

Литературное наследие А.Д. Кантемира

Литература:

1. *Западов А.В.* Поэты XVIII века: (А. Кантемир, А. Сумароков, В. Майков, М. Херасков): Литературные очерки. М.: Изд-во МГУ, 1984.
2. *Щеглов Ю.К.* Антиох Кантемир и стихотворная сатира. С-Пб.: Гиперион, 2004.
3. *Довгий О.* «Развернуть старика...». Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. М.: Издательство Кулагиной, 2012.

Одним из ранних представителей русского классицизма был Антиох Кантемир (1708 – 1744), сын молдавского господаря Дм.Кантемира.

А.Д.Кантемир формировался в кругу идейных сподвижников Петра I, в атмосфере просветительских мероприятий начала XVIII века. Он учился в гимназии при Петербургской Академии Наук, основанной русским царём. Сближение с Ф.Прокоповичем и с историком В.Н.Татищевым привело к созданию «Учёной дружины» – дружеского общества лиц, объединённых близостью политических и культурных взглядов и позиций. Вместе со своими старшими единомышленниками А.Кантемир принимал участие в политических событиях 1730 г., когда родовитая знать пыталась вернуть Россию в допетровские времена и отменить все прогрессивные мероприятия первых десятилетий XVIII века.

В творчестве А.Кантемира впервые наметились тенденции освоения русской литературой художественных достижений французского классицизма. Его литературная деятельность начинается очень своеобразно. Под влиянием своего воспитателя Ивана Ильинского он составил «Симфонию на Псалтырь» (своего рода алфавитный указатель), опубликованный в 1727 г., когда автору было 19 лет. Отдавая дань модному жанру петровского времени, А.Кантемир в эти же

годы писал стихотворения на любовную тему. В конце 20-х годов XVIII в. А.Кантемир начал работу над стихотворными сатирами – ведущим жанром в его литературном наследии. Его перу принадлежат девять сатир. В напряжённой обстановке наступления политической реакции, активно поддержанной церковью поэт-сатирик выступил со смелым обличением общественных пороков.

В 1729 г. появляется первая сатира «На хулящих учения» с подзаголовком «К уму своему», направленная против «презрителей наук», и, в первую очередь, против реакционного духовенства. А.Кантемир создаёт сатирическую галерею священнослужителей. Вот портрет ханжи и невежды Критона:

Расколы и ереси науки суть дети;
Больше врёт, кому далось больше разумети;
Приходит к безбожию, кто над книгой тает –
Критон с чётками в руках ворчит и вздыхает.

Дьячок Лука, «трижды рыгнув», подпевает:

Наука содружество людей разрушает;

.....

Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник, –
Ещё не епископ я, а знаю часовник,
Псалтырь и послания бегло честь умею,
В Златоусте не запнусь, хоть не разумею.

В суммарной характеристике качеств церковного пастыря А.Кантемир достигает большой художественной выразительности:

Епископом хочешь быть – уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком прикрой главу, брюхо – бороною,

.....

В третьей сатире А.Кантемир даёт яркую зарисовку архимандрита Варлаама (духовника императрицы Анны Иоановны) – одного из кандидатов в патриархи:

Варлам смирен, молчалив, как в палату войдёт,

Всем низко поклонится, к всякому подойдёт,
В угол отвернувшись потом, глаза в землю тупит,
Чуть слышать, что говорит; чуть, как ходит, ступит,
Когда в гостях, за столом – и мясо противно
И вина не хочет пить; да то и не дивно;
Дома съел целый каплун и на жир и сало
Бутылки венгерского с нуждой запить стало.
Жалки ему в похотях погибшие люди,
Но жадно пялит глаза ... на круглы груди....

Показное благочестие скрывает неутомимую жадность монахов к наживе. Тот же Варлаам, перебирая чётки, восхваляет веру тех, кто даёт деньги на церковь, обещая их душам вечное блаженство.

Неприязненное отношение к духовенству выражается у А.Кантемира и в сатирических сравнениях:

... Проворен, весел спешу, как вождь на победу
Или как поп с похорон к жирному обеду...

... Пространный стол, что семье поповской съесть трудно,

В тридцать блюд, ещё ему мнилось яство скудно.

Яркая антиклерикальная направленность сатир А.Кантемира сближает его творчество с выступлениями деятелей Возрождения, обличавших церковников с позиций гуманистического светского мировоззрения. И в новеллах Боккаччо, и в сатирах деятеля польского Возрождения К.Опалиньского, и в безавторских фацециях, отражавших настроения демократических слоёв населения, образы церковников всегда наделены отрицательными чертами: они жадные, беззастенчивые и глупые. Русская демократическая сатира конца XVII в. также отразила эту тему. В «Калязинской челобитной» и «Службе кабаку» с очевидностью выступает протест народных масс против духовенства и монашества. Но в сатирах А.Кантемира невежественные церковники не смешны. Их власть опасна. Они препятствуют развитию науки, активны,

умело пользуются своим влиянием. Первая сатира заканчивается стихами свидетельствующими о том, что поэт изображал не абстрактных служителей церкви, а именно представителей русского духовенства, враждебно настроенных к преобразованиям петровского времени. Это была уже «сатира на лицо»: здесь современники видели архиепископа Георгия Дашкова, ярого врага Феофана Прокоповича, гонителя русских учёных.

Антиклерикальная тема, впервые прозвучавшая в русской литературе XVIII в. в сатирах А.Кантемира, будет подхвачена позднее М.В.Ломоносовым – автором сатир на духовенство, в числе которых всеобщую известность приобрёл «Гимн бороде».

Но не только реакционное духовенство явилось объектом сатир А.Кантемира. Убеждённый сторонник петровских мероприятий, когда основным критерием оценки человека стала его деятельность на пользу государства, а не «порода» и богатство, доставшиеся от предков, поэт открыл в литературе тему обличения «злонравных дворян». Уже в первой сатире упоминаются знатные дворяне:

Кому в роде семь бояр случилось имети
И две тысячи дворов за собой считает,
Хотя впрочем ни читать, ни писать не знает.

Вторая сатира, построенная в форме диалога между Евгением (в переводе с греч. – благороднорождённым) и Филаретом (любителем добродетели), посвящена острым социальным вопросам русской жизни начала 30-х гг. XVIII в. Евгений жалуется на то, что хотя он славен предками, чины и почести идут не ему, а тем, «кто ещё не стёр с грубых рук мозоли». Он с негодованием перечисляет тех «новых людей», которые пришли на смену боярской знати и заняли видные места в государстве. Филарет объясняет ему, что «одна добродетель» делает людей благородными. Филарет, выражая точку зрения А.Кантемира, становится на сторону дельных, знающих людей, «кои чрез свои труды из низости в знатную степень происходят».

Изображая «злонравных дворян», сатирик затронул ещё одну тему, ставшую актуальной уже в конце 20-х гг. XVIII в. Вернувшиеся из поездок в «чужие края» дворянские недоросли, посланные Петром I «в науку», далеко не все вынесли оттуда полезные знания. В их числе оказались и те, которые вывезли только моды, некоторые внешние проявления культуры и безмерное презрение ко всему отечественному, национальному. А.Кантемир впервые показал в литературе щёголей и щеголих, готовых за модный наряд продать деревню. Обличение «злонравных дворян» станет одной из важных тем русской литературы XVIII в.: она найдёт своё отображение в творчестве Д.Фонвизина, Н.Новикова, А.Радищева и И.Крылова.

