

Лекции 5, 6.

1. *Периодизация литературы XVIII века.*
2. *Литература Петровской эпохи.*
3. *Предклассицизм.*
4. *Эволюция классицизма.*
5. *Кризис классицизма, оформление сентиментализма.*

1.

Периодизация литературы XVIII века.

Определяющим этапом в жизни русского народа и в его литературе в XVIII веке оказался период петровских преобразований.

«Новая» русская литература завершает в основном переход от средневековой жанровой системы к системе жанров нового типа, стремясь к синхронному включению в общеевропейский процесс. Рост интереса русских писателей XVIII века к человеческой личности углублял гуманистическое начало в искусстве. Русская литература стала искать подходы к социальному анализу, объясняя характер как результат воздействия на человека среды, внешних обстоятельств.

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

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

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

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

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

Литература Петровской эпохи.

- Общие сведения.
- Феофан Прокопович.

- **Общие сведения.**

Русская литература XVIII века и хронологически и по существу, начинается эпохой Петра I. Она вырастает на почве, подготовленной древней русской письменностью и устным народным творчеством.

Связи с Европой устанавливаются очень быстро. Была прервана плотина, в течение многих веков отделявшая Россию от западной культуры. Русские люди, преимущественно молодежь, срочно «командируются» правительством в другие страны, появляется довольно большое количество учебных книг, как переводных, так и своих русских. Усиливается интерес к античной культуре.

С огромной силой проявился интерес к наукам, которые раньше рассматривались как нечто граничащее с колдовством, мистикой; особенно усилился интерес к точным наукам. Постепенно утверждается в связи с этим вера в силу человеческого разума.

Огромные экономические и социальные сдвиги, происшедшие в Русском государстве в начале века, не могли не отразиться на духовных запросах общества. Искусство и литература средневекового типа, господствовавшие на Руси, уже не могли удовлетворять эти запросы. Первые десятилетия века – время формирования нового искусства, время создания литературы, качественно отличной от произведений древнерусской письменности.

Важнейшим знамением нового в литературном творчестве явился взгляд писателей на действительность с точки зрения **общегосударственной**. Горизонт авторского видения расширяется. Литературные герои живут теперь не только в России – они нередко отправляются в другие страны. Служение государству становится критерием ценности человека, его нравственных качеств.

В начале столетия в словесном искусстве появились и другие, глубинные тенденции: была сделана попытка отобразить **психологию** человека. Но особенно значительным результатом было **развитие любовной лирики**. Целая сфера человеческой жизни, ранее почти неизвестная литературе, стала теперь доступной художественному изображению.

Эти новые литературные тенденции во многом противоречили друг другу, вступали друг с другом в борьбу. Русскую литературу XVIII столетия в целом можно условно назвать творческой лабораторией, подготовившей художественные достижения XIX века. Как и в XVII веке, литературная жизнь еще развивается стихийно. Писательское дело еще не сделалось профессией.

➤ **Феофан Прокопович.**

Один из образованнейших людей своего времени, Феофан Прокопович первым почувствовал и осмыслил необходимость для Русского государства коренных преобразований в области политики, идеологии и искусства, борьбы за осуществление Петровских реформ.

Он отличался необычайной широтой интересов, увлекался историей, филологией, теологией, философией и даже математикой.

В русскую литературу Прокопович вошел как автор лирических стихотворений и создатель трагедо-комедии «Владимир», где на материале, заимствованном из летописи, была сделана попытка показать борьбу просвещенного монарха с невежественным духовенством.

Он был выдающимся оратором и оставил много проповедей, в которых прославлял внешнюю и внутреннюю политику правительства Петра I. **Как видный деятель церкви, Феофан оказал активную поддержку Петру I в деле реорганизации русской церкви.**

Историко-литературное значение своеобразного творчества Феофана Прокоповича ограничивается тем, что, будучи видным церковным деятелем, архиепископом Новгородским и первенствующим членом Синода, Прокопович, естественно, уделял очень много внимания делам церковным и смотрел на свои литературные занятия как на дело второстепенное.

3.

Предклассицизм.

- Общие сведения.
- Антиох Кантемир.
- Василий Тредиаковский.

➤ **Общие сведения.**

Литература XVIII века в отличие от литературы Древней Руси развивалась **по литературным направлениям**. Характерными чертами сложившегося литературного направления, как правило, бывают: ясность концепции, определяющей деятельность писателей, наличие известного коллектива авторов, связанных общими творческими и мировоззренческими принципами.

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

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

Литературные явления, характерные для начала века, можно объединить общим условным названием русский предклассицизм.

Прежде всего, для данного периода типичен интерес к некоторым новым жанрам, лишь частично использованным в литературе XVII столетия. Таков жанр лирических стихотворений, стремление к раскрытию внутреннего мира литературных героев. Интерес к внутреннему миру людей тесно связан с усилением внимания к роли личности человека, с переоценкой значения индивидуальной деятельности человека в общественной жизни.

В стилистическом отношении литература русского предклассицизма характеризуется тяготением к красочности, экзотичности ситуаций. Русский предклассицизм подготовил почву для русского классицизма.

➤ **Антиох Кантемир.**

Антиох Дмитриевич Кантемир – первый русский писатель-классицист, автор стихотворных **сатир**. Он написал девять сатир. Сатирическая деятельность писателя наглядно подтверждает органическую связь русского классицизма с потребностями русского общества. В отличие от всей предшествующей литературы, произведения Кантемира носят сугубо светский характер.

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

Созданные поэтом типы еще во многом схематичны и рационалистически утрированы. Принципиально новое здесь заключается в том, что в своей типизации Кантемир опирается не на фольклорные (как было в XVI-XVII вв.), а на литературные стилистические традиции, на творческий опыт Горация, Ля Брьюера и Буало.

