисом, «запутывающим» читателя (например, «Брега Арагвы и Куры/Узрели русские шатры» – А.С. Пушкин). К непреднамеренной амфиболии может однако приводить простое неудачное построение фразы, и тогда это заведомый художественный недостаток.

**АМФИБРАХИЙ** (греческ. *amphibrachys*, буквально – кругом, с обеих сторон краткий) – стихотворный метр, в поэзии на русском языке (который не знает долгих и кратких слогов), образуемый трехсложными стопами с ударением на 2–м слоге или реже с так называемым «сильным слогом» на месте этого ударного – например, некрасовское «Не вЕтер бу–шУет

над бОром» или пастернаковское «И вИдеть, как в Единоборстве...» («Раскованный голос»). Русская поэзия постепенно освоила самые разные типы амфибрахия – в основном от двух-стопного до шестистопного.

**АНАГРАММА** (греческ. *anagrammatismos* – перестановка букв) – слово или словосочетание, образованное путем перестановки букв, составлявших другое слово или словосочетание. Анаграмму представляет собой псевдоним поэта Антиоха Кантемира «Харитон Макентин», который он использовал в заглавии своего трактата о русском стихосложении. Анаграмма многообразно применяется при семантической шифровке текста. Это весьма сложное явление, отнюдь не сводимое к поэтической забаве (шарадам, загадкам).

**АНАКРУЗА** (от греческ. *anakrusis*, буквально – отталкивание) – явление, структурно противоположное *клаузуле* (стиховому окончанию), – начало стиха, составленное безударными слогами до первого ударения (или первого «сильного» слога). Анакруза бывает или постоянная, или реже переменная («РусАлка плыла по реке голубой, /ОзарЯема полной луной...» – М.Ю. Лермонтов). Переменная анакруза позволяет создавать разнообразные ритмические эффекты. Кроме того, своеобразный ритмический рисунок создает введение *спондеев* в ямбической анакрузе. Это излюбленный прием русских поэтов середины – второй половины XVIII в. Ср. пример такого спондея у Пушкина в описании Полтавского боя (явная стилизация под «высокий слог» ломоносовской оды): «ШвЕд, рУсский колет, рубит, режет...».

**АНАПЕСТ** (греческ. *anapaistos* – обратный дактилю, буквально – отраженный назад) – трехсложный стихотворный метр с ударением на третьем слоге стопы или реже с так называемым «сильным слогом» на месте этого ударного; на первый слог строки может при этом падать дополнительное («сверхсхемное») ударение («Там, в ночнОй завывАю–щей стУже», – А.А. Блок). В классической русской поэзии преобладал трехстопный и четырехстопный анапест, но в XX в. были опробованы и иные его разновидности.

**АНАФОРА** (греческ. *anaphora*, буквально – вынесение вверх) – хороший русский синоним «единоначатие»: стилистическая фигура, состоящая в повторении начальных частей (первых слов или их частей, иногда ритмико–синтаксических оборотов) в двух или более смежных, относительно самостоятельных по смыслу отрезках речи (например, «Город пышный, город бедный...», – А.С. Пушкин; «Черноглазую девицу, /Чер–ногривого коня», – М.Ю. Лермонтов).

**АНТИТЕЗА** (от греческ. *antithesis* – противоположение) – важная и широко распространенная стилистическая фигура, основанная на сталкивании (сопоставлении или противопоставлении) контрастных понятий, состояний, положений, образов («Я царь, – я раб, – я червь, – я бог!», – Г.Р. Державин). Антитеза – одно из основных «технических» средств сочетания писателем сложности смысла с исключительной компактностью его выражения. На приеме антитезы строятся поэтому многие названия художественных произведений (например, «Преступление и наказание», «Война и мир»).

**АРХАИЗМЫ** (от греческ. *archaios* – древний) – старые слова, обороты речи, грамматические конструкции, исторические реалии и т.п., вводимые писателем в произведение в целях художественно–стилистической выразительности.

**АССОНАНС** (французск. *assonance* – созвучие) – неточная рифма, – рифма с совпадением ударных гласных звуков при частичном несовпадении согласных («лучше/случай», «Павел/ангел»). В конце XVIII в. ассонанс был с необыкновенным разнообразием опробован Г.Р. Державиным, впоследствии надолго придан искусственному забвению и возобновлен в серебряный век (А. Блок, В. Брюсов, И. Северянин и др.).

**АТРИБУЦИЯ** (латинск. *attributio* – определение) в *текстологии* – установление автора, когда художественное произведение анонимно (или раскрытие псевдонима), а также времени и места его создания. Опирается на комплексный анализ словесно–стилевой стороны текста, особенностей его сюжета и композиции и т.д.

**АФОРИЗМ** (греческ. *aphorismos* — изречение) — выраженная в лаконичной броской форме неожиданная, глубокая и обобщенная мысль («Мысль изреченная есть ложь» — Ф.И. Тютчев). В фольклоре к афоризму функционально близка пословица.

**БАЛЛАДА** (французск. *ballade*, от позднелатинск. *ballo* — пляшу, танцую) — во французской, итальянской, английской и немецкой литературах термин имеет различное смысловое наполнение. В русском романтизме XIX в. баллада — стихотворение с подробно и детально выписанным сюжетом, причем обычно сюжетом на мистико-фантастической основе. Классик такой баллады — В.А. Жуковский.

**БАРХАТНАЯ КНИГА** — родословная книга знатного русского боярства и дворянства, составленная во второй половине XVII в.

**БАХТИН** Михаил Михайлович (1895–1975) — российский литературовед. Выступил как новатор в изучении литературной *полифонии* (книга «Проблемы поэтики Достоевского»). Исследовал народную «смеховую» культуру средневековья и ренессанса («Творчество Франсуа Рабле», 1965), интересовался вопросами философии языка, философии художественного творчества. В 70–е годы XX в. основные идеи М.М. Бахтина были весьма популярны в кругах литературоведческой молодежи.

**БЕЛЛЕТРИСТИКА** (от французск. *belleslettres* — художественная литература) — литература (обычно проза) «легких» развлекательных жанров — путешествия, приключения, фантастика, детектив.

**БЕЛЫЙ СТИХ** — стих, лишенный рифм, но сохраняющий четкую ритмику (не путать с верлибром, «свободным стихом»). Употребителен в стихотворной драматургии (так, в пушкинском «Борисе Годунове» преобладает белый пятистопный ямб).

**БИЦИЛЛИ** Петр Михайлович (1879–1953) — русский литературовед. Privat-доцент Новороссийского университета в Одессе (с 1911), а после отъезда в 1920 г. в эмиграцию, с 1924–го по 1948–й год профессор Софийского университета. Автор работ о классической русской литературе и о писателях серебряного века.