В.Г.Белинский удивительно точно определил принципиальное новаторство А.Кантемира, который, по словам великого критика, «первый на Руси свёл поэзию с жизнью». И действительно, в его творчестве отразились многие конкретные черты социально-исторической действительности 30-х гг. XVIII в. Он нередко воспроизводит в своих сатирах картины реального быта и в этом смысле может назваться первым бытописателем, отличавшимся знанием жизни и наблюдательностью истинного художника. Большой заслугой сатирика явилось то, что в литературной форме его произведений отразился разговорный язык. А.Кантемир широко вводит русские пословицы и поговорки, обильно насыщает речь героев выразительными бытовыми фразеологизмами. Поэт пишет просто, нравоучения его прямо обращаются к адресатам, дидактический пафос очевиден читателю.

Как выразительно, например, в третьей сатире намечен портрет сборщика вестей, сплетника Менаандра:

С зарёю восставши, везде побывает,
Развесит уши везде, везде примечает,
Что в домах, что на улице, в дворе и приказе
Говорят и делают ...

Он знает наперёд, какие выйдут высочайшие приказы и повеления, знает

... где кто с кем подрался,
Сватается кто на ком, где кто проигрался,
Кто за кем волочится, кто выехал, кто въехал,
У кого родился сын, кто на тот свет съехал.
Новости распирают Менандра, как молодое вино бочку:
Кипит, шипит, обруч рвёт, доски надувает,
Выбьет втулку, свирепо устьми вытекаая.
Встретит ли тебя – тотчас в уши вестей с двести
Насвищет, и слышал те из верных рук вести,
И тебе с любви своей оны сообщает,
Прося держать про себя...

Также живо передана жанровая сцена в семье, где все между собой находятся в постоянной ссоре (V Сатира). Рассказчик вошёл в дом, когда семья слушала молебен. По неосторожности ребёнок уронил лежащий на столе платок – «и буря тотчас встала»:

Отец сперва, потом мать волноваться стала,
И молитвы, и кресты, и земны поклоны
Различно сына ругать не дают препоны;
Ворча, слово за слово ссору поднимают,
Шум и гром – уж не слышать ни чтенья, ни певу.
Поп, видя, что уж пришло дело не к издеву,
Спешит утолять огонь...

Вместе с рассказчиком он принимается мирить домочадцев. Напрасно:

Но вдруг вижу, что свечи и книги летают,
На попе уж борода и кудри пылают,
И, туша, кричит, бежит в ризах из палаты,
Хозяин за мой совет мне вместо уплаты
Налоем в спину стрельнул; я с лестниц скатился
Не знаю, как только цел внизу очутился.

Литературная форма сатир А.Кантемира предопределена готовыми образцами. Он использует опыт античной (Ювенал, Персей) и французской классицистической традиции, наиболее ярким представителем которой был Буало – автор

прославленных сатир и теоретик литературы. Но очевидно также, что он испытал влияние творчества Мольера и французского писателя-моралиста Ж.Лабрюйера – автора памфлета «Характеры, или Нравы этого века». Свои сатиры поэт строит с опорой на опыт мировой литературы, сознательно стремясь к тому, чтобы русской литературой были усвоены лучшие достижения европейской художественной мысли.

Сатиры А.Кантемира – первые художественные достижения новой русской литературы. Через пять лет после смерти поэта, в 1749 г., аббат Гуаско издал в Лондоне сатиры А.Кантемира во французском прозаическом переводе. В 1750 г. они были переизданы. С этого французского перевода был сделан немецкий. Имя А.Кантемира получило европейскую известность.

В России его сатиры распространились в многочисленных рукописных списках. Несмотря на неоднократно предпринятые попытки, они не были опубликованы при жизни автора. И только через восемнадцать лет после смерти поэта, в 1742 г., благодаря хлопотам М.В.Ломоносова и под его руководством вышло первое русское издание сатир А.Кантемира.

В конце 20-х гг. XVIII в. поэт обратился к созданию героической поэмы, посвящённой Петру I, названной им «Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского». Задуманная А.Кантемиром поэма имела не только художественную, но и политическую задачу: раскрыть плодотворность политических преобразований Петра I, показать его как мудрого государя, наглядный пример для новой царицы Анны. Поэма осталась незавершённой. Работа над ней была прервана назначением А.Кантемира посланником в Англию.

Интерес к изучению русской истории характеризует всех участников «Учёной дружины». Так, например, Ф.Прокопович в эти годы занимался не только древней русской историей, но и написал «Краткую повесть о кончине блаженного императора Петра Великого» и другие исторические труды. В.Н.Татищев

приступил к собиранию материалов для задуманной им многотомной «Истории российской». Он рассматривал свой труд как реализацию завета Петра I, который дал распоряжение графу Брюсу снабдить историка древними рукописями из своего личного кабинета.

Сохранилась авторизованная рукопись 1725 г. подготовленного А.Кантемиром перевода исторического труда под названием «Господина философа Константина Манасеиса Синопсис исторический». Под руководством И.Фокеродта – секретаря Дм.Кантемира и при участии профессора Петербургской Академии Наук Г.-З.Байера А.Кантемир обращается к изучению древнейшей истории России, проявляя интерес и к событиям XVII и XVIII вв.

А.Кантемиру принадлежит и теоретическая работа в области русского стихосложения, являющаяся откликом на публикацию в 1735 г. «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» В.К.Тредиаковского – «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Очевидно, известны были поэту и первые оды М.В.Ломоносова, написанные четырёхстопным ямбом. Но он не принял реформы русского стиха, оставаясь верным принципам силлабического стихотворства. Возможно причиной этого является, как полагал Г.А.Гуковский, итальянское и французское окружение, в котором А.Кантемир жил в Лондоне и в Париже: пример итальянского и французского стиха склонял его к верности силлабической системы. Но известная уступка новым принципам стихотворства была им сделана посредством введения в свой тринадцатисложный стих обязательной постоянной цезуры с ударением на пятом и седьмом слоге стиха.

В том же теоретическом трактате «Письмо Харитона Макентина» А.Кантемир обосновал принципы построения нового литературного языка и создал образцы его применения в разных жанрах литературы.

А.Кантемир был одним из первых русских учёных филологов. В примечаниях к своим сатирам он поместил

сведения по истории литературы, своеобразную энциклопедию знаний по античной культуре и современным естественным наукам.

Значительна лепта, внесённая А.Кантемиром, в освоении в России в начале XVIII в. античного наследия. Он переводит стихотворения Анакреона, которые, к сожалению, не стали известными его современникам (впервые опубликованы в XIX в.) и не могли, следовательно, оказать влияние на русскую анакреонтику XVIII в. «Послания» Горация в переводе А.Кантемира были изданы Петербургской Академией Наук в 1744 г., после смерти поэта, без указания имени переводчика.