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

➤ **Василий Тредиаковский.**

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

Научные труды. Тредиаковский явился реформатором русского стихосложения, создателем на русской почве силлабо-тонической системы стиха.

Первоочередной задачей нормирования литературы оказалась реформа стихосложения¹. С начала XVII в. до 1730-х гг. общеупотребительным был силлабический (равносложный) принцип стихосложения, не соответствующий акцентологии русского языка. Силлабическое стихосложение было заимствовано из польской культурной традиции. В связи с тем, что в польском языке ударение падает на предпоследний слог слова, Третьяковский понимал, что является показателем неорганичности силлабики для русского стихосложения.

Объединяя силлабический и тонический принципы стихосложения в понятии стопы, Третьяковский приходит к открытию и научному обоснованию силлабо-тонической системы стихосложения. Второй этап реформы русского стихосложения осуществил Михаил Ломоносов. Третьяковский работал только с длинным стихом, ему не было необходимым понятие размера. А Ломоносов, работавший и с короткими, и с длинными стихами, вплотную столкнулся с необходимостью определения стиха не только по типу ритма (ямб, хорей и т.д.), но и по длине. Ломоносов снимает сразу ограничения Третьяковского — короткие стихи, по его мнению, так же подлежат реформированию, как и длинные.

Художественные труды. В 1730 году, тотчас же по возвращении из-за границы, Третьяковский издал роман французского писателя Поля Тальмана в своем переводе под названием «Езда в остров Любви». Это типичный любовный роман о переживаниях действующих лиц – Тирсиса и Аминты на фантастическом «острове Любви», куда Тирсис прибыл на корабле из Европы, с красавицей Аминтой, которая, вскоре разочаровала Тирсиса, увлекшись другим юношей. Но огорчение его было недолгим: вскоре он с удивлением почувствовал себя влюбленным сразу в двух красавиц. Поэтизация любовного чувства, настоящий культ его, воспевание свободы чувств, раскрепощение человека от условностей старого быта – таково идейное содержание произведения.

¹ Принцип стихосложения, продуктивный в том или ином языке, связан с особенностями акцентологии языка. В языках, где отсутствует категория силового ударения, но функционален признак долготы или краткости гласного звука, продуктивным является **тонический** (музыкальный) принцип стихосложения (латынь). В языках с закрепленным ударением, когда в каждом слове ударение падает на один и тот же слог, продуктивным является **силлабический** (от греч. *syllaba* — слог). Силлабическим является польское (ударение закреплено на предпоследнем слоге) и французское (ударение закреплено на последнем слоге) стихосложение. Наконец, для языков с незакрепленным ударением (полиакцентных) оптимальным является **силлабо-тонический** принцип стихосложения, учитывающий количество слогов в стихе и их качество — ударность или безударность, причем ударные и безударные слоги должны чередоваться регулярно. Таким является современное русское стихосложение.

Эволюция классицизма.

- Общие сведения.
- Михаил Ломоносов.
- Александр Сумароков.
- Гавриил Державин.

- **Общие сведения.**

Литература уже не могла ограничиться только простым воспроизведением очевидных явлений русской жизни, как это было в повестях петровского времени. Возникла насущная потребность дать этим явлениям определенную оценку, сопоставив их с характерными сторонами недавнего прошлого, и выступить в защиту петровских завоеваний.

Классицизм как творческий метод оказался явлением общеевропейского масштаба. Эстетический идеал классицистов соответствовал тем требованиям, которые выдвигались «просвещенным абсолютизмом». В центре внимания писателей – человек, овладевший своими страстями, подчинивший личное общественному, человек, для которого превыше всего государственный долг, высокие нравственные принципы.

Большое значение писатели-классицисты придавали воспитательной роле художественной литературы. Искусство классицизма должно было сочетать эстетическое наслаждение с воспитательной функцией:

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

Формирование классицизма в русской литературе происходило значительно позже, но в относительно сходных исторических условиях становления абсолютистского государства.

Основные признаки русского классицизма:

- Обращение к образам и формам античного искусства.
- Герои четко делятся на положительных и отрицательных, имеют говорящие имена.
- Сюжет основан, как правило, на любовном треугольнике: героиня – герой-любовник, второй любовник (неудачливый).
- В конце классической комедии порок всегда наказан, а добро торжествует.
- Принцип трех единств: времени (действие длится не более суток), места (действие происходит в одном месте), действия (1 сюжетная линия).

- **Михаил Ломоносов.**

Михаил Ломоносов – первый русский учёный-естествоиспытатель мирового значения, энциклопедист, химик и физик; он вошёл в науку как первый химик, который дал физической химии определение, весьма близкое к современному, заложил основы науки о стекле. Астроном, приборостроитель, географ, металлург, геолог, поэт, филолог, художник, историк и генеалог. Разработал проект Московского университета, впоследствии названного в его честь. Яркий пример «универсального человека».

С творчества Ломоносова начинается классицизм в русской литературе. Он был одним из первых его теоретиков и в его поэзии наиболее полно нашли свое отражение

эстетические поиски и этический идеал русского классицизма общенационального направления.

Труды, связанные с филологией.

1. Реформа русского стихосложения. Непосредственным толчком к серьезным занятиям поэзией послужил трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». Ломоносов, прежде всего, оценил и принял новый принцип сложения русских стихов и его истоки – устное народное творчество. В 1737 – 1738 гг. Ломоносов изучал теоретические работы по немецкому стихосложению, что еще раз могло укрепить его мнение о том, что силлабическая версификация свойственна далеко не всем языкам. Попытка стихотворной реформы Тредиаковского, по сути еще не вышедшего за пределы силлабики, не могла удовлетворить Ломоносова. В своей поэтической практике Ломоносов в первую очередь разрабатывал четырехстопный ямб, ставший в дальнейшем надолго самым распространенным размером в русской поэзии.

