ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Метелева Олеся Андреевна

ПРОБЛЕМАТИКА И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭЗИИ В. И. МАЙКОВА

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор А. Г. Маслова

Киров 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ……..... 3

ГЛАВА I. ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ПОЭЗИИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА КАК ОСНОВА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ В. И. МАЙКОВА…… 24

1.1. Поэмы: эпическая и ирои-комическая ……. 24

1.2. Ода как жанр поэзии классицизма……. 33

1.3. Жанры лирического «я» и жанры воспитания……. 52

ГЛАВА II. ДОСТИЖЕНИЯ В. И. МАЙКОВА В ОБЛАСТИ САТИРИЧЕСКИХ ЖАНРОВ…… 81

2.1. Многоуровневый диалог в ирои-комической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх»……..……. 81

2.2. Тематическое разнообразие и эстетические особенности басен В. И. Майкова…..…….. 105

ГЛАВА III. НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ЛИРИКИ В. И. МАЙКОВА ……..... 128

3.1. Патриотические идеалы в торжественной поэзии…… 128

3.2. Масонская концепция счастья в философских одах…… 145

3.2.1. Мир как условие общечеловеческого счастья и гармонии в оде «Война»……... 148

3.2.2. Мудрость как высшая ценность бытия в «Оде ищущим мудрости»…… 156

3.2.3. Философская дилогия В. И. Майкова о надежде и счастье в контексте масонской антропологии XVIII века..... 165

3.3. Идеал частной жизни человека в пасторальной и усадебной поэзии……. 179

3.3.1. Нравственный потенциал эклог В. И. Майкова…….. 179

3.3.2 Утверждение духовных ценностей сельской жизни и становление феномена «усадебного текста» русской литературы……. 188

ЗАКЛЮЧЕНИЕ…… 202

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ…… 210

ВВЕДЕНИЕ

Русская литература в 1760–1790 годы была ознаменована сменой крупнейших культурных эпох и имела переходный характер. С. Н. Бройтман подчеркивает, что с середины XVIII до начала XIX веков рождается «третья эпоха истории поэтики» – поэтика художественной модальности (неканоническая поэтика), сменяющая эпоху риторической поэтики [Теория литературы, 2010: 342]. О невозможности четкого теоретического определения ведущего литературного направления писал П. Н. Берков: «Литературно-стилистическое выражение четвертого периода эпохи русского Просвещения суммарно можно было бы назвать “постклассицизмом”. Здесь мы встречаем и элементы сентиментализма в классицизме, и перерастание классицизма в реализм, и черты предромантизма. Было бы, однако, ошибкой прямо назвать это многообразие стилистических исканий каким-либо одним термином» [Берков, 1961: 20]. В это время происходит подведение итогов классицизма и попытка найти новые тенденции развития поэзии. Это период, когда «традиционализм, господствовавший в литературе на протяжении нескольких столетий, уступает место индивидуальному художественному мироосмыслению», причем этот процесс «сопровождался постепенной перестройкой литературной жанровой системы, образно-тематическим обновлением во всех видах искусства, формированием нового отношения к человеку и окружающему пространству» [Маслова, 2014: 4]. Свой вклад в развитие русской поэзии в 1760–1770-е годы внес и В. И. Майков, который был одним из известнейших поэтов последней трети XVIII века, на его творчество оказали влияние А. П. Сумароков и М. В. Ломоносов, он участвовал в кружках М. М. Хераскова, печатался в сатирических журналах, был учителем М. Н. Муравьева. Поэтическое наследие В. И. Майкова обширно: оды, поэмы, басни, идиллии, философская лирика, и в каждый из этих жанров В. И. Майков привнес что-то новое. Тем не менее, до сих пор творчество

поэта недостаточно изучено, чем и вызвано обращение к многостороннему комплексному анализу его поэзии.

Материалом исследования являются лирические и эпические поэтические тексты В. И. Майкова, представленные в томе «Избранных произведений» автора [Майков В. И., 1966]. Для анализа потребовалось привлечение мифологического и исторического контекстов, изучение взглядов античных философов и масонской идеологии. В диссертации мы также обращаемся к поэзии М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, творчество которых оказало влияние на становление и развитие поэтического таланта В. И. Майкова.

Объектом анализа стал жанровый и проблемно-тематический состав поэзии В. И. Майкова.

Предмет исследования: проблематика и жанровое своеобразие лирической и эпической поэзии В. И. Майкова.

Целью работы является выявление проблематики и специфики жанровой палитры поэзии В. И. Майкова в контексте литературного и культурно-исторического процесса эпохи 1760–1770-х годов.