Творческая биография А.Кантемира должна быть пополнена и переводом книги французского просветителя Фонтенеля «Разговор о множестве миров», представляющей собой популярное изложение гелиоцентрической системы Н.Коперника. Перевод был закончен в 1730 г. и издан в 1740 г. В конце 30-з гг., находясь за границей, А.Кантемир занимался переводом на русский язык «Юстиновой истории» и сочинения итальянского писателя Франческо Альгеротти «Разговоры о свете».

Таким образом, в своей просветительской деятельности А.Кантемир сделал очень многое для приобщения русской науки к достижениям европейской науки его времени. Однако важнейшую роль в истории русской литературы сыграли его сатиры. Он явился основоположником сатирического направления, ставшего, по словам В.Г.Белинского, «... живую струёю всей русской литературы». А.Кантемир создал прочную традицию, продолженную в XVIII в. А.Сумароковым, Г.Державиным, А.Радищевым и И.Крыловым.

Творческий путь В.К. Тредиаковского

Литература:

1. *Бухаркин П. Е.* В. К. Тредиаковский: литературный облик и литературная репутация // Мир русского слова, 2013. – №4. С. 61-67.
2. В. К. Тредиаковский и русская литература/ Ред. А. С. Курилов. М.: ИМЛИ РАН, 2005.
3. *Гуковский Г.А.* Тредиаковский как теоретик литературы // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма (XVIII век), 1964. – Вып. 6. С. 43-72.
4. *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века: Учебник. М.: Высшая школа, 2003. – Творчество В.К. Тредиаковского (1703-1769). С. 95-114.
5. *Николаев С.И.* Тредиаковский, Василий Кириллович / Отв. ред. А.М. Панченко // Словарь русских писателей XVIII века. М.: Наука, 2010. – Т. 3. С. 255-268.

Сын астраханского священника В.К.Тредиаковский (1703 – 1769) получил начальное образование в школе католических монахов капуцинского ордена, где всё обучение велось на латинском языке. Из Астрахани он бежал в Москву, где два года успешно занимался в Славяно-греко-латинской академии. Из Москвы он перебрался в Голландию, а оттуда в Париж. В Сорбонне В.К.Тредиаковский обучался математическим, философским и богословским наукам и в 1730 г. вернулся в Россию.

Первые литературные сочинения написаны им в годы занятий в Славяно-греко-латинской академии. В 1755 г. в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» В.К.Тредиаковский писал, что «ещё в студенчестве ... и прежде отбытия в чужие края» он сочинил две драмы «О Язоне» и «О Тите, Веспасианове сыне», которые были представлены на сцене школьного театра. «Пиесы» писал он и в годы жизни в Голландии и Франции. Значительная часть его раннего наследия

не сохранилась. Известны лишь поздние редакции некоторых стихотворений, о времени написания которых говорит сам В.К.Тредиаковский.

К числу ранних произведений поэта относится его «Элегия о смерти Петра Великого». Она была поэтическим откликом на известие о кончине Петра I. Первая редакция её относится к 1725 г.:

Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Ах! знать Россия плачет в многолдстве гласно!
Где ж повседневных торжеств радостей громады?
Слышь, не токмо едина, плачут ужи и чады!

В «Элегии» упоминаются мифологические персонажи (Паллада, Марс, Нептун), а также аллегорические фигуры (Вселенная, Мир, Политика). Художественный стиль «Элегии» близок поэтике панегирического стихотворства и школьной драматургии начала XVIII в., где фигуры-олицетворения занимали большое место в сочинениях, отражавших общественно-политические идеи петровского времени. Несомненна идейная и композиционная близость «Элегии» В.К.Тредиаковского с проповедями Ф.Прокоповича о смерти Петра I. Но в то же время в «Элегии» намечаются черты, характерные для формирующегося жанра оды.

Обучаясь в Сорбонне, поэт близко познакомился с западноевропейской литературой, и первой его заботой было привнести её художественный опыт в создававшуюся новую русскую литературу. Позднее в своей теоретической работе, посвящённой реформе русского стихосложения (в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов»), В.К.Тредиаковский перечислил «наиславнейших» западноевропейских писателей – античных и современных: Гомер, Вергилий, Тассо, Мильтон, Вольтер. В.К.Тредиаковский восхищён французскими романами, особенно выделяя политико-наравоучительный.

Французская литература XVII – XVIII вв. была внимательно изучена В.К.Тредиаковским. Но, находясь во

Франции, он думал о Родине. Его стихотворение «Стихи похвальные России» положили начало русской патриотической лирики XVIII в.:

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны:

.....
Чем ты, Россия, не изобильна?
Чем ты, Россия, не была сильна?
Сокровище всех добр ты едина,
Всегда богата, славе причина.

В «Стихах похвальных России» В.К.Тредиаковский обращается к национальным традициям русской литературы. Так, его похвала Русской земли перекликается с зачином повести о мужестве Александра Невского: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая». (К этой традиции примыкают и «Слова» Ф.Прокоповича, в которых он раскрывает могущество и красоту Русской земли).

В 1730 г. Петербургская Академия наук издала перевод книги П.Тальмана «Езда в остров любви», осуществлённый В.К.Тредиаковским, по-видимому, ещё во Франции, т.к. книга была напечатана вскоре после его приезда в Россию. Содержанием книги Тальмана явилась история сложных любовных отношений Тирсиса и Аминты. Галантный аллегорический роман «Езда в остров любви» был переведён В.К.Тредиаковским с помощью языковых средств, разработанных в повествовательной литературе петровского времени и в книжной песне первых десятилетий XVIII в. Перевод книги состоял из двух частей: в первой содержится перевод французского романа, во вторую были включены стихи самого поэта, написанные на французском, русском и одно на латинском языках. Восемнадцать французских стихотворений В.К.Тредиаковского, приложенных к переводу «Езды в остров любви», не только раскрывают свободную ориентацию автора в арсенале поэтической фразеологии французской литературы конца XVII – начала XVIII вв., но и характеризуют автора как

представителя новой русской литературы, с полным знанием дела относившегося к зарубежной культуре его времени.

Для становления русского классицизма непосредственное значение имел не столько сам галантно-любовный аллегорический роман, сколько его предисловие, являвшегося своего рода литературным манифестом. В нём сформулировано одно из главных требований теории классицизма – стремиться к соответствию выражаемого и выражающего, т.е. к единству содержания и формы.

Новаторство В.К.Тредиаковского заключалось в том, что он смело вступил на путь «обмирщения» русского литературного языка. При всей несомненной связи его ранних стихотворений с лирикой петровского времени, можно заметить сознательное стремление обновить поэтические формы, в первую очередь путём освобождения от церковнославянской стихии языка. В.К.Тредиаковский об этом говорит в предисловии к переводу романа. Он считает, что литературные произведения необходимо писать «простым русским языком, т.е. каковым мы меж собою говорим».

Автор перевода романа раскрывает смысл своих рассуждений и указывает их причины: «Первая: язык словенский у нас язык церковный, а сия книга мирская. Другая: язык в нынешнем веке у нас очень тёмный, и многия его наши читая не разумеют; а сия книга есть сладкая любви, того ради всем должна быть вразумительна. Третья: которая вам покажется может быть самая лёгкая, но которая у меня идёт за самую важную, т.е. что язык словенской ныне жёсток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми».