2. «Риторика». Из филологических трудов Ломоносова первой по времени создания и публикации была «Риторика». Книга несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, делать правильные умозаключения. Она была превосходным для своего времени и первым доступным для широких читательских кругов руководством по вопросам теории литературы, поэтической стилистики. Основная задача «Риторики» – утвердить системы художественной образности, способной воздействовать на эмоциональную сферу человеческого восприятия. Вторая часть «Риторики» – «О украшении» – содержит достаточно полный перечень тропов и поэтических фигур. Ломоносов рекомендует пользоваться переносным значением слов, так как метафоризация украшает речь *«великолепием»* (т.е. повышает ее образность), при этом предупреждает *«метафор не употреблять чрез меру часто»*.

3. Теория «трех штилей». Итоговым произведением Ломоносова явился его трактат «О пользе книг церковных в Российском языке». Здесь Ломоносовым были решены важнейшие взаимосвязанные литературно-языковые проблемы его времени: установление пропорции церковно-славянских и русских, народных элементов в русском литературном языке, разграничение литературных стилей и классификация литературных жанров.

Одно из основных положений Ломоносова состояло в требовании существенно ограничить и упорядочить включение церковно-славянских элементов в состав русского литературного языка. Он разделил все слова русского языка на три группы. К первой относятся общеславянские слова, ко второй – мало употребительные славянские слова, но *«всем грамотным людям понятные»* – отверзаю, господень, насажденный, взываю, к третьей группе – исконно русские слова (говорю, ругай, который, пока, лишь). Отсюда исключаются *«презренные слова»* (т.е. низкие, просторечные).

Соотношением церковнославянской и исконно русской лексики определяются Ломоносовым «три штиля»: высокий, средний и низкий, за каждым из которых закрепляются определенные поэтические и прозаические жанры.

Высокий стиль должен состоять из слов первой (больше) и второй группы (меньше), этим стилем должны писаться *«героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях»*.

Средний стиль включает в себя преимущественно общеславянскую лексику, но в нем могут быть в меру использованы славянизмы, а также *«низкие слова»*. Средним стилем

предлагал писать все театральные сочинения, стихотворные дружеские письма, сатиры, а в прозе – исторические и научные произведения.

Низкий стиль состоит из слов третьей группы (больше) совместно со второй (меньше). Низким стилем следовало писать комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе – дружеские письма, описания обыкновенных дел.

4. Российская грамматика – одна из первых грамматик русского языка, составленная М.В. Ломоносовым в 1755 году. В 1757 году опубликована тиражом в 1200 экземпляров, однако на титульном листе стоял 1755 год. Основой же послужила «Грамматика» Мелентия Смотрицкого, откуда был заимствован ряд определений.

«Российская грамматика» состоит из шести «наставлений» и 591 параграфа.

Ломоносов так писал во введении о русском языке: в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка.

Литературное творчество. Он первым открыл те стороны поэзии, которые впоследствии получили дальнейшее развитие в творчестве писателей: гражданственность и оптимизм, интерес к историческому прошлому страны, вера в ее светлое будущее. Ломоносов видел в поэтической деятельности средство гражданского воспитания, средство воздействия на общество.

Задачи, которые ставил перед поэзией Ломоносов, требовали постановки проблем, имеющих важное государственное значение, и этому как нельзя лучше соответствовал избранный им жанр оды. Он писал свои торжественные оды с 1739 по 1764 гг. и написал 20 од.

В оде соединялись воедино лирика и публицистика, необходимые для выражения общегосударственных идей. Каждая из ломоносовских од была своеобразной поэтической декларацией, идейно насыщенной и политически направленной. Она вмещала несколько тем, в целом дававших поэтическое обобщение и обозрение задач, стоявших перед страной. Оды Ломоносова пронизаны пафосом Родины, зовущей к труду, к расцвету науки, верному служению Отчизне. Специфическая тематика од, их устойчивая строфика – десять стихов четырехстопного ямба, - своеобразный величественный и напряженный стиль – все это было оригинальным созданием Ломоносова.

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

Идея просвещенного абсолютизма была основой политического мышления Ломоносова. Ломоносов видел в монархе того, кто способен понять, в чем благо всего народа, и обеспечить государству прогресс и благосостояние. Вера эта покоилась на примере деятельности Петра I, наследницей которого он хотел видеть Елизавету. Будучи убежденным защитником «заветов» Петра, Ломоносов под этим влиянием создавал и образ Елизаветы Петровны, идеализируя ее, изображая покровительницей наук и искусств («Ода на день восшествия на престол...»).

➤ **Александр Сумароков.**

А.П.Сумароков вначале получил домашнее образование под руководством отца и иностранных гувернеров, среди которых называется имя И.А.Зейкана, обучавшего в то же время будущего императора Петра II. 30 мая 1732 г. Сумароков был принят в только что учрежденный Сухопутный шляхетный кадетский корпус – первое светское учебное заведение повышенного типа, готовившее своих воспитанников к военной и штатской службе. Кадетов обучали хорошим манерам, танцам и фехтованию, они участвовали в придворных празднествах, подносили императрице поздравительные оды своего сочинения. В 1740 г. Сумароков также написал две поздравительные оды. В апреле 1740 г. Сумароков был выпущен из шляхетного корпуса и назначен на должность адъютанта к вице-канцлеру графу М.Г.Головину, а затем графа А.Г.Разумовского – фаворита новой императрицы Елизаветы Петровны. Это открыло ему дорогу во дворец.