Задачи:

- обобщение и систематизация имеющихся научных источников по теме диссертационного исследования;
- изучение жанрово-стилистического своеобразия литературы XVIII века с целью выявления типологических особенностей;
- исследование поэзии В. И. Майкова в контексте жанровых и стилистических исканий русской литературы XVIII века;
- определение вклада В. И. Майкова в развитие жанровой системы русской поэзии;
- анализ проблемно-тематического и образного состава поэзии В. И. Майкова;

- осмысление влияния на эстетическую и философскую позицию поэта масонского мировоззрения;
- выявление наиболее значимых художественных открытий В. И. Майкова.

Актуальность темы исследования. Русская литература 1760-1790 годов имела переходный характер, отразившийся во всех сферах, что обусловлено сменой крупнейших культурных эпох, характеризующихся социально-историческими изменениями. В это время классицизм, основой которого является стремление к сохранению традиционных поэтических форм, достигает своего расцвета и одновременно начинает уступать место новым тенденциям – в поэзию проникает индивидуальное авторское «я». В связи с этим обращение к проблемам анализа литературных явлений, отражающих данный переходный процесс, привлекает интерес исследователей на протяжении нескольких последних десятилетий. Тем не менее, до сих пор далеко не все факты осмыслены современной филологической наукой, в частности практически не изученным остается творчество В. И. Майкова, который внес свой вклад в обновление жанров, расширение тематики и образной системы русской поэзии. Все это обусловливает актуальность предпринятого исследования.

Степень изученности проблемы.

В литературоведении имеются лишь единичные работы, посвященные анализу лирики В. И. Майкова. Кроме того, имеются научные труды, посвященные отдельным произведениям, но нет ни одного современного монографического исследования творчества этого поэта. Условно все наследие, посвященное творчеству поэта, можно разделить на 3 группы: дореволюционный период, советский и постсоветский период, включающий наши дни. Такой подход в выделении периодов обусловлен идеологической концепцией нашего государства, неоднократно менявшейся на протяжении последнего столетия и при этом влиявшей на выбор исследуемого материала и выводы ученых.

Впервые творчество В. И. Майкова было систематизировано и целостно проанализировано в книге Л. Н. Майкова «О жизни и сочинениях В. И. Майкова», которая была опубликована в 1867 году. Автор исследования характеризует не только творчество В. И. Майкова, но и обращается к его биографии, рассказывая об истоках воспитания поэта, оказавших влияние на формирование его эстетической позиции. В исследовании отмечается близость взглядов В. И. Майкова к сумароковскому кружку, анализируются отношения поэта с А. И. и В. И. Бибиковыми, Ф. А. Козловским и М. М. Херасковым. Уделяется внимание и литературной борьбе между В. И. Майковым и его современниками – В. П. Петровым и М. Д. Чулковым. Однако данное исследование рассматривает творчество В. И. Майкова с литературоведческой позиции своего времени – позиции «ложного классицизма», ограничивающей художественные поиски и не стремящейся определить самобытность поэта в литературном процессе своего времени. Другие ученые «дореволюционного периода» также обращаются к творчеству поэта, но они не предлагают целостного научного осмысления поэзии В. И. Майкова и посвящены отдельным его произведениям или группе стихов, объединенных общими жанровыми признаками. Основное же внимание ученых привлекает ирои-комическая поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх».

Так, например, в 1906 году В. В. Сиповский в учебнике по литературе рассматривает ирои-комическую поэму В. И. Майкова и отмечает, что она более оригинальна по замыслу, чем обычная пародия на героическую поэму, так как отражает быт русской деревни и поэтому является самобытным произведением, связанным с русскими национальными традициями. Кроме того, автор исследования подчеркивает интерес В. И. Майкова к фольклорным элементам и народным образам, что не только напрямую выразилось в использовании народных пословиц, поговорок, образов, но и в стремлении автора к естественности, правде. Это стремление к правде и обусловило интерес поэта к пародиям на псевдоклассицизм [Сиповский,

1906: 174]. Поэма В. И. Майкова стала одним из тех произведений, которые считаются образцом в своем жанре. Поэтому неслучайно, что именно она привлекала и привлекает до сих наибольший интерес ученых, раскрывающих раз за разом все более глубокие смыслы поэмы.

Научный интерес по отношению к «Елисею» долгое время был связан с теоретико-литературной попыткой определения ведущего художественного метода поэмы, в которой можно обнаружить черты таких литературных направлений, как классицизм и реализм. Два направления в поэме выделяет В. Ф. Саводник, который в 1914 году в своей книге «Краткий курс истории русской словесности» в разделе «Второстепенные писатели Екатерининской эпохи» продолжает развивать идеи В. В. Сиповского и рассматривает ирои-комическую поэму «Елисей, или Разраженный Вакх» как классицистическую с элементами реализма. С классицистической традицией поэму сближает следование автора за образцами Скарроновских комедий, а самобытность ирои-комической поэмы выражается в богатстве бытовых деталей, которые и несут в себе черты реализма. Этот реализм проявляется также и в баснях поэта. Поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх», как указывает исследователь, является пародией на гомеровский эпос. Если басни и ирои-комическая поэма, по мнению В. Ф. Саводника, заслуживают внимания, то оды и трагедия «Агриопа» не могут рассматриваться как значительные явления русского литературного процесса [Саводник, 1914: 430]. Вероятно, именно это и послужило поводом для отнесения В. И. Майкова к «второстепенным» писателям, несмотря на то, что в XVIII веке поэт был известен, а некоторые считали себя его учениками (например, М. Н. Муравьев).