В.К.Тредиаковский в некоторой степени достиг того, что язык перевода романа приблизился к разговорной речи его времени: церковнославянизмы почти исключены, варваризмов петровской эпохи незначительное количество. Обращение к народной поэзии подсказало ему ряд словосочетаний, которые он удачно использовал для характеристики героини: у Аминты

«ясные очи», «уста сахарные», «речь сладкая». Но в поисках новых языковых средств, необходимых для передачи любовной фразеологии, В.К.Тредиakovский, намеренно отталкивающийся от церковнославянизмов, прибегает к словотворчеству, создавая неологизмы посредством соединения церковнославянских корней и суффиксов: «глазoлюбность», «любовность», «союзность», «очесливoсть». Эти неологизмы В.К.Тредиakovского не вошли в языковую практику и остались свидетельством его ранних филологических экспериментов. Стремление к активному использованию в качестве литературной речи бытового, чрезвычайно многослойного языка начала XVIII в. привело к крайней пестроте и неупорядоченности литературного стиля ранних произведений В.К.Тредиakovского. Не случайно поэтому в них сочетаются элементы классицизма и барокко.

Вторая часть книги включала в себя, как уже было отмечено, собственные «Стихи на разные случаи» В.К.Тредиakovского. Это стихи любовные, патриотические и политические. Их объединяет личность автора с его описанием различных любовных переживаний, откликами на события общественной жизни, на природные явления, с его раздумьями о непостоянстве мира. Вот начало «Описания грозы, бывшей в Гааге»:

С одной страны гром,
С другой страны гром,
Смутно в воздухе!
Ужасно в ухе!
Набегли тучи,
Воду несучи,
Небо закрыли,
В страх помутили!

В оде «О непостоянстве мира» философские размышления поэта приводят его к выводу, что ничего постоянного, вечного, кроме бога, «нет и не будет». В мире идёт повсеместная борьба противоположностей: чёрного с белым, сухого с влажным,

«боится свет ненастья», происходит смена времён года. И могут объединяться в диалектическом единстве исключаящие друг друга состояния – «В счастье много несчастья».

Больше всего в этом сборнике любовных стихотворений. Впервые в русской литературе XVIII в. В.К.Тредиаковский выступил с печатным сборником таких стихов: «Песенка любовна», «Стихи о силе любви», «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне», «Тоска любовника в разлучении с любовницею», «Прощение любви» и др. Они были новым словом в развитии любовной лирики. На фоне предшествовавшей поэтической традиции эти стихи имели общекультурное значение. Всё же, оценивая раннюю любовную лирику поэта, нельзя забывать, что он отвечал потребностям времени. Вот начало «Стихов о силе любви»:

Можно сказать всякому смело,
Что любовь есть великое дело;
Быть над всеми и везде сильну,
А казаться всегда умильну –
Кому бы случилось?
В любви совершилось.

А вот ещё один пример:

Покинь, Купидо, стрелы:
Уже мы все не целы,
Но сладко уязвлены
Любовною стрелою
Твоею золотою;
Все любви покорены.
К чему нас ранить больше?
Себя лишь мучишь дольше.
Кто любовию не дышит?
Любовь всем нам не скучит
Хотя нас тая и мучит,
Ах, сей огонь сладко пышет!

В 1734 – 1735 гг. В.К.Тредиаковский внёс ощутимый вклад в практику и в теорию, в особенности отечественного классицизма. В 1734 г. была опубликована «Ода торжественная о сдаче города Гданька» с приложением к ней «Рассуждения об оде вообще». Это была первая ода в русской литературе, написанная по правилам европейского классицизма. Образцом для неё, как указал сам В.К.Тредиаковский, была ода Буало о взятии Намюра. Вместе с тем автор указывал, как на источник подражания оду Ф.Прокоповича на коронавание Петра II на латинском языке.

В «Рассуждении об оде вообще» В.К.Тредиаковский даёт определение этого жанра. Среди поэтических средств, с помощью которых должна достигаться высота слога, поэт выделил «пиндаризацию» (от имени античного поэта Пиндара; повышенная метафоризация) и употребление «дерзновенных фигур», гиперболу, к примеру, «с правдой мало сходную». Продолжил В.К.Тредиаковский развитие учения о «вымысле», начатое Ф.Прокоповичем, подхваченное А.Кантемиром.

«Ода торжественная о сдаче города Гданьска» наметила переход от панегирических стихов конца XVIII – XVIII вв. к оде как жанру политической лирики, выражающей темы высокого гражданского звучания, воспевающей мужество и героизм русского народа.

В.К.Тредиаковский первым осознал, что для утверждения на русской почве новой жанровой системы в поэзии, необходимо реформирование силлабической стихотворной системы, ставшей уже архаичной. Начало этой реформы им положено в его трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Свой новый (тонический, а по существу силлаботонический) принцип, заключавшийся в соблюдении равномерного чередования ударных и безударных слогов, В.К.Тредиаковский распространил только на длинные стихи – одиннадцати – и тринадцатисложники, потребовал в подавляющем большинстве случаев пользоваться женской рифмой, а из всех пяти стихотворных размеров отдал

предпочтение хореической стопе, рекомендуя не избегать пиррихий и спондеев. Вот примеры реформированных («тонизированных») стихов из «Элегии, II»:

Кто толь бедному подаст помощи мне руку?

Кто и может облегчить, ах! сердечну муку?

Или описание возлюбленной:

Долговатое лицо и румяно было

Белизною ж своей всех превосходило...

Несмотря на незавершённость, половинчатость реформы В.К.Тредиаковского трудно переоценить: он первым ввёл понятие стопы. Дальнейшая разработка стихосложения уже была следствием этого. Реформирование стихосложения поэт проводил на национальной основе народного стиха. Русский фольклор – источник его «нового способа». Он привёл его не только к идее тонической «долготы» и «краткости» (к стопной системе), но и к размышлениям о поэтических средствах, в частности, о постоянных эпитетах, являющихся характерной особенностью устного народного творчества.

В.К.Тредиаковский говорит о принципе отбора слов в различных стихотворных жанрах. В «Новом и кратком способе» он впервые утверждает, что церковнославянский язык необходим для передачи высоких мыслей. Так в его творчестве было теоретически сформулировано одно из важнейших требований классицизма – соотнесение языка с характером жанра.

К вопросам стихосложения В.К.Тредиаковский вернётся ещё неоднократно. В двухтомном собрании своих «Сочинений как стихами, так и прозою» (1752) он поместит переработанный текст своего трактата о стихосложении с учётом достижений М.В.Ломоносова-практика и теоретика. В этом же издании он познакомит русских любителей поэзии с «Поэтическим искусством» Буало и «Послания к Пизонам» Горация. А в 1755 г. он поместил в журнале «Ежемесячные сочинения» трактат «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», в котором русская поэзия рассмотрена в историческом аспекте.

В.К.Тредиаковский выступил и как автор приветственных од, стихотворений патриотического характера, религиозно-философских стихов (псалмов), обширного цикла басен.