В 1756 году Сумароков был назначен директором только что открывшегося постоянного Российского театра. Он был режиссером и преподавателем актерского мастерства, подбирал репертуар, занимался хозяйственными вопросами, составлял даже афиши и газетные объявления. В 1761 году он вынужден был уйти в отставку и с тех пор больше не служил, всецело отдав себя литературной деятельности. В 1769 году он переехал в Москву. Личная жизнь Сумарокова сложилась неудачно. Последние годы жизни Сумароков провел в нищете, дом и все его имущество были проданы в погашение долгов.

Он был сторонником монархического правления в России, но резко отрицательно относился к деспотическому самовластию. Идеальным правителем для Сумарокова оставался просвещенный монарх-преобразователь Петр I, боровшийся с застоєм в культурной и общественной жизни, с суеверием, предрассудками и невежеством.

Отстаивая в первую очередь интересы своего класса, Сумароков выступал за сохранение крепостного права. Убежденность Сумарокова в естественном равенстве людей не исключала у него защиты социального неравенства как одной из основ «общего благоденствия». Но в то же время он вел упорную борьбу с злоупотреблением крепостным правом, с помещиками – «извергами природы», сдирающими «со крестьян своих кожу», с помещиками, которые, превращая крепостных в «невинных каторжников».

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

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

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

Лирика. Широкую популярность Сумарокову принесла его любовная лирика. И здесь поэт в ряде случаев выступал подлинным новатором. Любовная лирика, появившаяся еще в петровскую эпоху, стала уже модной частью нового быта, особенно в среде светского общества. И Сумароков ответил на эту потребность удачнее своих предшественников –

безымянных «поэтов» первых десятилетий XVIII века и Кантемира с Тредиаковским. Любовная лирика Сумарокова создавалась им чаще всего в жанрах песни, эклоги, идиллии и элегии. Здесь еще много условного и несовершенного.

Более успешными были выступления Сумарокова в жанре песен, где ему нередко удавалось выйти за рамки образно-языковой системы, определенной классицистической регламентацией. В его произведениях выражалась целая гамма человеческих переживаний – неразделенной и торжествующей любви, тоски, разлуки, ревности. При этом Сумароков в равной степени мог выступить как от лица мужчины, так и женщины («Тщетно я скрываю», «Не грусти, мой свет. Мне грустно и самой»).

Подлинная поэзия и истинная грусть звучат в признании женщины, выданной замуж за старого ревнивого мужа и разлученной со своим возлюбленным («Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой»). Противник ханжеской морали и «светского» лицемерия, Сумароков с неподдельным сочувствием выразил трагедию женщины, вынужденной «к сокрытию стыда девичества» и лишиться жизни еще неродившегося внебрачного «младенчика».

Его энергичная борьба с общественными пороками не давала желанного результата, а усиление самодержавного деспотизма и обострение классовой борьбы заставляли поэта усомниться в возможности сословной гармонии в дворянском государстве.

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

Наибольшей популярностью пользовались его басни, которые он писал в течение всей своей творческой жизни (400 басен) и выступил подлинным новатором. Он придал басням характер живых, порой драматических сценок, наполнил их злободневным содержанием, выступил в них против многих общественных пороков и людских недостатков. **Темы.** Басня «Терпение» направлена против жестоких и жадных помещиков, моривших голодом своих крепостных. Сумароков отмечает, что любому «терпению» есть предел. Несколько басен были откликом на политические события. В басне «Война Орлов» описано соперничество братьев Орловых в борьбе за место екатеринского фаворита. Осмеивал Сумароков и литературных противников: Тредиаковского («Жуки и пчелы», «Сова и Рифмач»), Ломоносова («Обезьяна-стихотворец», «Осел во львиной коже»). Немало басен посвящено осмеянию взяточничества приказных, жульничества откупщиков, мотовства и низкопоклонства дворян.

Драматургия. Перед русским обществом 40-50-ых годов XVIII века стояла насущная задача создания национального **публичного** театра. Первая попытка при Петре Первом была неудачной. В последующие десятилетия придворный театр был в руках иностранных трупп. Эти труппы смогли познакомить придворного зрителя за короткий срок почти со всеми лучшими зарубежными классицистическими драматургическими произведениями (Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера).

Но необходимо было создать свой отечественный репертуар. Выполнение этой задачи взял на себя Сумароков. В 1747 году им была написана трагедия «Хорев», и этот год стал годом рождения новой русской драматургии, превратившей сцену национального театра в трибуну пропаганды «высоких» нравственных и политических идеалов «просвещенной монархии». За свою творческую жизнь Сумароков написал 9 трагедий: «Хорев» (1747),

«Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Аристана» (1750), «Семира» (1751), «Димиза»(1758), «Вышеслав» (1768), «Дмитрий Самозванец» (1771), «Мстислав»(1774).

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

Трагедии Сумарокова выдержаны в строгих правилах поэтики классицизма, которые для русской литературы были сформулированы им самим в эпистоле «О стихотворстве» и в некоторых других произведениях.

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

Сюжеты для своих трагедий Сумароков брал из отечественной истории. Хотя историзм сумароковских трагедий был весьма условен и ограничивался в основном использованием исторических имен, все же историко-национальная тематика явилась отличительной чертой русского классицизма. Драматург, как правило, обращался к самым отдаленным эпохам русской истории, легендарного или полуполулегендарного характера, что позволяло свободно варьировать те или иные факты.

