

ВВЕДЕНИЕ

Барокко, классицизм, сентиментализм — такими словами обозначают в литературоведении основные литературные направления XVIII в.

Однако историческая периодизация литературы «по векам» достаточно условна. В частности, не следует думать, что ровно с 1700 г. начинается качественно новый период в истории русской литературы. Совсем напротив: в начале XVIII в. продолжался целостный период, начавшийся несколькими десятилетиями ранее (приблизительно со второй половины предыдущего XVII столетия), — период барокко.

Барокко стало распространяться в России не с начала XVIII в., а на несколько десятков лет раньше. Потому, говоря о нем, необходимо для начала заглянуть в прошлое, напомнив о некоторых фактах литературы конца предыдущего XVII в.: без этого многое из относящегося к XVIII в. было бы не совсем понятно.

С барокко связываются смысловая усложненность, «витиеватость» языка, буйный метафоризм и т.п. С классицизмом — стремление к жанровой упорядоченности, максимальной ясности смысла, «вычищению» языка и т.п. Сентиментализм (сентиментальный романтизм) принес внимание к внутреннему миру человека и проникновенный лиризм.

Однако некоторым художникам (и притом весьма крупным) было просто тесно в рамках этих трех направлений, и они работали по-своему. Так, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков — три крупнейших поэта-современника, и вся их жизнь протекала в атмосфере литературных споров и взаимной критики. Из них Сумароков, младший по возрасту, был творческим вождем и теоретиком русских классицистов. Он и его школа не принимали многое в творчестве Тредиаковского и Ломоносова, по характеру своему расходившемся с классицистскими принципами. Впрочем, и двое последних писали каждый по-своему и относились друг к другу как литературные соперники.

Среди жанров, активно разрабатывавшихся писателями XVIII в., были такие, которые в следующем столетии «отступили на периферию». В сфере прозы можно указать, например, на важность в XVIII в. жанра «путешествия»: в его широко понимаемых рамках написано, с одной стороны, радищевское «Путешествие из Петербурга в Москву», а с другой — «Записки первого путешествия» («Письма из

Франции») Д. И. Фонвизина и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. (В следующем столетии на первый план выдвинутся роман, повесть, рассказ.) В сфере поэзии стоит напомнить о широчайшей распространенности в XVIII в. жанра басни. Басни тогда писали почти все поэты — кроме, между прочим, И. А. Крылова, который писал тогда прозу и пьесы, а за басни взялся в 1810-е гг., когда другие как раз утратили интерес к их сочинению.

Некоторым выдающимся произведениям словесности XVIII столетия даже трудно подобрать жанровое обозначение. Укажем в виде примера, с одной стороны, на написанное в эпоху Петра I «Юности честное зерцало», а с другой — на созданную за пять лет до конца века суворовскую «Науку побеждать» (которые по силе слога, по образности своего строя приближаются к произведениям художественной литературы).

Следует напомнить также то, как дерзко игнорировал в конце XVIII в. великий новатор Державин (современник и друг Суворова) стройную и строгую жанровую систему, созданную в предшествовавшем ему писательском поколении русскими классицистами. Можно заметить, например, что он очень широко понимал оду и называл «одой» почти всякое свое большое стихотворение, принципиально отличая от оды лишь песню. Классицисты с их пуританским пониманием жанров никогда бы с этим не согласились. Они бы, видимо, усмотрели среди державинских од не только оды, но также сатиры, эклоги, идиллии и т.п. Да и сами оды Державина критики, выросшие на произведениях классицистов, пытались упрекать в том, что они написаны «не по правилам». Ученики Державина, по сути, составили особую литературную школу.

Державинская эпоха охватила два последних десятилетия XVIII в. и даже «переплеснулась» в начало следующего столетия (Державин, активно творивший до конца дней своих, умер в 1816 г.). Это время смелых экспериментов с художественной формой и самим языком литературы, время развития в ней гражданско-философской проблематики.