К числу его лучших стихотворений следует отнести оду «Вешнее тепло» (1756). Поэту, правда, пришлось скрыть своё авторство под начальными буквами заглавия стихотворения (Вешнее тепло – Василий Тредиаковский), чтобы попасть в русский журнал, руководство которым захватили недруги В.К.Тредиаковского – академики-немцы. Эта ода – новаторское произведение в жанровом отношении: к этому времени сложился стереотип торжественной похвальной оды почти как единственной разновидности жанра. Стихи же В.К.Тредиаковского посвящены изображению обновления природы, пению соловья, «взрачности» цветков, любви пастухов и пастушек, нелёгкого, но необходимого труда пахаря.

В эти же годы он печатает свой перевод политического романа французского писателя Д.Баркляя «Аргенида» (1621). Исключительный успех этого романа у европейского читателя связан с тем, что автор её ставит важные государственные проблемы. Пафос романа заключался в том, что В.К.Тредиаковский проповедовал просветительский идеал монархии, он выступил с «уроком царям». В своей «Риторике» 1748 г. М.В.Ломоносов, резко выступая против засилья любовно-авантюрных романов, делает исключение для «Аргениды» Баркляя и «Похождений Телемака» Фенелона. Как бы реализуя высказывание М.В.Ломоносова, В.К.Тредиаковский взялся за перевод «Аргениды», вышедшей из печати в 1751 г., и за переложение в форме эпической поэмы знаменитого французского политико-нравоучительного романа Фенелона «Похождения Телемака».

В 1754 г. В.К.Тредиаковский закончил работу над теолого-философской поэмой «Феоπτия, или Доказательство о богозрении», являющейся в значительной части стихотворным переложением сочинения Фенелона «Трактат о существовании и атрибутах бога» (1713). Несмотря на полемическую

направленность поэмы против картезианской теории познания мира, печатание «Феоптии» было запрещено Синодом по причинам «некоторых сумнительств», усмотренных в поэме В.К.Тредиаковского.

Поиски новых форм русского стихосложения привели его к созданию русского гекзаметра, который сложился в процессе тонизации силлабического стиха. В.К.Тредиаковский внимательно следил за творчеством немецкого поэта Клопштока, автора поэмы «Мессиада» (1747), написанной гекзаметром. В процессе перевода романа Баркляя «Аргенида» он поместил некоторые стихотворные вставки, сделанные гекзаметром. В поэме «Телемахида» (1766), состоящей из 15 тысяч стихов, переводчик разработал звуковую организацию русского гекзаметра и достиг в этом отношении большого мастерства. В 1801 г. А.Н.Радищев посвятил анализу ритмики и фонетики «Телемахида», целый трактат – «Памятник дактилохореическому витязю». Гекзаметр В.К.Тредиаковского сыграл значительную роль в переводческой деятельности Дельвига, Гнедича и В.А.Жуковского.

«Телемахида», переведённая В.К.Тредиаковским, имела большое общественно-политическое значение. Гневно обличая «злых царей», льстецов, окружавших царя, поэт порицал деспотию. Именно это и побудило Екатерину II в целях дискредитации политических идей романа раскритиковать перевод «Телемахида». Передовая общественно-политическая мысль, напротив, взяла идеи романа на своё вооружение. Известно, что «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева предваряется эпиграфом из «Телемахида».

Создание и публикация «Телемахида» – свидетельство гражданского мужества её автора. Это и позволит А.Н.Радищеву позже написать: «Тредиаковского выруют из поросшей мхом забвения могилы, а в «Телемахида» найдутся добрые стихи и будут в пример поставляемы».

Разносторонняя деятельность В.К.Тредиаковского включает и историографию. Он перевёл на русский язык 30

томов «Древней истории» Шарля Роллена, сделав доступной читателю античную историю. Но не только знание истории давали эти книги. Для России XVIII – начала XIX вв. «Древняя история» Роллена была своеобразной школой высокой гражданской морали и оказала влияние на политические взгляды декабристов.

***Лирика Г.Р.Державина, её идейно-тематическое
многообразие***

Литература:

1. *Западов А.В.* Мастерство Державина. М., 1958.
2. *Западов А.В.* Гаврила Романович Державин. М.-Л., 1965.
3. *Западов А.В.* Поэты XVIII века: Ломоносов, Державин. М., 1979;
4. *Тахо-Годи А.А.* Античные мотивы в поэзии Г.Р.Державина // Писатель и жизнь. М., 1978. С. 117-132;
5. *Орлов П.А.* О некоторых особенностях гражданской поэзии Г.Р.Державина // Вестник Московского университета. Серия Филология. 1966, №4. С. 18-30.

В последней трети XVIII века в поэзии, как и в драматургии, произошли большие сдвиги.

Устойчивость поэтических принципов классицизма охранялась сложившейся жанровой системой. Поэтому дальнейшее развитие поэзии не могло осуществляться без нарушений, а затем и разрушений канонических форм жанровых образований. Эти нарушения стали допускать, как было отмечено, сами писатели-классицисты (Ломоносов, Сумароков, Майков, Херасков и молодые поэты из его окружения). Но настоящий бунт в царстве жанров совершил Гавриил Романович Державин.

Молодой поэт учился у своих именитых предшественников: правилам версификации у Тредиаковского,

поэтической практике у Ломоносова и Сумарокова. Но так уж сложилась биография Державина, что с самых первых его шагов в поэзии наставницей ему была сама жизнь.

Писать стихи Державин начал рано, но в 1770 году, возвращаясь из Москвы в Петербург и желая скорее пройти карантин, установленный из-за эпидемии чумы, он сжёг сундук с бумагами, среди которых были и его сочинения.

Первая книга поэта, изданная в 1776 году без имени автора, носила название «Оды, переведённые и сочинённые при горе Читалагае 1774 года» (эта гора находилась в ста верстах от Саратова, где служил Державин). В ней были собраны произведения об общественных неурядицах. Из них особенно выделяются оды «На великость» и «На знатность». В первой из них, обращаясь к «народам» и «царям», поэт провозглашает, что истинная «великость» заключается в служении людям. Резко звучала «Ода на знатность», легшая затем в основу знаменитого стихотворения «Вельможа».

Именно стихотворение «Вельможа» (1794) вместе со стихотворением «Властителем и судиям» (последняя редакция – 1795 года) занимают важное место в *гражданско-обличительной лирике* Державина.

В первом стихотворении «Вельможа» Державин сделал попытку нарисовать социальный портрет человека, стоящего близко к трону и должного выполнять волю государя.

Стихотворение основано на антитезе: идеальному образу честного и неподкупного государственного деятеля противопоставляется собирательный портрет царского любимца, грабящего страну и народ. Как сатирик и обличитель Державин необычайно изобретателен. Тема вельможи начинается с краткой и едкой, афористически звучащей характеристики:

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

Эта характеристика сменяется горестными размышлениями автора о слепоте счастья, возносящего на недостижимую высоту глупца, не имеющего никаких заслуг перед государством:

О! тщетно счастья рука,
Против естественного чина,
Безумца рядит в господина
Или в шутиху дурака.

Обличительная характеристика вельможи, забывающего о своём общественном долге, дальше конкретизируется в двух контрастных картинах. Державин рисует, с одной стороны, роскошный быт «второго Сарданапала», живущего «среди игр, среди праздности и неги», с другой – униженность зависящих от него людей. В то время, когда вельможа ещё «покойно спит», в его приёмной толпятся просители: «израненный герой, как лунь, во бранях поседевший», вдова, что «горьки слёзы проливает с грудным младенцем на руках», «на костылях согбенный, бесстрашный, старый воин». Эти две картины предвосхищают «Размышления у парадного подъезда» Н.А. Некрасова.