Важным для него было не воспроизведение колорита эпохи, а политическая дидактика, провести которую в массы позволял исторический сюжет. Основной конфликт в трагедиях Сумарокова обычно заключался в борьбе «разума» со «страстью», общественного долга с личными чувствами, и побеждало в этой борьбе общественное начало. Подобная коллизия и ее развитие были призваны воспитывать гражданские чувства у дворянского зрителя, внушать ему мысль о том, что государственные интересы должны быть превыше всего. Долг повелевает героям неукоснительно выполнять гражданские обязанности, страсти – любовь, подозрительность, ревность, – препятствуют их осуществлению.

В связи с этим в трагедиях Сумарокова представлены два типа героев. Первые из них, вступая в поединок с охватившей их страстью, в конце концов выполняют свой гражданский долг. Ко второму типу относятся персонажи, у которых страсть одерживает победу над государственным долгом. Это, прежде всего лица, облеченные верховной властью, - князья, монархи, т.е те, кто, по мысли Сумарокова, должен особенно ревностно выполнять свои обязанности.

Власть ослепляет правителей и они оказываются рабами своих чувств, а это самым печальным образом отражается на судьбах зависимых от них людей.

Трагедия «Дмитрий Самозванец». Самым значительным произведением Сумарокова следует признать «Дмитрия Самозванца», написанную на материале эпохи «смутного» времени.

Заслуга Сумарокова перед русской драматургией состоит в том, что он создал особый тип трагедий, оказавшийся чрезвычайно устойчивым на протяжении всего XVIII века. Неизменный герой сумароковских трагедий – правитель, поддавшийся какой-либо пагубной страсти – подозрительности, честолюбию, ревности – и в силу этого причиняющий

страдания своим подданным. Для того, чтобы тирания монарха раскрывалась, в сюжет вводятся двое влюбленных, счастью которых препятствует деспотическая воля правителя.

«Димитрий Самозванец» положил начало русской политической трагедии. Политическая направленность трагедий Сумарокова определила ограниченное количество действующих лиц.

➤ **Гавриил Державин.**

Русский поэт эпохи Просвещения, государственный деятель Российской империи.

Первые стихи Державина увидели свет в 1773 году. Широкая литературная известность пришла к Г. Державину в 1782 году после опубликования оды «Фелица», которая в восторженных тонах была посвящена автором Императрице Екатерине II.

Стихотворения «Буря», «Лебедь», «Ко второму соседу», «На Счастье», «Водопад», «Бог» (1784), «Гром победы, раздавайся!» (1791, неофициальный Российский гимн), «Вельможа» (1794), «Водопад» (1798) и др.

Державин принимал непосредственное участие в составлении и издании первого толкового словаря русского языка.

Творчество Г.Р. Державина представляет собой вершину русского классицизма М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова.

Предназначение поэта, в понимании Г.Р. Державина, – прославление великих поступков и порицание дурных. В оде «Фелица» он прославляет просвещённую монархию, которую олицетворяет правление Екатерины II. Умная, справедливая императрица противопоставляется алчным и корыстным придворным вельможам:

*Едина ты лишь не обидишь,
Не оскорбляешь никого,
Дурачества сквозь пальцы видишь,
Лишь зла не терпишь одного...*

Главным объектом поэтики Державина является человек как неповторимая индивидуальность во всём богатстве личных вкусов и пристрастий. Многие его оды имеют философский характер, в них обсуждается место и предназначение человека на земле, проблемы жизни и смерти:

*Я связь миров повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб – я червь – я Бог!
Но, будучи я столь чудесен,
Отколе происшёл? — безвестен:
А сам собой я быть не мог.*

Державин сумел обратить поэзию к жизни, к ее земным радостям, сумел быт, низкие картины природы сделать достоянием поэзии. В противовес поэтике

классицизма, Державин вносит в поэзию автобиографическую тематику, авторское индивидуальное «я». Сам поэт, его образ мыслей и чувствований, жизнь его окружающая, стали предметом поэзии. Вместо отвлеченного идеала разумного – реальная человеческая личность, индивидуум, достойный сам по себе внимания и уважения.

Во время разразившегося пугачевского восстания Державин, жаждавший деятельности, был среди тех, кто принимал участие в подавлении мятежа. Он считал это исполнением долга. Резкий, прямой, независимый и смелый в суждениях, Державин сумел восстановить против себя воинское начальство и, получив повышение в чине, был уволен из армии и переведен в Сенат. Он прошел путь от солдата до министра. Был губернатором в Олонецком крае, затем в Тамбове, секретарем Екатерины II, сенатором, министром юстиции при Александре I.

Одна из важнейших тем поэзии Державина – проповедь гражданского служения отечеству и нации. Свои взгляды на поэзию и роль поэта Державин стремится обосновать в своей теоретической работе «Рассуждение о лирической поэзии» (1811). Державин утверждал гражданскую, воспитательную роль поэзии, изначальную роль поэта как глашатая истины. Истина делает поэта бессмертным – отмечал Державин.

5.

Кризис классицизма, оформление сентиментализма.

- Общие сведения.
- Александр Радищев.
- Николай Карамзин.
- Денис Фонвизин.

➤ **Общие сведения.**

Сентиментализм. Во второй половине XVIII века во многих европейских странах распространяется новое литературное направление, получившее название сентиментализм. По идейной направленности сентиментализм – одно из явлений просвещения. Лучшими образцами сентиментальной литературы были признаны «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Стерна, «Векфильдский священник» Голдсмита, «Юлия, или Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете.

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

Официальным учреждением абсолютистского государства сентименталисты противопоставляли союзы, основанные на природных, родственных отношениях или взаимных симпатиях. В семье они видели самую прочную социальную ячейку, а в хорошем домашнем воспитании ребенка – залог его будущих гражданских добродетелей. Следующей

степенью формирования общественного поведения человека считалась дружба, основанная на сходстве взглядов, вкусов, убеждений.