С другой стороны, многие писатели ставили перед собой более «земные» и конкретные задачи, посвящая свою деятельность просвещению народа и попросту мало заботясь о тонкостях художественной формы. Как следствие, просветители также не соблюдали во всей их строгости творческие принципы трех вышеупомянутых основных литературных направлений эпохи.

В XVIII в. литературу обычно именовали «словесностью». Термин «словесность» обозначает то же, что и термин «литература», но

исторически предшествовал ему. В отличие от своего синонима, заимствованного из западных языков, он содержит ясный образ, указывающий на то, что термином этим подразумевается словесное искусство, искусство художественного слова и словесного текста. Термин-синоним «литература» такой ценной особенностью лишен: «литера» — это *буква*, и образ, который данный термин содержит, односторонен — данный образ не учитывает *устных* форм словесного искусства.

Приблизительно до второй половины XIX в. оба синонима сосуществовали в филологии и широком языковом употреблении, однако затем иностранное слово стало постепенно вытеснять термин «словесность». Ныне все чаще в филологии проявляет себя объективная потребность его возрождения. Филология — наука о культуре в ее словесно-текстовом выражении, и, изучая литературу, необходимо прежде всего анализировать ее словесно-образную первооснову, которая обуславливает и самостоятельное место литературы среди форм искусства.

Между тем нередко эта стадия анализа пропускается, и многие авторы начинают рассуждать, например, об идеях писателя, о его сюжетах и т. п. вне тех образно-ассоциативных словесных структур, в которых литературные идеи и сюжеты реально воплощены. Как следствие оказывается неясной художественно-смысловая специфика литературы в ряду форм искусства.

С другой стороны, в силу многогранности этого сложнейшего явления — литературы — к ней могут испытывать интерес не только литературоведы-филологи, но и историки, и психологи, и представители еще иных многочисленных наук вплоть до политэкономии, юриспруденции и даже теологии. Об этом, впрочем, еще в XIX веке академик Ф. И. Буслаев писал так: «Что же касается до внутреннего содержания, до истины, нравственности, изящества, то идет в особые науки — каковы философия, юриспруденция, история, эстетика и пр. Потому, чтобы не разбегаться во все стороны и не толковать обо всем, — следовательно, о многом кое-как, — лучше всего... смотреть на писателя, не выходя из области своего предмета...»¹.

Свою эстетику, свое содержание, идеи и даже свою философию, как справедливо рассуждает далее Буслаев, специалист-филолог найдет в словах и оборотах речи (словесно-текстовых образах) писателя, в «грамматике, в обширном смысле понимаемой». Смотреть на писательские произведения для литературоведа естественно в строго

¹Буслаев Ф. И. Преподавание отечественного языка. М., 1992. С. 86.

филологическом аспекте. *Анализ текста и его взаимообусловленных компонентов в художественно-функциональном плане — основная литературоведческая задача.*

Общественно-политическое, религиозное, социально-философское, морально-нравственное, педагого-дидактическое — и тому подобное *внехудожественное* — содержание различных человеческих воззрений писателя (тем или иным манером, в той или иной связи мимоходом *проявившихся* в его художественном тексте) более компетентно разберут представители других соответствующих профессий — если у них такая необходимость возникнет. «Классовые» корни писателя, его «партийные» пристрастия, бытовые представления и иные подобные компоненты идеологемы «писатель и общество» также вызывают к компетенции отнюдь не филологов.

Из этого отнюдь не следует, что надо отказаться от общераспространенного термина «литература». Однако явно необходимо осознанно обратиться к целенаправленному изучению литературы как словесности, словесного искусства — то есть к изучению ее в том особом ракурсе, который и был основным ракурсом для филологии прежних времен.

Подход к произведению художественной литературы как к историческому или политическому документу, как к объекту социологического или психологического наблюдения может быть важен для представителей других наук, но для литературоведа представляет лишь прикладной интерес. Темы и идеи *художника*, писателя неотделимы от своего реального словесного воплощения, и именно так их необходимо изучать.