«**БРОДЯЧИХ СЮЖЕТОВ**» ТЕОРИЯ — то же, что миграционная теория или теория заимствования. Объясняет сходство мотивов и сюжетов фольклора и литературы у разных народов их хождением, миграционным перемещением из одной страны в другие. Была распространена во 2-й половине XIX в. (Т. Бенфей в Германии, В.Ф. Миллер, В.В. Стасов в России). Позже постепенно стало ясно, что в рамках данной теории не могут быть объяснены многие реальные факты. Своего рода противоположностью ей была теория «*самозарождения сюжетов*».

**БУРМИСТР** (польск. *burmistrz*) — управитель — лицо, управлявшее дворянским имением по поручению помещика. Бурмистр обычно назначался из числа богатых крестьян и надзирал за исполнением мужиками работы на барщине, сбором оброка и делами в деревне.

**БУРСА** (латинск. *bursa* — сумка) — общежитие для учащихся духовных училищ и семинарий. В бурсах нередко воцарялись жестокие нравы.

**БУСЛАЕВ** Федор Иванович (1818–1897) — русский филолог и искусствовед, академик Петербургской АН (1860). Занимался исследованиями в сфере славянского и русского языкознания, русской литературы и фольклора, древнерусского изобразительного искусства. Пережил увлечение идеями *мифологической* школы в литературоведении, позже — теорией «бродячих сюжетов». Развивал концепцию изучения истории литературы на фоне истории несловесных искусств, научно актуальную по сей день. Собирал и издавал древние рукописи.

**ВАРИАЦИЯ** — частичное видоизменение структурных элементов какого-либо целого при сохранении того, что является основой (в музыке — видоизменение музыкальной темы). Один из основных «технических» приемов художественного *мимесиса*, творческого подражания.

**ВЕСЕЛОВСКИЙ** Александр Николаевич (1838–1906) – русский литературовед, академик Петербургской АН (1880). Родоначальник исторической поэтики, один из крупнейших деятелей сравнительно–исторического литературоведения (компаративистики), филолог широчайшего кругозора (древние литературы, славянские литературы, западноевропейские литературы, мировой фольклор).

**ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ** литературы (Прометей, Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст и др.) – персонажи, которые снова и снова действуют в произведениях писателей разных стран и времен или же упоминаются в них, став универсальными символами, персонифицирующими важнейшие общечеловеческие качества.

**ВОЛЬНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ** – общее обозначение различных вводимых авторами в стихах незначительных отклонений от языковых норм, функционально нечетких и воспринимаемых как допустимые варианты: «Из *пламя*(вместо «пламени») и света рожденное слово» (М.Ю. Лермонтов).

**ВОЛЬНЫЙ СТИХ** (не путать со «свободным стихом», верлибром) – в силлаботоническом стихосложении, преимущественно в ямбе, свободное чередование строк с разным количеством стоп. В русской поэзии вольный стих широко употреблялся в баснях, в стихотворной драматургии, будучи удобен для введения непринужденно–разговорных интонаций.

**ГЕКСАМЕТР** (от греческ. *hexametros*– шестистопный) – стихотворный размер античной эпической поэзии: шестистопный дактиль, в котором первые 4 стопы могут заменяться спондеем (стопами с двумя долгими слогами). Гекзаметр предполагает язык с различными долготами гласных. Русский язык этого последнего явления не знает. «Русский гекзаметр» разработан В.К. Третьяковым (поэма «Тилемахида») и представляет собой силлаботонический аналог «настоящего» античного гекзаметра – первые четыре стопы здесь могут заменяться хореем. Плодотворно применен в переводах Гомера Н.И. Гнедичем и В.А. Жуковским.

**ГЕНЕРАЛ–АДЪЮТАНТ**, в XIX в. – «свитский» генерал – генерал или адмирал, официально входивший в свиту императора.

**ГЕНЕРАЛ–ГУБЕРНАТОР** – высшее должностное лицо местного самоуправления в России периода 1703 – 1917 гг., с 1775 г. начальник над генерал–губернаторством; обладал не только гражданской, но и военной властью. Ему подчинялись начальники над губерниями – губернаторы.

**ГЕРМЕНЕВТИКА** (от греческ. *hermeneutikos*– разъясняющий, истолковывающий) – в филологии – научная отрасль, разрабатывающая методологию интерпретации древних и экзотических текстов (например, произведений древнерусской литературы), теоретические принципы их истолкования.

**ГИПЕРБОЛА** (от греческ. *hyperbole*– преувеличение) – один из основных *тропов*, основанный на художественном преувеличении («гора кровавых тел» – М.Ю. Лермонтов).

**ГЛОССАРИЙ** – собрание непонятных слов или выражений (глосс), относящихся к определенной конкретной теме, обычно с их толкованием.

**ГРАДАЦИЯ** – стилистическая фигура: последовательное нагнетение однородных или созвучных слов и оборотов в целях того или иного смыслового усиления или, наоборот, ослабления («Город грабил, греб, грабастал...» – В. Маяковский).

**ГРОТ** Яков Карлович (1812–1993) – замечательный российский филолог, академик Петербургской АН (1856). Автор работ по русской литературе, грамматике, лексикологии и лексикографии, а также по истории шведской и финской литературы, скандинавскому фольклору и мифологии. Крупнейший в XIX в. специалист по творчеству Г.Р. Державина; составил и дважды издал его собрание сочинений в девяти томах, по сей день остающееся уникальным. Я.К. Грот установил нормы русского правописания, державшиеся с минимальными

изменениями до реформы орфографии 1917 – 1918 гг. Его орфографический словарь переиздавался в России несколько десятилетий.

**ГРОТЕСК** (французск. *grotesque*, буквально – причудливый; комичный). Художественные образы, резко гипертрофирующие реальную действительность, – обычно путем сочетания правдоподобного и реального с заведомо фантастическим. В русской литературе классические образцы гротеска имеются в творчестве Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова–Щедрина (особенно в «Истории одного города»), М.А. Булгакова и др.

**ДАКТИЛЬ** (греческ. *daktylos*, буквально – палец) – стихотворный метр, образуемый 3–сложными стопами с ударением на первом слоге (см. «Быстро лечу я по рельсам чугунным» – Н.А. Некрасов). Приблизительно с начала XX в. ударный слог в практике поэтов все чаще заменяется так называемым «сильным» слогом (слогом, который можно превратить в ударный при искусственном «скандирующем» произношении), благодаря чему в стих могут вводиться самые длинные слова («Нынче нам не заменит ничто *Затуманившегося* напитокка» – Б. Пастернак). Наиболее употребительные размеры русского силлабо–тонического дактиля – дактиль двухстопный (в XVIII в.), четырехстопный и трехстопный (в поэзии XIX–XX вв.).

**ДВОРОВЫЕ КРЕСТЬЯНЕ** – в России XIX в. до отмены крепостного права – крепостные слуги в городской или сельской усадьбе помещика. К моменту отмены их было примерно 7% из числа крепостных. Земельных наделов они не получили, хотя формально принадлежали к крестьянскому сословию.