Заключает оду-сатиру гневное обращение к сибариту с требованием проснуться и внять голосу совести.

В своей позитивной программе Державин следует за Кантемиром и Сумароковым, утверждая внесловную ценность человека:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титлы заслужить
Похвальными себе делами.

Говоря далее о том, что «ни знатный род, ни сан» не делают человека лучше, чем он есть, Державин остаётся, однако, в рамках дворянского мировоззрения, когда знакомит читателя со своей концепцией общественного устройства:

Блажен народ! – где царь главой,
Вельможи – здравы члена тела,
Прилежно долг все правят свой,

Чужого не касаясь дела.

Идеальной формой правления для поэта остаётся крепостническая сословная монархия.

Стихотворение «Властителям и судиям» Екатерина II воспринимала как якобинские стихи. Державин довольно точно перелагает текст 81-го псалма. Вот как звучит это библейское песнопение в современном переводе: «Бог стал в сонме богов; среди богов произнёс суд: доколе будете вы судить неправедно и оказывать лицепрятие нечестивым? Давайте суд бедному и сироте; угнетённому и нищему оказывайте справедливость; избавляйте бедного и нищего, исторгайте его из рук нечестивых. Не знают, не разумеют, во тьме ходят; все основания земли колеблются. Я сказал: вы – боги, и сыны всевышнего – все вы; но вы умрёте, как человеки, и падети, как всякий из князей. Восстань, боже, суди землю, ибо ты наследуешь все народы». Но то, что выглядит в псалме эпически-спокойным, зазвучало у Державина гневным обличением.

Стихотворение звучит как прямое, гневное обращение поэта к «земным богам». Царь в образе «земного бога» прославлялся в русской поэзии ещё с Симеона Полоцкого. Державин же первым не только сводит «земных богов» с пьедесталов, но и нелицеприятно их судит, напоминая им об их обязанностях перед подданными. Стихотворение воспринимается как патетическая ораторская речь:

Не внемлют! видят – и не знают!

Покрыты мздою очеса:

Злодейства землю потрясают,

Неправда зыблет небеса.

Ничтожность царей, их человеческая слабость становятся особенно ощутимы благодаря антитезе царь – раб:

И вы подобно так падёте,

Как с древ увядший лист падёт!

И вы подобно так умрёте,

Как ваш последний раб умрёт!..

В конце переложения поэт призывает всевышнего покарать «царей земли».

Это стихотворение было написано Державиным ещё в 1780 году. Поэт дал его в журнал «Санкт-Петербургский вестник», но когда номер был уже отпечатан, цензура потребовала изъятия соответствующей страницы из всего тиража. Ещё большие неприятности ждали поэта в 1795 году, когда он включил произведение в рукописный сборник стихов и поднёс его Екатерине II.

«Властителям и судиям», безусловно, одно из тех произведений, которое дало впоследствии право Рылееву воскликнуть об авторе переложения:

Он выше всех на свете благ
Общественное благо ставил
И в пламенных своих стихах
Одну лишь добродетель славил.

Значительное место в творчестве Державина занимает и *героико-патриотическая лирика*.

Боевые подвиги русского народа поэт прославлял начиная с 80-х годов, когда шла русско-турецкая война, и заканчивая победами над Наполеоном. Это такие стихотворения, как «Осень во время осады Очакова» (1788), «На взятие Измаила» (1790), «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797), «На победы в Италии» (1799), «На переход Альпийских гор» (1799), «Снегирь» (1800), надпись «Фельдмаршалу Александру Васильевичу Суворову» (1795), надгробие «На смерть графа Суворова» (1800) и др.

Главным героем этого цикла является «росс» – обобщённый образ русского воинства. Следуя в начале ломоносовской традиции, Державин в эмоционально приподнятой манере, с использованием многих славянизмов рисует картины боя, в которых проявляет чудеса храбрости русский воин.

Огонь, в волнах неугасимый,
Очаковские стены жрёт,

Пред ними росс непобедимый
И в мраз зелёны лавры жнёт;
Седые бури презирает,
На льды, на рвы, на гром летит,
В водах и в пламе помышляет:
Или умрёт, иль победит.

(«Осень во время осады Очакова»)

Связь с творчеством Ломоносова Державин при этом подчёркивает сам, взяв в качестве эпиграфа к стихотворению «На взятие Измаила» слова из оды своего предшественника. В нём Державин также изображает подвиги росса:

Твои труды – тебе забавы;
Твои венцы – вокруг блеск громов:
В полях ли брань – ты тмишь свод звездный,
В морях ли бой – ты пенишь бездны, –
Везде ты страх своих врагов!

В раскрытии военно-патриотической темы поэт, однако, не ограничивается использованием традиционных средств. Процесс сближения творчества с жизнью находит отчётливое выражение и в этих произведениях Державина. Так, мотивы народной солдатской песни помогают ему создать в стихотворении «Заздравный орёл» (1791) предельно живые образы русских солдат.

Своеобразно стихотворение «Атаману и войску донскому» (1807), в котором доблесть атамана Платова и его войска воспета в былинном духе и ошутимо воздействие недавно изданного «Слова о полку Игореве». Вот отрывок, близкий к картине бегства князя Игоря из плена:

В траве идёшь – с травкою равен,
В лесу – и равен лес с главой,
На конь вскакнёшь – конь тих, не нравен,
Но вихрем мчится под тобой.
По камню ль чёрну змеем чёрным
Ползёшь ты в ночь – и следу нет,
По влаге ль белой гусем белым

Плывёшь ты в день – лишь струйки в след.

Но наиболее самостоятелен Державин при изображении Суворова, которого глубоко чтит как полководца и был с ним в дружеских отношениях. Поэт не боится снизить образ полководца, рисуя его человеческие черты – простоту, доступность, уважение к солдату. О спартанском образе жизни Суворова рассказывается в стихотворении «Фельдмаршалу Александру Васильевичу Суворову». Оказывается, «что в пышном царском доме»

По звучном громе Марс почитет на соломе,
Что шлем его и меч хоть в лаврах зеленеют,
Но гордость с роскошью повержены у ног.

Суворов как неповторимая человеческая личность раскрывается в лирическом стихотворении «Снегирь». Несмотря на особенности жанра («Снегирь» – это эпитафия), Державин не побоялся показать человека, выглядевшего в глаза дворянского общества странным и даже смешным:

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари;
Тысячи воинств, стен и затворов,
С горстью россиан всё побеждать?

Суворов – «вождь», «богатырь», привыкший «быть всегда первым в мужестве строгом», – не отделим от солдат. Таков он в названной эпитафии, таков он и в оде «На переход Альпийских гор»:

Идёт в веселии геройском
И тихим манием руки,
Повелевая сильным войском,
Сзывает вкруг себя полки.
«Друзья! – он говорит, – известно,
Что россам мужество совместно;
Что нет теперь надежды вам,
Кто вере, чести друг не ложно,

Умреть ли победить здесь должно».

«Умрём!» – клик вторит по горам.