В дальнейшем будут употребляться оба слова (и «словесность» и «литература»), но наш историко-литературный анализ будет вестись именно в словесно-текстовом ракурсе, который первоочередно важен для исследователя-филолога. Рассмотрение литературных явлений в таком ракурсе есть первый необходимый этап их историко-литературного познания. Отсюда одно из отличий нашего курса от ряда публикаций других авторов на тему истории русской литературы.

Данная книга посвящена истории русской литературы XVIII в., когда зародилась литература нового времени, пришедшая на смену литературе особого *средневекового* типа — древнерусской. Предпосылки к ее появлению постепенно создавались и незримо накапливались на протяжении нескольких предшествующих «древнерусских» столетий. Но это не отменяет того факта, что именно в XVII в. удивительно быстро — на протяжении жизни двух поколений — возни-

кает и бурно развивается (по конкретным культурно-историческим причинам на фазу позже, чем в странах Запада) литература в узком строгом смысле слова — *художественная* словесность с присущей ей системой жанров (стихотворение, поэма, ода, роман, повесть, трагедия, комедия и т. д.).

Нетрудно ощутить отличия литературы нового времени от древнерусской, сравнив, например, «Житие Сергия Радонежского» (написанное в эпоху Дмитрия Донского Епифанием Премудрым) с романом Льва Толстого (или даже с «Житием протопопа Аввакума») или сравнив старинный православно-христианский акафист и духовную оду Державина. Кроме наглядно проявляющихся конкретных жанрово-стилевых различий были и глобальные.

Автор жития святого и составитель летописи, автор церковного акафиста занимались *священным ремеслом* — эстетическое начало в меру личного таланта, конечно, приходило в их произведения, но все же как побочное явление. В древнерусской письменности имелись отдельные творения, где, совсем как в литературе нового времени, превалирует художественная сторона («Слово о полку Игореве», «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о погибели русской земли», «Моление Даниила Заточника» и др.). Однако они немногочисленны и стоят особняком (хотя читателю XXI в. как раз эти художественные в узком смысле слова произведения, пожалуй, наиболее интересны и внутренне близки).

Творческим задачам летописца, автора исторического сказания, автора патерикового жития, торжественной церковной проповеди, акафиста и т. д. соответствовала особая (малопонятная человеку начала XXI в. без специальной филологической подготовки) «эстетика канонов» (или «эстетика тождества»).

Такая эстетика исповедовала верность «боговдохновенным» авторитетным образцам и изошренное воспроизведение их основных черт в собственном творчестве (с тонкими новациями в деталях, но не в целом). Так, древнерусский читатель жития знал заранее, как будет описан автором жизненный путь святого, — жанр жития включал систему канонически строгих правил, и житийные произведения походили друг на друга, словно родные братья, их содержание было заранее предсказуемо.

Эта черта древнерусской словесности, отражающая социально-психологические особенности людей русского православного средневековья, а также суть того сложного культурно-исторического феномена, который ныне именуется «древнерусской литературой», сменилась в XVII в. живой по сей день «эстетикой новизны».

Писатели нового времени занимаются не «священным ремеслом», а искусством как таковым; эстетическое начало — первейшее условие их творчества; они заботятся о фиксации своего авторства, стремятся к тому, чтобы их произведения не походили на произведения предшественников, были «художественно оригинальны», а читатель ценит и считает естественным условием *непредсказуемость* развития художественного содержания, уникальность сюжета.

В той тональности, которую немедленно обрела уже в XVII в. и по сей день сохранила наша новая литература, и отечественные и зарубежные читатели неизменно выделяли как специфически «русские» черты особую высокую духовность (в XVII—XVIII вв. это будет по преимуществу православная духовность), философскую масштабность проблематики, идейную заостренность, «государственническую» гражданственность, психологическую проникновенность, нравственное здоровье и т. п. черты.