**ДВОРЯНСКОЕ СОБРАНИЕ** (уездное или губернское) – полномочный орган русского дворянского самоуправления на местах с 1785 по 1917 г. Дворянские собрания надлежало собирать каждые три года. Соборы избирали предводителей дворянства, а также исправников и некоторых других чиновников.

**ДВУСТИШИЕ** – строфа из двух стихов, обычно связанных парной рифмой.

**ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ СТАТСКИЙ СОВЕТНИК**, в России XIX в. – один из высших гражданских чинов (4–го класса). Действительный статский советник мог быть, например, губернатором или ректором университета. Этот чин давал получившему его лицу право на потомственное дворянство.

**ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК** – в России XIX в. гражданский чин 2–го класса. Это чин министра или какого–то другого высшего государственного сановника.

**ДИАЛОГ** (греческ. *dialogos*).

1) Жанр словесного творчества, синтетически объединяющий художественное начало с философским или философско–публицистическим (существует и как форма чисто философского научного рассуждения – например, таковы диалоги Платона). Диалог изображает разговор двух или нескольких персонажей, содержащий определенное смысловое развитие произведения. Редкий интересный пример систематического введения настоящих философских диалогов платонического типа в художественное произведение – «Русские ночи» князя В.Ф. Одоевского.

2) Доминантная словесно–текстовая форма в жанре драмы, а также одна из речевых форм, присущих прозаическому творчеству и некоторым стихотворным произведениям (особенно эпическим).

**ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА** – произведения разных жанров (рассказы, притчи, повести и т. д.), преследующие учебно–назидательные цели (например, рассказы педагога К.Д. Ушинского и «народные рассказы» Л.Н. Толстого).

**ДИССОНАНС** (французск. *dissonance*, от латинск. *dissono* – нестройно звучу). В поэзии – неточная рифма с совпадающими согласными и несовпадающим ударным гласным (норов/коммунаров, стена/стеною – В. Маяковский; шелесте/шалости, правительство/аристотельство – И. Северянин). В музыке – противоположность *консонанса* – неслитное одновременное звучание различных тонов.

ДОЛЬНИК – стих, обычно трехсложный (то есть с дактилической, амфибрахической или анапестической основой), в котором путем подбора соответствующих слов систематически пропускаются безударные слоги (чаще один, иногда два подряд): «Черный ворон в сумраке снежном», А.А. Блок; «Белые бивни бьют в /от», Н.Н. Асеев). Дольнику структурно противоположен *тактовик*. Обе эти формы можно рассматривать как переходные от силлабо–тоники к тонике. В русской поэзии XVIII в. дольник распространился первоначально в упорядоченной форме так называемых *логаэдов*, поэты XIX в. употребляли и дольник как таковой, который стал особенно широко употребителен в серебряный век.

ДРАМА (греческ. *drama*, буквальный смысл – действие).

1) Третий член гегелевской диалектической триады *родов* литературы: эпос – лирика – драма (тезис – антитезис – синтез). Литературный род, в силу своего синтетизма принадлежащий одновременно и театральному искусству и литературе. В драме, как правило, отсутствует повествовательное начало (в редких случаях оно вводится чисто экспериментально как своеобразная дополнительная аранжировка действия). Действие, составляющее основу драмы, разделяется на сценические эпизоды, представляющие собой цепь высказываний (диалогов и монологов) и поступков персонажей. Драма ориентирована на устную речь с ее специфическими экстралингвистическими и зрелищно–семантическими средствами (жесты, мимика, позы, движение по сцене). На сюжетно–текстовое построение драмы влияют требования театральной техники и пространственно–временные факторы. Текст драмы согласуется также с возможностями сценического времени, пространства и театральной техники (с построением мизансцен). Основные жанры драмы: трагедия, комедия, драма (как жанр), трагикомедия. Главные представители драматического искусства в России – А.П. Сумароков, Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, А.П. Чехов, М. Горький, М.И. Булгаков, А.В. Вампилов и др.

2) Особый жанр драматургии начинается с эпохи Просвещения (Д. Дидро, Г.Э. Лессинг). В отличие от жанра *трагедии* изображает преимущественно психологию и перипетии жизни рядовой человеческой личности в ее многообразных отношениях с обществом, порою остроконфликтных, но не безвыходных. Абсолютной границы между драмой и трагедией нет. Так, исторической драме свойственно трагическое начало, некоторые персонажи гибнут и в бытовой драме («На дне» М. Горького).

ДУХОВЕНСТВО – в православной церкви – приходские священники и диаконы (белое духовенство), а также монашествующие (черное духовенство). Монахи–священники именуются иеромонахами, монахи–диаконы – иеродиаконами.

ДУХОВНАЯ (духовная грамота) – старинное русское название завещания.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ – жанр древних народных восточно–славянских (великорусских, малороссийских, белорусских) внебогослужебных песнопений религиозного содержания. Основаны на аллюзиях Ветхого и Нового завета, житиях святых, апокрифах, но отражают народное миропонимание и народное осмысление христианских понятий добра и зла, доброты и греха, сотворения мира и человека и т. п.

ЖАНР (французск. *genre*) (в искусстве) – определенный тип произведений данного *рода* искусства (например, в литературе – роман, повесть, рассказ; поэма, элегия, песня, эпиграмма и т. п. В «Теории литературы» Б.В. Томашевского жанр определяется через такое рассуждение: «В живой литературе мы замечаем постоянную группировку приемов, причем приемы эти сочетаются в некоторые системы, живущие одновременно, но применяемые в разных произведениях. Происходит некоторая более или менее четкая дифференциация произведений, в зависимости от применяющихся в них приемов. <...> Таким образом образуются особые классы или *жанры* произведений... <...> Жанры живут и развиваются. Жанр испытывает эволюцию, а иной раз и резкую революцию» (Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., Л., 1930. С. 158–160). Цитированное отражает теоретические представления «формальной школы», сложившиеся в годы многообразных жанровых экспериментов (литературные «симфонии» А. Белого, ритмопроза и т. п.). Но, как показало будущее, жанровые

новации этого времени остались принадлежностью личных стилей определенных писателей, не получив распространения, то есть не став новыми жанрами литературы как целого. Жанр действительно способен видоизменяться, развиваясь, – но отнюдь не по воле отдельных экспериментаторов, а по объективной необходимости, которая обуславливается сложным исторически складывающимся комплексом разнородных факторов.

**ЖИРМУНСКИЙ** Виктор Максимович (1891–1971) – советский филолог, академик АН СССР (1966). Был человеком широкого круга интересов, литературоведом и языковедом. Продолжил намеченную трудами академика А.Н. Веселовского традицию сравнительного изучения литератур и произведений (литературоведческая «компаративистика»). Занимался теорией литературы (общей поэтикой), стиховедением (рифма, метрика, строфика, стихотворный синтаксис и композиция), историей зарубежной литературы. Исследовал проблемы общего языкознания, германистики, диалектологии.

**ЗАВЯЗКА** – литературный прием организации сюжета произведения (обычно применяемый в его начале), в соответствии с которым автор вводит событие или ситуацию, являющиеся первопричиной или началом (завязыванием) цепочки последующих событий, образующих сюжет в целом.

**ЗАИМСТВОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ** – в строгом смысле – творческое применение писателем в собственном произведении сюжетной детали, художественного образа или специфического речевого оборота из какого-то написанного другим произведением. Заимствованное может быть буквальным «цитатным» воспроизведением какого-либо фрагмента или его переделкой. Это литературный прием, рассчитанный на сложный семантический эффект *аллюзии*, художественного намека, проекции текста на текст – на узнавание читателем прообраза (так, строка А.С. Пушкина «Как гений чистой красоты» – буквальное заимствование строки из стихотворения В.А. Жуковского; «И дым отечества нам сладок и приятен» в «Горе от ума» А.С. Грибоедова – переработка державинского выражения «Отечества и дым нам сладок и приятен»).

**ИМПРОВИЗАЦИЯ** (от латинск. *improvisus*– неожиданный, внезапный) – спонтанное творчество без подготовительных материалов и черновиков – например, сочинение стихов, музыки и т. п. по ходу их исполнения.

**ИРОНИЯ** (от греческ. *eironeia*– притворство) — скрытая презрительная насмешка или отрицание, внешне выражающиеся как притворное одобрение или согласие, как употребление слов и выражений в смысле, резко отличающемся от того, который на деле вкладывает в них говорящий или пишущий.

**ИСПРАВНИК** – в России до реформ начала 1860–х годов избираемый дворянством начальник уездной полиции (после реформ исправники стали назначаться правительством).

**КАЛАМБУР** (французск. *calembour*) – стилистическая фигура, основанная на переосмыслении сходно звучащих слов и словосочетаний, на игре слов («Человек – чело века»). Широко употребителен в сатире и юмористике, но может применяться в литературе и безотносительно к комической функции как средство внесения неожиданных смысловых нюансов.

**КАМЕРГЕР** (немецк. *Kammerherr*), в России до XIX в. – звание старшего по рангу придворного, носившего в качестве знака отличия ключ на голубой ленте. Камергером был Ф. И. Тютчев.

**КАМЕР-ЮНКЕР** (немецк. *Kammerjunker*), в России до XIX в. – звание придворного младшего ранга (ниже камергера).

**КВАРТАЛЬНЫЙ** (квартильный надзиратель), в России XIX в. – полицейский, отвечающий за порядок в определенном квартале.

**КОЛЛЕЖСКИЙ АСЕССОР**, в России XIX в. – гражданский чин 8–го класса. Коллежский асессор до 1845 г. имел право на потомственное дворянство, но позже только на личное.

**КОЛЛЕЖСКИЙ РЕГИСТРАТОР**, в России XIX в. – самый младший гражданский чин (14–го класса), который обычно имели начинающие молодые чиновники. До 1845 г. коллеж-

ские регистраторы (происходившие не из дворянского сословия) имели право на получение личного дворянства.

**КОЛЛЕЖСКИЙ СЕКРЕТАРЬ**, в России до XIX в. – гражданский чин 10–го класса, который позволял стать начальником низшего уровня.

**КОЛЛЕЖСКИЙ СОВЕТНИК**, в России до XIX в. – гражданский чин 6–го класса. Коллежский советник обычно занимал должность администратора среднего звена.

**КОМЕДИЯ** (от греческ. *komodia*) – драматургический жанр, основанный на юмористическом или сатирическом подходе к изображаемому. Комедия – противоположность трагедии.

**КОМПАРАТИВИЗМ** (от латинск. *comparativus*– сравнительный) – сравнительно–исторический метод в литературоведении.

**КОМПОЗИЦИЯ** (от латинск. *composiho*– составление, связывание) – построение художественного произведения, в сюжетном произведении – построение его сюжета, которое может совпадать с естественной хронологией событий, а может ее нарушать (перевернутая композиция).

**ЛЕЙТМОТИВ** (немецк. *leitmotiv*, буквально – ведущий мотив) – в прямом смысле – повторяющийся музыкальный оборот, организующий те или иные компоненты музыкального произведения; в широком смысле – доминанта, организующая события, человеческие поступки и т. п. в связную цепь.

**ЛИРИКА** (от греческ. *lyrikos*– приносимый под аккомпанемент лиры) – один из трех литературных родов (лирика, эпос, драма). Лирика проявляется в сфере поэзии и, как правило, связана со стихотворными жанрами (стихотворение, элегия, романс, сонет, песня и др.). В центре лирического произведения, часто бессюжетного по структуре, переживания его героя (так называемого лирического «я», иногда лирического «ты»). Этот герой соотнесен с личностью автора, но неверно считать его авторской копией – перед нами художественный образ, поэт нередко рассказывает о лирическом герое много такого, что в его собственной жизни не имело места (хотя и могли быть соответствующие затаенные мечты, субъективные переживания); так создается художественное обобщение.

**ЛИРО–ЭПИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ** – поэмы, романы в стихах, повести в стихах, баллады и т. п., сочетающие эпическое сюжетное повествование с лирическим ракурсом, образом лирического героя.

**МЕТАФОРА** (от греческ. *metaphora*– перенесение) – один из тропов, основанный на перенесении свойств одного предмета (явления) на другой на основании их определенного сходства (например, «Кудри – шелковый каскад» у В.Г. Бенедиктова, где взаимоуподобляются кудри и шелк, ниспадающие женские волосы и водяной каскад).

**НАДВОРНЫЙ СОВЕТНИК** – в России до XIX в. – гражданский чин 7–го класса.

**НОВЕЛЛА** (итальянск. *novella*) – малый повествовательный жанр, чаще прозаический, разновидность рассказа с высокоразвитым сюжетным началом и господством повествования над описанием. Новеллистический сюжет отличается броскостью, оригинальностью, непредсказуемостью развития и нередко назидательностью (это может быть и ироническое назидание).

**ОБЕР–ОФИЦЕР** – офицер в чине от прапорщика до капитана включительно. Эти чины не давали права на потомственное дворянство.

**ОБЕР–ОФИЦЕРСКИЕ ДЕТИ** – дети, родившиеся до получения их отцами–офицерами чинов, дающих право на потомственное дворянство.

**ОБЩИНА** (сельская) – особая форма социальной организации дореволюционного русского крестьянства. Она обладала значительным самоуправлением и сочетала личную и общинную формы собственности. Члены общины оказывали друг другу коллективную взаимопомощь.

**ОВСЯНИКО–КУЛИКОВСКИЙ** Дмитрий Николаевич (1853–1920) – русский ученый–филолог и педагог, академик, фактический лидер «психологического направления» в отечественном литературоведении. Автор исследований о психологии художественного творчества, о русских писателях–классиках XIX в., о синтаксисе русского языка и др. Субъективно считал себя продолжателем дела А.А. Потебни, хотя как концептуалист во многом отличается от Потебни.

**ОДНОДВОРЦЫ** – в Российской империи особая категория государственных крестьян, до 1840 г. имевших право владеть крепостными.