Первостепенное место в представлениях сентименталистов занимают чувства, или, как говорили в России XVIII века, чувствительность. От этого слова (по- французски *sentiment*) получило название и само литературное направление.

Чувствительность понимается сентименталистами не только как орудие познания, но и как область эмоций, переживаний, как способность отзываться на радости и страдания других людей. Чувствительность лежит в основе и творческого метода писателей-сентименталистов. **Классицисты** типизировали моральные качества людей, создавали обобщенные характеры ханжи, скупца, хвастуна и т.п. Их интересовал не конкретный, реальный человек, а черты, присущие типу. Главную роль у них играл абстрагирующий разум писателя, вычленяющий однотипные психологические явления и воплощающий их в одном персонаже. Творческий метод **сентименталистов** покоится не на разуме, а на чувствах, на ощущениях, отражающих действительность в ее единичных проявлениях. Их интересуют конкретные люди с индивидуальной судьбой. Поэтому в произведениях сентименталистов часто выступают реально существовавшие лица, иногда даже с сохранением имени.

Сентименталисты ценят превыше всего неповторимое своеобразие данного человека, данного явления действительности. Сентименталисты сбрасывают двойные оковы «правил» и античных «образцов», подчиняясь единственному требованию «вкуса», выдвигая на первый план принципы «чувства» и «воображения».

В литературе сентиментализма преобладающими жанрами становятся семейный и психологический роман, повесть, т.е. изображение реальной жизни так, как она происходит в действительности. Для придания большей естественности, «личности», повествование это облекается в дневниковую или излюбленную эпистолярную форму.

Новое восприятие действительности и новое отношение к ней сказывается и на речевой организации произведений сентиментального стиля. В литературе сентиментализма на первое место выдвигается проза.

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

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

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

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

Дворянские сентименталисты говорят о моральном превосходстве крестьян над помещиками, но факты насилия, бессердечия и произвола представлены в виде исключения, как своего рода **заблуждение обидчика**, и, как правило, они завершаются чистосердечным раскаянием.

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

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

➤ Александр Радищев.

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

Отец Радищева был человеком образованным, достаточно гуманным по отношению к крестьянам, которые во время пугачевского восстания спасли его семью от смерти.

Литературная деятельность Радищева началась в 70-ые годы XVIII века и была связана с интересом к историческим сочинениям. В частности, в 1772-1773 гг. он изучает *«Повесть временных лет»*.

В ранний период своего творчества Радищев отдал дань и любовной лирике, испытав влияние народной песенной традиции и книжной лирики Сумарокова. В стихотворениях *«Песня»*, *«Ах, как я счастлив был»* и других передается глубина и драматизм чувств человека, жаждущего счастья, искренней и чистой любви. Его ранние стихи отличались большой чувствительностью и несли в себе черты автобиографизма.

К раннему периоду его творчества относится также психологическое произведение, написанное в духе сентиментализма, – *«Дневник одной недели»*. *«Дневник»* написан от первого лица. Это страстная, прочувствованная исповедь человека, оказавшегося вдали от друзей и испытывавшего отчаяние от одиночества.

В 1781-1783 гг. Радищев пишет оду *«Вольность»* где впервые звучит теория народной революции. Он обличает законы, установленные самодержавной властью, он разоблачает опасный для народа союз царской власти и церкви, выступает против монархии как таковой. Вера в будущую победу народной революции одушевляет поэта. Ода впоследствии была включена в *«Путешествие из Петербурга в Москву»*, написанную во вторую половину 80-ых годов.

«Путешествие из Петербурга в Москву». Народ – герой *«Путешествия»*, общение с ним убеждает автора в его светлом будущем. В *«Путешествии»* много запоминающихся

крестьянских образов, олицетворяющих те достоинства, которые раскрыл путешественник в народе. Это и пахущий крестьянин в главе «Любань», который в беседе с бариним держится с достоинством, это и крестьяне в главе «Зайцево», проявившие солидарность и заступившиеся за жениха-крестьянина, мужественно вступившего в борьбу с насильниками.

Воплощением нравственного идеала Радищева стал образ крестьянской девушки Анюты («Едрово»). Естественную красоту и здоровье, благородство, чистоту чувств видит путешественник в своей героине. Скромность и гордость, строгость и нежность, способность глубоко чувствовать и умение рассуждать, необычайная искренность и цельность натуры – такова Анюта. В ней заключен для писателя идеал народной красоты, рожденной самой природой, и этот идеал стал для него эстетической нормой прекрасного.

Авторскому замыслу подчинена и композиция книги: все происходит как в жизни, встречи с отдельными людьми; жанровые сцены и картины, наблюдаемые путешественником. Повествование прерывается своеобразными вставными новеллами, в которых встречающиеся с путешественником лица рассказывают о себе, о своей судьбе.

Радищев был убежденным республиканцем, сторонником такого государственного устройства, при котором верховная власть избирается и контролируется народом. В «Путешествии» Радищев поставил перед собой задачу развеять тот ложный ореол, которым на протяжении многих веков был окружен царский престол.

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

«Путешествие из Петербурга в Москву» вышло в конце мая 1790 года и сразу приобрело известность. За «Путешествие» Радищев был сослан в Сибирь.

➤ **Николай Карамзин.**

С именем Николая Карамзина связано утверждение в 90-ые годы XVIII века нового литературного направления – сентиментализма. Творчески усвоив элементы сентиментализма в предшествующей русской литературе, Карамзин в силу своего таланта, эрудиции, понимания задач времени смог теоретически обосновать принципы сентиментализма и воспроизвести их в своей литературной практике. В его произведениях дворянский сентиментализм нашел свое наиболее полное выражение.