Для понимания объективной основы этих черт немаловажно помнить, что у истоков русской художественной словесности стоят священнослужители или люди из духовного сословия (священники, монахи, выходцы из семей священников). Именно они были первыми русскими писателями нового времени. Именно они направили русло развития русской словесности в определенную сторону. Впоследствии это русло могло сдвигаться «влево» и «вправо», расширяться и сужаться; бурный поток литературного развития мог образовывать и боковые тупиковые «рукава», в которых постепенно глохло и погибало все, там на беду оказавшееся, — но он не мог уже побежать «в гору», вспять, к противоположным идеалам и к так называемым «общечеловеческим» ценностям.

Родоначальник русской поэзии *Симеон Полоцкий* (1629—1680) — иеромонах. Основоположник русской художественно-психологической прозы *Аввакум Петров* (1620—1682) — протопоп (старший священник). Первые крупные русские драматурги *Феофан Прокопович* (1681—1736) и св. *Димитрий Ростовский* (1651—1709) — монахи. Монахом был и *Стефан Яворский* (1658—1722) — драматург, поэт, мастер ораторской прозы. С имен Симеона Полоцкого и Аввакума начинается наш курс. Именно эти писатели-священнослужители открывают в русской литературе интереснейшую эпоху, которую в последние десятилетия большинство филологов истолковывает как эпоху *барокко*.

Св. Димитрий Ростовский, в миру Димитрий Туптало, писал стихотворные драмы на евангельские сюжеты, поучения, слова, проповеди («**Пирамида или столп...**», «**Брань архистратига Михаила**

с седмоглавым змием», «Поучение о четвероконечном кресте» и др.). Им также созданы имеющие огромное духовное значение «**Четы-Миней**».

Стефан Яворский тоже пробовал себя в церковной стихотворной драматургии, создавал проповеди и «слова», а кроме того, написал такое важное богословское сочинение, как «**Камень веры**».

Человеком с несомненным художественным дарованием был св. *Тихон Задонский* (1724—1783), создавший такой шедевр, как «**Сокровище духовное**».

Как писатель и переводчик начинал в молодости будущий митрополит *Евгений Болховитинов* (1767—1837).

Большинство «Поэтик» и «Риторик» XVII—XVIII вв. — то есть руководств по теории словесности, теории литературного стиля — написано монахами и священнослужителями: риторики Ма-кария, Феофана (Прокоповича), Моисея (Гумилевского), Амвросия (Серебрякова). Выходцами из семей священнослужителей были в XVIII в. В. К. Тредиаковский, Н. Н. Поповский, А. И. Дубровский, Е. И. Костров, В. П. Петров и др. — крупные и просто талантливые писатели, к творчеству которых можно прямо отнести вышесказанное об особенностях русской литературы и ее «проповедническом» пути. Впрочем, в порядке контраста напомним, что сыном священника был и *И. С. Барков* (1732—1768) — человек с сильным даром иронического поэта, пародиста, переводчика поэзии, который, однако, охотно тратил свой дар на сочинение стихотворных шуток, переполненных непристойностями.

Литературоведческие термины, применяемые нами, понимаются в соответствии с книгой: *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. М., 1999¹.

¹Учебное пособие «История русской литературы XVIII века» входит в авторский цикл учебников и учебных пособий по истории русской литературы, в рамках которого ранее уже опубликованы книги: *Минералов Ю.И.* История русской словесности XVIII века (2003), *Минералов Ю.И.* История русской литературы XIX века (1800-1830-е годы) (2006), История русской литературы XIX века (40—60-е годы) (2003), *Минералов Ю.И.* «История русской литературы: 90-е годы XX века (2002, 2004), *Минералов Ю.И., Минералова И.Г.* История Русской литературы XIX века (70-90-е годы) (2006), *Минералов Ю.И., Минералова И.Г.* История русской литературы XX века (1900-1920-е годы) (2004).