**ОПИСАНИЕ** – в художественно–литературном произведении – словесный пейзаж, словесные портреты, психологические характеристики героев и т.п. разновидности речи рассказчика, не связанные прямо с изложением цепи событий сюжета.

**ОТКУП** – существовавшая в России до 1863 г. практика предоставления государством частным лицам (откупщикам) за плату права на продажу определенных товаров (например, алкоголь) и даже на сбор налогов.

**ОТКУПЩИК** – лицо, которому государство предоставило за определенную плату право на тот или иной откуп. Ненавистью народа пользовались в России XIX в. винные откупщики, закабальвавшие долгами местное население, буквально порабощая его (особенно в Белоруссии, на Украине и в некоторых других местах страны),

**ПАРАФРАЗИС** (от греческ. *paraphrasis*– пересказ) – творческое переложение произведения (обычно созданного другим автором) по–своему – другими словами, с иным идейным стержнем и в иной интонационной системе, часто с измененными сюжетными линиями, добавленными эпизодами и т. п. (например, прозы в стихи или стихов в прозу). Парафразисами являются «Песни западных славян», «Подражания Корану» и некоторые другие произведения А. С. Пушкина. Наиболее распространенные разновидности парафразиса – стилизация и вариация. Иронический парафразис обычно приводит к пародии.

**ПАРОДИЯ** (греческ. *parodia*) – ироническая имитация чужого стиля или конкретного произведения, обычно шаржирующая их черты. В XIX в. можно отметить пародии А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых, писавших под коллективным псевдонимом Козьма Прутков, а также, например, пародии Д. Минаева.

**ПЕРИФРАЗ** (перифраза) (от греческ. *periphrasis*– иносказание) – троп, состоящий в замене прямого названия или прямой характеристики иносказанием – например, «дочь шатров» вместо «цыганка».

**ПЕРСОНИФИКАЦИЯ** (от латинск. *persona*– лицо и ...фика–ция) – олицетворение, литературное представление предметов, абстрактных понятий, природных явлений и т. п. в виде живых существ (обычно человека).

**ПОВЕСТВОВАНИЕ** – речь рассказчика или лирического героя, излагающего событийную канву (действие) в художественно–словесном произведении. Повествование следует ограничивать от описания и прямой речи героев.

**ПОВЕСТЬ** – литературный жанр (обычно прозаический, но в XIX в. нередко и стихотворный), переходный между романом и рассказом. От реалистического романа толстовского типа повесть отличается наличием одного главного героя, небольшим числом изображаемых событий и организацией сюжетно–событийной стороны произведения вокруг его личности. Впрочем, у некоторых писателей, склонных к лаконизму, – например, у Тургенева – подобным критериям отвечают не только повести как таковые, но и часть произведений, имеющих авторское обозначение «роман». Последнее естественно именно потому, что повесть – жанровое явление переходного типа.

**ПОСАДСКИЕ ЛЮДИ** – в старой России городское население, занимавшееся ремеслами и торговлей. В 1775 г. посадские люди были официально разделены на купеческое и мещанское сословия.

**ПОТЕБНЯ** Александр Афанасьевич (1835–1891) – великий славянский филолог, теоретик и историк словесности, лингвист, этнограф, исследователь мифологии, фольклора и мн. др. С 1875 г. – член–корреспондент Академии наук. Один из крупнейших европейских сема-сиологов.

**ПРАПОРЩИК** – в дореволюционной России – младший офицерский чин.

**ПРИСТАВ** – в дореволюционной России должностное лицо в полиции. В городах, разделенных на полицейские участки, действовали частные приставы, а в сельской местности – становые приставы (или, по бытовому словоупотреблению, просто «становые»).

**ПРОТОТИП** (греческ. *prototypon*– прообраз) – реальный человек, черты личности которого преломились в образе, созданном писателем в его произведении.

**ПЫПИН** Александр Николаевич (1833–1904) – русский литературовед, с 1898 г. академик. Автор работ о русской литературе и о других славянских литературах.

**РАССКАЗ** – малая жанровая форма, обычно в сфере прозы (но в русской литературе XIX в. и в стихах). Рассказ – жанр, промежуточный между очерком и новеллой. В отличие от очерка он не требует строгого документализма, свободно допуская работу авторской фантазии, а сравнительно с новеллой в нем ослаблена роль сюжетного начала.

**РЕКРУТСКАЯ ПОВИННОСТЬ** – до 1874 г. узаконенный способ комплектации русской армии (рекруты забирались в армию в определенном проценте от населения соответствующих возрастов, а не по принципу всеобщей воинской повинности). Рекрутской повинности не несли дворяне и духовенство.

**РЕМИНИСЦЕНЦИЯ** (от позднелатинск. *reminiscentia*– воспоминание) – литературный прием, основанный на намеренном заимствовании чужого сюжетного «поворота», образа, интонации и т. п., подвергнутого той или иной переработке, но узнаваемого читателем. Реминисценция использует эффект смысловой проекции текста на текст.

**РЕТАРДАЦИЯ** (от латинск. *retardatio*– замедление) – литературный прием, преследующий цель искусственного торможения сюжетного действия отвлекающими от него внимание читателя подробными портретными и пейзажными описаниями, лирическими отступлениями, вставными повествованиями персонажей и г. п.

**РЕФРЕН** (французск. *refrain*) – в словесном искусстве – неоднократно повторяющаяся (нередко с небольшими вариациями) часть текста произведения (например, в прозе – глаза Катюши Масловой в «Воскресении» Л.Н. Толстого, в поэзии – повтор определенного куплета песни или его части и т. п.).

**СВЯТКИ** – двенадцать праздничных дней – с 25 декабря (7 января) по 6 (19) января, которые связаны с рождением и крещением Христа. В период святок традиционно происходили народные гадания и ритуальные игры, связанные с атавизмами языческих обрядов (проводы старого года).

**СЕЛЬСКИЙ СТАРОСТА** – выборное лицо в нашей дореволюционной сельской общине. Имел власть лично разрешать элементарные правовые ситуации, но обо всех сколь-нибудь значительных вопросах был обязан информировать полицейские власти.

**СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** основано на определенной упорядоченности числа слогов в стихе (8–сложник, 11–сложник, 13–сложник и т.п.). В русской поэзии оно господствовало во второй половине XVII– первой трети XVIII в. (как минимум, до 1735 г., когда вышла книга В.К. Третьяковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»). Силлабика распространена особенно в литературах, основанных на языках с фиксированным ударением, – в западной Европе романских (французский, испанский, итальянский), в некоторых славянских (польский, чешский) и др.

**СИЛЛАБО–ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** – синтез принципов силлабического и тонического (акцентного) стихосложения. Основано на определенном упорядочении пози-

ций ударных и безударных слогов в стихе. В системе силлабо–тонического стихосложения различаются его основные метры – ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест.