По словам Белинского, высоко оценившего творчество Карамзина, он *«первый на Руси начал писать повести, которые заинтересовали общество, казались пустыми и ничтожными для педантов, – повести, в которых действовали люди, изображалась жизнь сердца и страстей, посреди обыкновенного повседневного быта»*.

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

На протяжении всей жизни ему удалось сохранить независимую позицию по отношению к правительственной власти. И хотя крепостничество и самодержавие были незыблемы для Карамзина, он неизменно испытывал враждебное отношение к деспотизму, жестокости и невежеству дворянского сословия. Карамзин оптимистически смотрел на

будущее в надежде на мирный постепенный прогресс, который улучшит состояние общества.

Начав свою литературную деятельность с переводов, Карамзин занимается журналистикой, пишет прозаические и поэтические произведения.

Стремление к более обширным историческим, философским знаниям, к европейской образованности привело Карамзина к осуществлению своей давней мечты – поездке в заграничное путешествие, которую он осуществил 18 мая 1789 года. Карамзин посетил Германию, Швейцарию, Францию и Англию. Его путешествие длилось 18 месяцев, обогатив молодого писателя множеством разнообразных впечатлений политической и культурной жизни европейских стран, которые нашли отражение в написанных по возвращении в Россию «Письмах русского путешественника».

Именно с этого времени и развернулась литературно-критическая и издательская деятельность Карамзина, о которой Белинский писал, что он *«был для своей эпохи: и реформатором, и теоретиком, и практиком, и поэтом, и журналистом... был первым критиком, и следовательно, основателем критики»*.

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

Журналистика. 1 января 1791 года вышла первая книжка «Московского журнала». Карамзинский журнал был журналом нового типа, в котором публиковались произведения оригинальные и переводные, отличавшиеся высоким эстетическим вкусом. Впервые в журнале появился регулярный отдел критики, библиографии. При этом следует отметить новое понимание задач критики: «Хорошее и худое замечено будет беспристрастно».

Здесь были напечатаны «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза».

Он старался публикацией материалов в журнале способствовать нравственному и эстетическому воспитанию читателей. «Московский журнал» был литературным журналом, рассчитанным, прежде всего, на вкусы дворянского читателя.

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

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

Автор должен *«писать портрет души и сердца своего»*, *«помогая в то же время согражданам лучше мыслить и говорить»*.

«Письма русского путешественника». Крупнейшим произведением Карамзина явились «Письма русского путешественника», отличаются свободной композицией, в которой перемежаются объединенные воедино личностью автора разнообразные картины политической и культурной жизни западных государств, царящих там нравов и обычаев; встречи писателя с известными философами, литераторами, государственными деятелями.

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

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

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

«Бедная Лиза». С именем Карамзина связано рождение русской **психологической прозы**. Важным и прогрессивным моментом в творческой деятельности писателя было признание права личности независимо от сословной принадлежности на осуществление внутренней свободы. Отсюда идейной основой повести «Бедная Лиза» было утверждение писателя «и крестьянки любить умеют». Эта психологическая повесть пользовалась особым успехом у читателей.

Сюжет повести весьма распространен в литературе: любовь бедной девушки и молодого дворянина. В основе карамзинской повести – жизненная ситуация. Социальное неравенство крестьянской девушки и дворянина предопределило трагический исход их любви. Однако для Карамзина важно, прежде всего, передать психологическое состояние героев, создать соответствующее лирическое настроение, способное вызвать ответное эмоциональное чувство читателя.

Лиза в беседе с Эрастом говорит, что ему *«нельзя быть ее мужем»*, так как она крестьянка. И хотя все симпатии Карамзина на стороне прелестной, кроткой бедной Лизы, о судьбе которой чувствительный автор проливает слезы, тем не менее поступок Эраста он пытается объяснить обстоятельствами, характером героя.

Эраст был наделен *«добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным»*. Он *«читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение...»* и неиспорченность, наивность и естественная красота крестьянской девушки не могли не пленить его воображение. Однако привычка к праздной и обеспеченной жизни заставила его в силу эгоизма и слабости характера поправить свои дела женитьбой на богатой вдове. Передав сцену прощания Эраста с Лизой, которой он дает сто рублей, Карамзин восклицает: *«Сердце мое обливается кровью в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте – готов проклинать его – но язык мой не движется – смотрю в небо, и слеза катится по моему лицу»*.

Большое место в повести занимают авторские лирические отступления, диалог, монолог героев. Лирическая манера повествования создает определенное настроение. Этому в повести служит и пейзаж, на фоне которого развивается действие, пейзаж созвучный настроениям героев.

Впервые в прозе Карамзина пейзаж стал средством сознательного эстетического воздействия – *«пейзажем души»*. Читатели повести верят в достоверность рассказа и окрестности Симонова монастыря, пруд, в котором погибла Лиза, стали местом паломничества.

Научные труды. Карамзин, стремясь создать новый русский литературный язык взамен принятых классицизмом трех «штилей», ставил своей задачей приблизить литературный язык к языку разговорному. Он считал, что любые идеи и мысли можно выражать ясно и приятно. Карамзин выдвинул требование писать *«как говорят»*, но он ориентировался на разговорную речь образованного дворянского сословия, очищая тем самым язык не только от архаизмов, но и от простонародных слов. Он признавал обогащение русского языка за счет усвоения отдельных иностранных слов, новых форм выражений. Сам он внес много новых слов: влюбленность, человечный, общественность и др.

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

В доме Карамзина бывали Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин и декабристы. Не разделяя его идеологических убеждений, они уважали в нем человека, писателя, понимавшего свой долг, автора ставшей сразу знаменитой «Истории Государства Российского».