Ряд стихотворений поэта образует цикл *философской лирики*. О законах природы и человеческого бытия поэт писал ещё в элегии «На смерть князя Мещерского» (1779). Эти же темы поднимает он и в стихотворениях «Бог», «Водопад», «Река времён» и др.

Стихотворение «На смерть князя Мещерского» тяготеет к романтическому жанру элегии. Тема скоротечности бытия, неизбежности смерти, ничтожности человека перед лицом вечности давно знакома русской литературе (вспомним хотя бы памятник XVI века «Прение Живота и Смерти»). И поэт перекликается с этими мотивами, когда говорит о трагическом законе бытия:

Ничто от роковых когтей,
Никая тварь не убегает;
Монарх и узник – снесь червей,
Гробницы злость стихий снесает;
Зияет время славу стерть:
Как в море льются быстры воды,
Так в вечность льются дни и годы;
Глокает царства алчна смерть.

С большой эмоциональной силой пишет Державин о внезапном приходе смерти, приходе всегда неожиданном для человека, опять-таки следуя в данном случае средневековым мотивам:

Не мнит лишь смертный умирать
И быть себя он вечным чаёт;
Приходит смерть к нему, как тать,
И жизнь внезапну похищает.

«Как сон, как сладкая мечта», проходит молодость. Все житейские радости, любовь, пиршества обрываются смертью: «Где стол был яств, там гроб стоит».

Судьба князя Мещерского, «сына роскоши, прохлад и нег», – конкретное воплощение этой трагической коллизии

человеческого бытия. В этом стихотворении Державин сумел сочетать два разных плана восприятия мира и соединить две разные художественные манеры. Во второй части стихотворения звучат эпикурейско-горацианские мотивы, особенно отчётливо выраженные в заключительной строфе:

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

В отличие от первой части, близкой благодаря обилию риторических вопросов и риторических восклицаний ораторской речи, вторая звучит элегически спокойно и напоминает дружескую беседу с читателем. Новаторский характер стихотворения проявляется и в том, что автор в качестве одного из героев изображает себя.

Ода «Бог» – наиболее прославленное стихотворение Державина. Он начал работать над ней в 1780 году и закончил в 1784. Державина, вслед за Ломоносовым, подходит к понятию божества как деист. Бог для него – начало начал, по существу это вся природа, всё мироздание, что «всё собою наполняет, объемлет, зиждет, сохраняет». Используя богословские термины, Державин пишет о вечном движении материи:

О ты, пространством бесконечный,
Живой в движеньи вещества;
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трёх лицах божества!

Он поясняет при этом, что три лица обозначают вовсе не богословскую троицу, а «три лица метафизические; то есть бесконечное пространство, непрерывную жизнь в движении веществ и нескончаемое течение времени, которое бог в себе совмещает». Время, пространство и движение, по Державину, – атрибуты бога-природы. Вслед за Ломоносовым Державин пишет о необъятности вселенной, о множественности миров:

Светил возжжённых миллионы
В неизмеримости текут,

Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.

Как истинный деист, он говорит о наличии божественного толчка:

Ты свет, откуда свет истек
Создавший всё единым словом,
В твореньи простираясь новым,
Ты был, ты есть, ты будешь век!

Автор «Князя Мещерского» не мог не задумываться в оде «Бог» о месте человека в мироздании:

Как капля в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия.
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?

Ощутимо изобразив ту ничтожно малую величину, которую представляет собой человек по сравнению со вселенной, Державин с гордостью говорит о его возможностях, о силе человеческой мысли, стремящейся к постижению мира, могущей

Измерить океан глубокий,
Сочечь пески, лучи планет

и дерзающий вознестись к непостижимому богу.

Человек не просто пылинка в хаосе мира. Он частица общей системы мироздания, он занимает среди живых существ своё определённое и очень важное место:

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

«Человек – средоточие вселенной, наиболее совершенное создание на земле. Державин необычайно высоко оценивает его силы и возможности», – писал А.В.Западов.

В стихотворении «Водопад» Державин снова возвращается к теме скоротечности бытия и задаёт вопрос, что такое вечность, кто из людей имеет право на бессмертие. Великолепная картина водопада, которой открывается стихотворение, заключает в себе

аллегию: водопад – быстротекущее время, а волк, лань и конь, приходящие к нему, – знаки таких человеческих качеств, как злоба, кротость и гордость:

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

Большинство человеческих судеб бесследно исчезает в вечности, и лишь немногие остаются в памяти потомства. Чтобы решить, кто достоин бессмертия, Державин сопоставляет два типа деятелей – Потёмкина и Румянцева. Могущественный царский фаворит Потёмкин, власть которого при жизни была беспредельна, не заслужил в неродной памяти права на бессмертие, так как он искал «ложной славы». Иное дело – Румянцев, который

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

Служение «пользе общей», соблюдение долга перед человечеством – вот в чём смысл жизни отдельного человека, таков вывод Державина. Таким образом, тема скоротечности бытия, впервые затронутая в стихах «На смерть князя Мещерского», получает новое философское осмысление: там преодоление смерти, победу над ней поэт видит в наслаждении жизнью, в земных удовольствиях, здесь средством преодоления небытия является «польза общая». По-разному Державин пытается осмыслить философскую проблему места человека в мире: в оде «Бог» человек интересуется его как часть природы, а в «Водопаде» – как член общества.

Большой раздел поэзии Державина составляют анакреонтические стихи, над которыми он работал преимущественно в 90-х годах, а в 1804 году издал отдельной книгой. Обращение поэта к анакреонтике отразило тот новый

интерес к античности, который в конце XVIII века возник у русских литераторов.

В сборнике широко представлены излюбленные мотивы анакреонтики: радость любви, застольное веселье, женское очарование, красота природы. С замечательным мастерством изображает поэт юную девичью прелесть в грациозном стихотворении «Русские девушки» (1799):

Как сквозь жилки голубые
Льётся розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь;
Как их брови соболины,
Полный искр соколий взгляд...

Вакхическим сладострастием дышит изображение цыганской пляски в одноимённом стихотворении:

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, мление любви,
Волшебное зараз искусство
Вакханок древних оживи,
Жги душии, огонь бросай в сердца

От смуглого лица...

Традиционно анакреонтические стихотворения: «К Эвтерпе» (где поэт советует красавице наслаждаться жизнью, пока молода), «Спящий Эрот», «Анакреон у печки», «Купидон», «Люси», «К женщинам». Другие же не стали лишь образцами интимной лирики. Для них, как и для творчества поэта в целом, характерна гражданская направленность. Так, в стихотворениях «Дар», «К лире», «К самому себе», «Желание», «Тишина», «Свобода» Державин рассказал о своём разладе с царским двором. В песне «Венец бессмертия» (1798) он создаёт образ свобододобливого поэта, который царским милостям предпочитает личную независимость:

Цари к себе его просили,
Поесть, попить и погостить,
Таланты злато подносили,

Хотели с ним друзьями быть, –
Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочёл...

Считая главным делом своей жизни государственную службу, а литературным занятиям отводя «от должностей часы свободны», Державин, тем не менее, высоко ценил роль поэзии и считал поэта служителем правды. Поэзию он сравнивал с «чистой струёй» родника («Ключ», 1779); констатировал, что она «не сумасбродство, но высший дар богов» («Видение Мурзы», 1783-1784); предельно чётко говорил о её высокой роли:

Поэзии бессмертно пенье
На небесах и на земли.