**СИНЕКДОХА** (греческ. *synekdoche*, буквально –соотнесение)– художественный троп, наименование или характеристика целого через часть, большого через меньшее и т. п. (иногда наоборот). «Отколе умная бредешь ты голова?» (И.А. Крылов).

**СОТСКИЙ** – в дореволюционной России выборный человек из числа мещанства или купечества в городе или из крестьян в деревне, на которого возлагались обязанности слежения за порядком на местах. Во всех сложных случаях сотский был обязан вызывать полицейские власти.

**СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД** в литературоведении основан на одностороннем отношении к искусству как явлению идеологии, отражающему интересы общественных классов и политических партий и воплощающему в своих произведениях нужное им содержание. Абсолютизация этого метода приводит к вульгарному социологизму.

**СТАТС–СЕКРЕТАРЬ** – личный секретарь (докладчик) русского царя (или правящей царицы) в XVIII– начале XIX в, а позже – просто почетное звание высших государственных чиновников, дававшее право личного общения с императором для докладов и предложений.

**СТИЛИЗАЦИЯ**, в литературе – изображение того или иного художественного стиля (авторского, жанрового, стиля литературной школы, эпохи и т. п.). Стилизация наряду с вариацией, аллюзией и т. п. – одна из конкретных форм парафразиса.

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ** – анафора, эпифора, амплификация, эллипс, антитеза, оксюморон, анаколүф, парцелляция, солецизм, параллелизм, инверсия, бессоюзие и др. Они родственны художественным тропам и функционально трудноотделимы от них.

**СТОЛОНАЧАЛЬНИК** – в России XIX в. начальник так называемого «стола», то есть низшего структурного подразделения государственных учреждений. Обычно столоначальниками служили чиновники седьмого класса.

**СТРОФА** (от греческ. *strophe*, буквально – поворот) – двустопные, четверостопные, октава, онегинская строфа или иная по объему и устоявшемуся названию группа соседствующих стихотворных строк, представляющих собой единое структурно–смысловое целое, объединенное ритмикой и рифмовкой. Строфы обычно отделяются друг от друга графически – увеличенными интервалами.

**СУДЕБНАЯ РЕФОРМА 1864 г.** в России ввела в стране суд присяжных, адвокатуру и мировые суды, провозгласила принципы независимости судей, гласности и состязательности судебного разбирательства. Помимо ряда положительных моментов привела к практике вынесения оправдательных приговоров заведомым преступникам на основании вердикта присяжных, поддававшихся психологическому воздействию речистых адвокатов.

**«СЪЕЗЖАЯ»** – в России XIX в. бытовое название городских полицейских участков, шедшее от существовавших в XVII в. «съезжих изб» – воеводских канцелярий.

**ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК** – в России XIX в. гражданский чин 3–го класса. Это чин высших государственных чиновников (сенаторов, посланников, товарищей министра и т. п.).

**ТИТУЛЯРНЫЙ СОВЕТНИК** – в дореволюционной России чин 9–го класса. С 1845 г. был низшим из чинов, дававших право на личное дворянство.

**ТРАГЕДИЯ** (от греческ. *tragodia*, буквально – козлиная песнь) – драматургический жанр, противоположный комедии и предполагающий духовную или физическую гибель главного героя в результате его борьбы с судьбой, обществом и т. п.

**УЕЗД** – на несколько уездов делилась губерния (это аналогично современному делению области на районы).

**ФРЕЙЛИНА** – в царской России женское придворное звание. Фрейлины составляли свиту императриц и великих княгинь. Ими могли быть представительницы знатных дворянских фамилий.

**ХОРЕЙ** (греч. *choreios*; букв. – плясовой) – двусложный стиховой метр, в котором чередуются слоги ударный/безударный, ударный/безударный и т.д. («Мчатся тучи, вьются тучи» – пример из пушкинских «Бесов»). Наиболее употребительные размеры русского силлабо–тонического хорей – трехстопный, четырехстопный и шестистопный, а примерно с середины XIX в. – также пятистопный. В XVIII в. хорей был излюбленным метром реформатора русского стихосложения поэта и филолога В.К. Третьяковского, который убежденно писал и в своей книге «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) и в других трудах о его особой выразительной силе (сравнительно с другими метрами).

**ЧЕЛЯДЬ** – дворня, дворовые люди помещика.

**ШЛЯХЕТСТВО** (польск. *szlachectwo*) – одно из названий дворянства в России вплоть до пушкинского времени, один из синонимов слова «дворянство».

**ЭПИГОНСТВО** – в художественной словесности нетворческое, механическое подражание, не имеющее характера сознательного художественного парафразирования чужих произведений. Эпигонство – признак отсутствия личного таланта (или иногда его юношеской незрелости). Эпигон поверхностно копирует образы, мотивы, приемы и стилевые шаблоны писателей и литературных школ, которые кажутся ему эталоном, нормой.

**ЭПИГРАММА** (греческ. *epigramma*, буквально – надпись) – жанр, претерпевший большую эволюцию в истории мировой поэзии. Так, античная эпиграмма еще не отличалась той предельной краткостью (обычно две–четыре строчки), к которой привыкли читатели русской поэзии XIX в. Эпиграмма русской классической поэзии – краткое, афористическое, полное иронии стихотворение (обычно сатирической направленности).

**ЭПИГРАФ** (от греческ. *epigraphe* – надпись) – та или иная цитата или чье–то целое краткое изречение, предваряющие авторский текст (обычно эпиграф графически отделяется от произведения, которому предпослан). Эпиграф – важный смысловой компонент произведения, поскольку содержит тот или иной образный намек на основную мысль, управляющую им по замыслу автора.

**ЭПИЛОГ** (греческ. *epilogos*) – заключительная часть произведения, содержащая краткое философское обобщение, итоговый вывод, сжатое сообщение о дальнейшей судьбе героев и т. п.

**ЭПИТЕТ** (греческ. *epitheton*, буквально – приложенное) – разновидность тропа – метафорическое определение изображаемого предмета, понятия или явления (прилагательное, наречие, деепричастие, существительное и т. д.).

**ЭПИЧЕСКИЙ** (греческ. *epikos*) – характерный для эпоса, или, в переносном смысле, мудро–величавый, неторопливо–размеренный и т. п.

**ЭПОПЕЯ** (от *eposi* греческ. *poieo* – творю) – большое по объему повествовательное произведение в стихах или прозе, посвященное изображению широкомасштабных исторических (или историко–мифологических) событий о выдающихся национально–исторических событиях («Илиада» Гомера, роман Л.Н. Толстого «Война и мир» и др.). В бытовом смысле – полный событий и приключений и чем–то конкретным завершившийся отрезок человеческой жизни.

**ЭПОС** (греческ. *epos* – слово, повествование) – один из трех литературных родов (наряду с лирикой и драмой). Основной жанровой формой литературного эпоса многие века была эпическая поэма (в русском фольклоре былина, сказка и историческая песня), в литературе нового времени такой основной формой стал роман. Повесть, рассказ, новелла – также формы эпоса.