➤ **Денис Фонвизин.**

Русский литератор екатерининской эпохи, **создатель русской бытовой комедии.**

Творчество Фонвизина стоит у истоков русского реализма. Именно сатира с ее стремлением к реалистическому воспроизведению действительности способствовала преодолению классицизма в русской литературе и усилению в ней реалистических тенденций.

Денис Фонвизин происходил из стародворянской семьи. Учился он в той же дворянской гимназии при Московском университете, затем учился на философском факультете университета. В 1760 г. в числе десяти лучших гимназистов Фонвизин и его брат Павел прибыли в Петербург. Здесь он познакомился с Ломоносовым, впервые увидел театральное представление.

В 1761 г. по заказу одного из московских книгопродавцов Фонвизин перевел с немецкого басни основоположника датской литературы Людвиг Гольберга. Носитель идей века Просвещения, рационалист и моралист Гольберг, стремившийся подчинить всё своё художественное творчество воспитательным задачам – созданию «новой породы людей», был близок Фонвизину и в дальнейшем.

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

Из ранних сатирических произведений Фонвизина до нас дошли немногие. К ним относятся: басня-сатира «Лисица-казнодей», «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и

Петрушке», отрывки из посланий «К Ямщикову», «К уму моему», эпиграмма «О Клим! Дела твои велики...».

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

Комедия «Бригадир». Фонвизин писал с 1766 по 1769-ые годы. Тема комедии не нова. Еще со времен Кантемира русскими писателями велась борьба с раболепством перед иностранным, с французоманией. Заслугой Фонвизина явилось то, что он сумел показать галломанию дворянства как страшное социальное зло, разобщающее дворянское сословие с народом, Родиной, и запечатлел это с большой художественной убедительностью.

Раскрытие этой темы заключено, прежде всего, в образах Иванушки и Советницы, которые стыдятся, что родились в России, и презирают русский язык как достояние «подлого» народа. Побывав в Париже, Иванушка считает, что «он уже стал больше француз, нежели русский»: «Тело мое родилось в России, это правда, однако дух мой принадлежит короне французской».

«Бригадир» - первая русская бытовая комедия, в которой жизненная ситуация, быт выведены на сцену. В этом также заключается новаторство Фонвизина, как драматурга, разрушавшего каноны комедии классицизма. Вместе с тем, здесь еще много традиционного, идущего от классицизма. Построение комедии довольно условно, фабула несложна. Действие фактически отсутствует, она статична, действие заменено комическими разговорами. С традицией классицизма комедию связывает элемент морализации, статичность, обязательные 5 актов, соблюдение единств: места, времени и действия, от классицизма идет и поэтика имен.

Комедия «Недоросль». «Недоросль» – первая социально-политическая комедия, пронизанная антикрепостническим пафосом. Хотя Фонвизин будучи просветителем, не осознавал необходимости полной отмены крепостного права, комедия, вскрывшая причины и следствие злонравия помещиков, пагубность крепостничества, давала возможность делать далеко идущие выводы. «Недоросль» – комедия, в которой побеждает реалистический принцип видения и отражения характеров, хотя и в этой комедии Фонвизин окончательно не преодолел принцип классицизма. Фонвизин отображает крепостнический произвол Простаковых и Скотининых. Он показывает, что появление Простаковых – следствие крепостнического уклада жизни, который развращающе влияет на помещиков.

Главная тема – тема воспитания, которое породило жестокость и произвол, невежество Простаковых и Скотининых. С образом Митрофана связано раздумье писателя о том наследии, которое готовят России Простаковы и Скотинины. До Фонвизина слово «недоросль» не имело осудительного значения. Недорослями назывались дворянские дети, не достигшие 15 лет, т.е. возраста, назначенного Петром Великим для поступления на службу. У Фонвизина оно получило насмешливый, иронический смысл.

Митрофан – недоросль, прежде всего, потому, что он полный невежда, ничего не знающий и не желающий знать. На просьбу матери поучиться хоть для виду кричит: *«Не хочу учиться, а хочу жениться»*. Он недоросль и в моральном отношении, он не умеет уважать достоинства других людей. Положение избалованного барчука и пример матери развили в этом невежде будущего крепостника. Он груб, бесчувственен и остается таким даже тогда, когда попавшая в беду мать взывает к своему великовозрастному дитяте: *«Да отвяжись, матушка, как навязалась...»*.

Сатирически нарисован и образ Скотинина, заботящегося об одних свиньях и почитающего своих людей хуже скотов.

Отрицательным персонажам в комедии противопоставлены честные и благородные дворяне, выразители авторских идей: Стародум, Правдин, Милон и Софья. Фонвизин стремится вдохнуть жизнь в своих героев, показать значение воспитания, окружающей среды в формировании личности, наделить их индивидуальными чертами. Стародум и Правдин безоговорочно осуждают помещичий произвол, ограбление и насилие над крестьянами.

Еще более решительную позицию по отношению к произволу дворян занимает Правдин. Главной своей задачей он считает наблюдение над теми помещиками, которые, *«имея над людьми своими полную власть, употребляют ее во зло бесчеловечно»*. Узнав о жестокостях и бесчинствах Простаковой, Правдин от имени правительства берет в опеку ее имение, лишая Простакову права самовольно распоряжаться крестьянами.

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

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

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

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

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

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

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

Определяющей тенденцией в развитии литературы было усиление ее связи с жизнью, зарождается **реалистическая тенденция** в поэзии Державина, в творчестве Фонвизина, Новикова, Крылова, Радищева.

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

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

В области драматургии первым опытом общественной сатирической комедии оказался фонвизинский «Недоросль». Следующими будут «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя. В творчестве Карамзина зарождаются **предромантические** течения. «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева начинает монументальную революционную прозу, яркими вехами которой в XIX веке станут «Былое и думы» Герцена и «Что делать?» Чернышевского.

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