На протяжении всей жизни Г.Р.Державин пишет о праве художника на самостоятельность суждений и оценок, о необходимости служить своей лирой делу, а не лицам. Так, уже в ранних стихах поэт предупреждает:

Когда царя ласкатель хвалит,
Потомство презирает ложь.

Кристалльная честность, по Державину, – главное качество поэта.

...Богов певец
Не будет никогда подлец.
Ты сам со временем осудишь
Меня за мглистый фимиам;
За правду ж чтить меня ты будешь,
Она любезна всем векам, –

заявляет он секретарю Екатерины II в ответ на настойчивую просьбу снова воспеть монархиню. Дорожа репутацией неподкупного поэта, который «истину царям с улыбкой говорил», Г.Р.Державин не боится посвящать свои произведения опальным вельможам («Афинеискому витязю», 1796; «На возвращение из Перми графа Зубова», 1797).

Я славить мужа днесь избрал,
Который сшёл с театра славы,

Который удержал те нравы,
Какими древний век блистал, –
пишет он о бывшем фаворите Екатерины II Алексее Орлове.

Звание поэта – поэта, обличавшего порок и
прославлявшего добрые дела, – даёт, по Державину, право на
бессмертие:

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

Этой же теме посвящены стихотворения «Памятник» и
«Лебедь». В них он, отмечает Д.Д.Благой, рисует «картину своей
посмертной славы среди многочисленных народов, населяющих
Россию, предвосхищая «Памятник» Пушкина».

С Курильских островов до Буга,
От Белых до Каспийских вод
Народы, света с полукруга,
Составившие Россов род,
Со временем о мне узнают.

Говоря о высоком назначении поэта, Державин пытается
охарактеризовать и собственную музу, выявить её своеобразие.
Он говорит «истину царям», но говорит её «с улыбкой», поэтому
его муза – весёлонравная, младая, нелицемерная, простая. Порой
поэт нарочито снижает её образ:

Что ты, Муза, так печальна,
Пригорюнившись, сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна,
Склоча волосы, глядишь?

Её инструментами являются не только лира или арфа, но и
балалайка и гусли. Изображение музы не в виде богини, а в
образе простой женщины свидетельствует о сознательном
стремлении Державина сблизить поэзию с жизнью.

Действительно, одной из величайших заслуг поэта явилось
то, что он расширил объект поэзии, стремился сблизить, как уже
было отмечено, поэзию с жизнью.

В его произведениях впервые перед русскими читателем предстали картины сельской жизни, современные политические события, природа средней полосы, придворный и усадебный быт. Главным предметом изображения стала человеческая личность – не условный, вымышленный герой, а живой современник, с реальной судьбой и лишь ему присущими чертами. Поэт заговорил в стихах о самом себе, раскрыл страницы собственной биографии – всё это для русской литературы было ново и совершенно необычно. Рамки классицизма оказались тесными для Державина, и, сохранив характерное для данного направления представление о прямом воспитательном воздействии искусства, он в своей творческой практике полностью отверг учение о жанровой иерархии. Низкое и высокое, печальное и смешное соединилось в одном и том же произведении, отразив жизнь в её единстве контрастов.

Новое содержание поэзии требовало новых форм его выражения. Этот поиск Державин начал с трансформации жанра торжественной оды.

Программным стихотворением Гаврила Романовича, заставившим читателей сразу заговорить о нём, как о большом поэте, была ода «Фелица». Стихотворение было напечатано в 1783 году в журнале «Собеседник любителей русского слова». По словам В.Г.Белинского, «Фелица» – одно из «лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочетается с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки».

«Фелица» – наглядный пример нарушения классицистической нормативности, прежде всего благодаря сочетанию оды с сатирой: образу просвещённого монарха противопоставляется собирательный образ порочного мурзы; полушутя, полусерьёзно говорится о заслугах Фелицы; весело

смеется автор над самим собой. Слог стихотворения представляет, по словам Гоголя, «соединение слов самых высоких с самыми низкими».

Образ Фелицы у Державина отличается многоплановостью. Фелица – просвещённая монархиня и в то же время – частное лицо. Автор тщательно выписывает привычки Екатерины-человека, её образ жизни, особенности характера:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая

Бывает за твоим столом.

Новизна стихотворения заключается, однако, не только в том, что Державин изображает частную жизнь Екатерины II, новым, сравнительно с Ломоносовым, оказывается и сам принцип изображения положительного героя. Если, например, образ Елизаветы Петровны у Ломоносова предельно обобщён, то здесь комплиментарная манера не мешает поэту показать конкретные дела правительницы, её покровительство торговле и промышленности, она – тот «бог», по словам стихотворца,

Который даровал свободу
В чужие области скакать,
Позволил своему народу
Сребра и золота искать;
Который воду разрешает
И лес рубить не запрещает;
Велит и ткать, и прясть, и шить;
Развязывая ум и руки,
Велит любить торги, науки
И счастье дома находить.

В этой оде поэт соединяет похвалу императрице с сатирой на её приближённых, резко нарушая чистоту жанра, за которую ратовали классицисты. В оде появляется новый принцип типизации: собирательный образ мурзы не равен механической сумме нескольких отвлечённых «портретов» (такой принцип типизации был характерен для сатир А.Кантемира).

Державинский мурза – это сам поэт с присущей ему откровенностью, а порой и лукавством. И вместе с тем в нём нашли своё отражение многие характерные черты конкретных екатерининских вельмож.

Вот поэт роскошествует, как Потёмкин; Уходит со службы на охоту, как П.И.Панин; не даёт спать по ночам соседям, тешась роговой музыкой, как С.К.Нарышкин; веселит свой дух кулачными боями, как А.Г.Орлов. Сейчас, чтобы установить прототипы мурзы, нужны комментарии, но современники Державина узнавали их без труда. Типичность образа мурзы была ясна и самому поэту – он закончил рассказ о нём многозначительными словами: «Таков, Фелица, я развратен! Но на меня весь свет похож». В эту хвалебную оду органично вписаны бытовые картины описания домашних забав в обществе юной и весёлой Пленеры – Екатерины Яковлевны, верной спутницы поэта:

Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой;
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся.

Внесение в поэзию личного начала было смелым, но необходимым шагом, подготовленным самой логикой художественного развития. В стихах Державина раскрывается во всей полноте и противоречиях образ его современника, человека естественного, с его падениями и взлётами.

Нововведением Державина явилось также включение в оду образца натюрморта – жанра, который потом блестяще предстанет и в других его стихотворениях:

Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят...

Новаторский характер произведения увидели его современники. Так, поэт К.И.Костров, приветствуя «творца оды,

сочинённой в похвалу Фелице, царевне Киркизкайсацкой», отметил, что «парящая» ода уже не доставляет эстетического удовольствия, а в особую заслугу Державина поставил «простоту» его стиля:

Наш слух оглох от громких лирных тонов...
Признаться, видно, что из моды
Уж вывелись парящи оды.
Ты простотой умел себя средь нас вознесть!