**ЯМБ** (греч. *iambos*; различных этимологических толкований этого термина имеется несколько) – двусложный стиховой метр, в котором чередуются слоги безударный/ударный, безударный/ударный и т.д. («Роняет лес багряный свой убор» – А.С. Пушкин). Иначе говоря, в нем, в отличие от хорей, ударения приходятся на четные слоги. С ямбом в русской поэзии связан устойчивый ассоциативный ореол, поскольку это, пожалуй, самый «классический»,

«авторитетный» из метров русского силлабо–тонического стиха, излюбленный метр М.В. Ломоносова, Г.Р. Державина, А.С. Пушкина. Основные размеры русского ямба – прежде всего, четырехстопный (лирика, оды, эпические поэмы), затем шестистопный (многие поэмы и стихотворные пьесы XVIII в.), пятистопный (лирика и стихотворные пьесы как XIX в., так и XX в.), а также *вольный* – с варьирующимся количеством стоп в строках (некоторые поэмы XVIII в. – прежде всего, «Душенька» И.Ф. Богдановича, басни XVIII–XX вв. – например, басни И.А. Крылова, стихотворная комедия XIX в. – например, «Горе от ума» А.С. Грибоедова)

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

### **Учебники, учебные пособия и хрестоматии**

1. История всемирной литературы: В 9 т. Т. 5. М., 1988.
2. История русской литературы: В 10 т. Т. 3–5. М.-Л., 1941.
3. История русской литературы: В 4 т. Т.1. Л., 1980.
4. История русского романа: В 2 т. Т. 1. М.-Л., 1962.
5. История русской поэзии: В 2 т. Т. 1. Л., 1968.
6. История русской драматургии: XVII– первая половина XIX века. Л., 1982.
7. Русская литература на рубеже двух эпох: XVII– начало XVIII века. М., 1971.
8. Русская литература XVIII века: Хрестоматия / Сост. Г.П. Макогоненко. Л., 1970.
9. Русская литература XVIII века. 1700–1775: Хрестоматия / Сост. В.А. Западов. М., 1979.
10. Русская литература последней четверти XVIII века: Хрестоматия / Сост. В.А.Западов. М., 1985.
11. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII в. М., 1951.
12. Буранок О.М. Русская литература XVIII века: Учебно-методический комплекс для студентов филологических специальностей. М., 1999.
13. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII в. М., 1939; 1998.
14. Западов В.А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб, 1995.
15. Орлов П.А. История русской литературы XVIII в. М., 1991.
16. Татаринова Л.Е. История русской литературы и журналистики XVIII века. М., 1982.
17. Федоров В.И. Русская литература XVIII в. М., 1990.
18. Федоров В.И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979.

### **Энциклопедии, словари и справочники**

1. История русской литературы XVIII века: Библиографический указатель / Сост. В.П.Степанов, Ю.В.Стенник / Под ред. П.Н.Беркова. Л., 1968.
2. Исторический лексикон. XVIII век. Энциклопедический справочник. М., 1996.
3. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
4. Русская литература XVIII века: Словарь-справочник / Под ред. В.И.Федорова. М., 1997.
5. Русские писатели XI– начала XX века: Библиографический словарь / Под ред. Н.Н.Скатова. М., 1995.
6. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988.

### **Исследования и обобщающие работы**

1. XVIII век: Сборники 1–20. М.-Л., 1935–2015 (издание продолжается).
2. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи. М., 1982.
3. Асеев Б.Н. Русский драматический театр от его истоков до конца XIX века. М., 1977.
4. Бабкин Д.С. Радищев: Литературно-общественная деятельность. М.-Л., 1986.
5. Баевский В.С. История русской поэзии: 1730–1980 гг. Компендиум. Смоленск, 1994.
6. Берков П.Н. История русской журналистики XVIII века. М.-Л., 1952.
7. Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977.
8. Боголюбова. Новиков и его время. М., 1916.
9. Бочкарев В.А. Русская историческая драматургия XVII–XVIII вв. М., 1988.

10. Валицкая А.П. Русская эстетика XVIII века. М., 1983.
11. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960.
12. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984; 2-е изд. М., 2000.
13. Глухов В.И. Становление реализма в русской литературе XVIII – начала XIX в. Волгоград, 1976.
14. Гордин М. А. Жизнь Ивана Крылова. Л., 1985.
15. Гордин М.А., Гордин Л. А. Театр Ивана Крылова. 1983.
16. Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.
17. Ершов А.А. Русская стихотворная сатира: от Кантемира до Пушкина. М., 1985.
18. Заборов П.Р. Русская литература и Вольтер. Л., 1978.
19. Зайцева Т.Б., Петров А.В. Гендерная и мифополитическая символика образа императрицы в описании XVIII века // Новое слово в науке: перспективы развития. 2015. № 4 (6). С. 193-194.
20. Западов А.В. Мастерство Державина. М., 1958.
21. Западов А.В. Русская журналистика XVIII века. М., 1964.
22. Западов А.В. Русский стих XVIII– начала XIX века: Ритмика. Л., 1974.
23. Западов В.А. Державин: Биография писателя. М.-Л., 1965.
24. Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л., 1975.
25. Из истории русской культуры, том III (XVII– начало XVIII века). М., 1996.
26. Из истории русской культуры, том IV (XVIII – начало XIX века). М., 1996.
27. Илюшин А.А. Русское стихосложение. М., 1988.
28. Илюшин А.А. Ярость праведных // Русская альтернативная поэтика. М., 1990. Кулябко Е. С. Замечательные питомцы Академического университета. Л., 1977.
29. Исторический лексикон. XVIII век. Энциклопедический справочник. М., 1996.
30. История русской драматургии: XVII □ первая половина XIX века. Л., 1982.
31. Калачева С.В. Эволюция русского стиха. М., 1986.
32. Келдыш Ю.В. Русская музыка XVIII века. М., 1965.
33. Клейн И. Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте// XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995.
34. Коровин В.И. Поэт и мудрец: Книга об Иване Крылове. М., 1996.
35. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.
36. Краснобаев Б.И. Очерки русской культуры XVIII века. М., 1987.
37. Кулакова Л.Н., Западов В. А. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву». Комментарий. Л., 1974.
38. Кулакова Л.И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968.
39. Курилов А.С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981.
40. Левин Ю.Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980.
41. Ливанова Т.Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: В 2 т. М., 1952–1953.
42. Ломоносов и русская литература. М., 1987.
43. Лотман Ю. М. Карамзин. М., 1997.
44. Макогоненко Г. П. Враг Парнасских уз // Макогоненко Г. П. Избранные работы. Л., 1987.

45. Моисеева Г.Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980.
46. Моисеева Г.Н. Русские повести первой трети XVIII века. М.-Л., 1965.
47. Монархия и народовластие в культуре Просвещения. М., 1995.
48. Морозов А.А. М.В.Ломоносов. Путь к зрелости: 1711-1741. М.-Л., 1962.
49. Морозов А.А. Проблема барокко в русской литературе XVII - начала XVIIIв.// Русская литература. 1962. № 3.
50. Морозов А.А. Судьбы русского классицизма//Русская литература. 1974.№ 1. Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986.
51. Николаев С.И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.
52. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977.
53. Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. Травников С. Н. Писатели Петровского времени. М., 1989.
54. Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862.
55. Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII□первой четверти XIX в. М., 1989.
56. Пигарев К.В. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII–первая четверть XIX века). М., 1966.
57. Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954.
58. Рудакова С.В. Проблема системных отношений в литературе (к вопросу о методологии анализа литературного произведения) // Альманах мировой науки. 2015. № 2-2 (2). С. 9-13.
59. Abramzon, T.E., Rudakova, S.V., Zaitseva, T.B., Koz'ko, N.A., Tulina, E.V. The Consistency of Lyric Artistic Thinking // International Journal of Environmental & Science Educational. Volume 11. Issue 17 (2016). Pp. 10185-10196.
60. Abramzon T.E., Zaitseva T.B., Kozko N.A., Rudakova S.V.Cultural Mythology in the 18th Century Russia: Definition, Typology, Ways of Functioning // 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2016, www.sgemsocial.org, SGEM2016 Conference Proceedings, ISBN 978-619-7105-77-3 / ISSN 2367-5659, Aug 24-31, 2016, Book 3 Vol. 2, 651-658pp.
61. Philosophy of Happiness in the Eighteenth Century Russia// 2nd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM2015, www.sgemsocial.org , SGEM2015 Conference Proceedings, ISBN 978-619-7105-49-0 / ISSN 2367-5659 , Aug 26-Sept 01; Book 3, Vol. 1, 645 - 652 pp.

#### **По литературе и культуре XVIII в.**

1. Абрамзон Т.Е. Миф о золотом веке в русской поэзии XVIII века: учеб. пособие. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2014.
2. Абрамзон Т.Е.Поэтические мифологии XVIII века. Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин. Магнитогорск, 2006.
3. Абрамзон Т.Е.«Ломоносовский текст»русской культуры. Избранные страницы. М., 2011.
4. Абрамзон Т.Е. «Письмо о пользе стекла» М.В. Ломоносова. Опыт комментария просветительской энциклопедии. Репринтное воспроизведение издания 1752 [1753] года: к 300-летию М. В. Ломоносова. М., 2010.
5. Абрамзон Т.Е. Просветительские мифы М.В. Ломоносова. Магнитогорск, 2005.
6. Гладышев В.В. Краткий справочник по литературе М., 2014. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?p11\\_id=47581](http://e.lanbook.com/books/element.php?p11_id=47581)

7. Крупчанов Л.М. Теория литературы. М., 2012. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=3363](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3363)
8. Косович Л.Ф., Панова Е.П., Филимонова Н.Ю. Русская литература X-XX века. М.: Флинта, 2014. Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=51857](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51857)
9. Минералов Ю.И. История русской литературы XVIII века. М.: 2007.
10. Петров А.В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века. Эпические стихи, эпиграмма, баллада. Магнитогорск, 2012.
11. Петров А.В. «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова и «Пантеон Российских авторов» Н.М. Карамзина. Русская литература. 2007. № 3. С. 61-76.
12. Петров А.В. «Осьмнадцатое столетие» А.Н. Радищева: Исторические открытия просветительского сознания. Филологические науки. 2004. № 2. С. 21.
13. Петров А.В. Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века. Магнитогорск, 2006.
14. Петров А.В. Поэты и история: очерки русской художественной историософии, XVIII век. Магнитогорск, 2010.
15. Проблемы изучения русской литературы XVIII в. / Науч. ред. В.А.Западов. Вып. 1–8. Л., 1974–1990 (издание продолжается).
16. Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.-Л., 1961.
17. Пумпянский Л. В. К истории классицизма: Поэтика Ломоносова//Контекст –82. М., 1983.
18. Рапацкая Л.А. Русское искусство XVIII века. М., 1995.
19. Русская старина: Путеводитель по XVIII веку / Авт.-сост. А.В.Кургатников. М.-СПб., 1996.
20. Русские драматурги XVIII–XIX вв. Т. 1. М.-Л., 1959.
21. Русские писатели XI – начала XX века: Биобиблиографический словарь / Под ред. Н.Н. Скатова. М., 1995.
22. Русские писатели в Москве. М., 1977.
23. Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М., 1982.
24. Рыцарева М.Г. Русская музыка XVIII века. М., 1987.
25. Серман И.З. Поэтический стиль Ломоносова. М.-Л., 1966.
26. Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия, драма, сатира. Л., 1973.
27. Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988.
28. Смирнов А.А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.
29. Соколов А.Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955.
30. Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. Л., 1981.
31. Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб., 1995. Ходасевича. Ф. Державин. М., 1988.
32. Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985.
33. Стричек А. Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения. М., 1994.
34. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. К 200-летию со дня выхода в свет. М., 1995.
35. Фризман Л.Г. Жизнь лирического жанра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973.
36. Шапир М.И. Universum versus. М., 2000.
37. Юсупов Т.Ж. Развитие русской прозы XVIII века: В 2 т. М., 1994.

### Интернет-ресурсы

1. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. URL: <http://elibrary.ru/defaultx.asp>
2. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ). URL: <http://feb-web.ru/>
3. Электронная библиотека ИМЛИ РАН <http://biblio.imli.ru/index.php/ruslit?start=40>
4. Официальный сайт Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской Академии наук. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>
5. Официальный сайт Научной библиотеки им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета. URL: <http://www.lib.pu.ru/>
6. Ruthenia.ru. Совместный интернет-проект (сайт) издательства ОГИ и кафедры русской литературы Тартуского университета. URL: <http://www.ruthenia.ru>
7. Philolog.ru. Сайт кафедры русской литературы и журналистики Петрозаводского университета. URL: <http://philolog.ru/>
8. Электронная библиотека «Научное наследие России». URL: <http://eheritage.ru/index.html>
9. Руниверс. Гуманитарный интернет-проект (сайт) по истории России. URL: <http://www.runivers.ru/>
10. Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». URL: <http://imwerden.de>
11. Русская виртуальная библиотека (РВБ) – бесплатный научно-образовательный интернет-ресурс. URL: <http://www.rvb.ru/>
12. Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://www.lib.ru/>
13. Русский филологический портал: [www.philology.ru](http://www.philology.ru)

Учебное текстовое электронное издание

**Абрамзон Татьяна Евгеньевна  
Зайцева Татьяна Борисовна  
Петров Алексей Владимирович  
Рудакова Светлана Викторовна**

**ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ЛИТЕРАТУРА XVIII ВЕКА)**

Учебное пособие

1,10 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2017 год  
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»  
Адрес: 455000, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,  
пр. Ленина 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный  
технический университет им. Г.И. Носова»  
Кафедра языкознания и литературоведения  
Центр электронных образовательных ресурсов и  
дистанционных образовательных технологий  
e-mail: ceor\_dot@mail.ru