Из представленных исследований можно сделать вывод, что с середины XIX века интерес к творчеству В. И. Майкова постепенно угасал, а сам поэт из значимых в конце XVIII века к началу XX стал второстепенным, творившим в системе «ложного» классицизма, который и предопределил основные типологические черты его поэзии. Особый интерес у

исследователей XIX – начала XX века вызывают басни и ирои-комическая поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх». Одическая поэзия и театральное наследие считаются малозначимыми.

В «постреволюционный (советский) период» к исследованию языка басен В. И. Майкова в контексте изучения басенного наследия А. П. Сумарокова обратилась Л. Ю. Виндт [Виндт, 2013]. Сравнительный анализ басен этих двух поэтов, представленный в анализируемой работе, обусловлен тем, что В. И. Майков являлся учеником А. П. Сумарокова и придерживался традиций именно этой школы. Так, в книге «Басня Сумароковской школы. Поэтика» (1926) Л. Ю. Виндт рассматривает басни А. П. Сумарокова с точки зрения языковых средств и стилистических фигур, в том числе выделяет основные тенденции, характерные для представителей сумароковской школы. В статье обзорно рассматриваются некоторые басни В. И. Майкова как представителя этой школы.

Развивает исследовательские выводы ученых XIX – начала XX века видный советский литературовед Г. А. Гуковский. Ученый отмечает значимость ирои-комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх», и, кроме того, в книге «Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века» он размышляет о литературном споре между сумароковцами и Я. П. Козельским, В. П. Петровым; отмечается значимость состязательных переводов духовных притч для поэтов XVIII века, в том числе и для В. И. Майкова. Г. А. Гуковский не считает В. И. Майкова поэтом малозначимым в литературном процессе второй половины XVIII века, а подчеркивает, что его поэтические произведения весьма самобытные. Исследователь, анализируя басни В. И. Майкова, выявляет их связь с традициями сумароковской школы: от грубого языка до рифм, а творчество В. И. Майкова, по мнению ученого, необходимо исследовать в сопоставлении с сумароковцами и через призму этой школы [Гуковский, 2001: 265]. Однако позднее авторская позиция в книге «Русская литература XVIII в.» 1939 года [Гуковский, 1939] изменится. Творчество В. И. Майкова уже воспринимается

как малоценное, чем исследователь объясняет выборочность и обзорность раздела о поэзии В. И. Майкова. Между тем особое внимание уделяется «шедевру» – ирои-комической поэме, в которой ученый выделяет низменный быт, не характерный для французской поэмы, и отмечает сатирические мотивы, взятые В. И. Майковым из повестей XVII века и фольклора [Гуковский, 1939: 176–183]. В «Очерках по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века» (1938) Г. А. Гуковский рассматривает поэта не только как ученика сумароковской школы, но и как учителя М. Н. Муравьева, кратко упоминая «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву». [Гуковский, 1938: 253–254].

Другой советский литературовед А. М. Кукулевич, ставший автором раздела о В. И. Майкове в десятитомном академическом издании «Истории русской литературы», выделяет периоды творчества поэта: петербургский и московский, в каждом из которых исследователь кратко анализирует жанровое своеобразие поэзии В. И. Майкова и её основные темы. А. М. Кукулевич уделяет особое внимание специфике одической поэзии. Одним из первых исследователь отметил, что ода В. И. Майкова, с одной стороны, близка поэзии М. В. Ломоносова, с другой – в поздний период – сумароковской традиции [Кукулевич, 1947: 208]. Из зарубежных авторов наибольшее влияние на поэта отмечается, по мнению ученого, со стороны Н. Буало и Скаррона в ирои-комической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх», возникшей как литературная полемика между В. И. Майковым и В. П. Петровым. Обзорно А. М. Кукулевич рассматривает «Нравоучительные басни и сказки» В. И. Майкова и отмечает оригинальность переложенных поэтом псалмов [Кукулевич, 1947: 223–225].

После исследования А. М. Кукулевича интерес к творчеству поэта угасает более чем на двадцать лет, и лишь в 1968 году И. З. Серман в статье «Русская поэзия середины XVIII века. Сумароков и его школа» (1968) позиционирует В. И. Майкова не только как последователя сумароковской школы, но и как продолжателя ломоносовских традиций. В. И. Майков в

ирои-комической поэме следует за М. В. Ломоносовым в изображении батальных сцен, создает их двуплановость: действие происходит и на Олимпе, и внизу, на земле. Самобытность поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» выражена в новой форме комичности, возникающей не из-за столкновения высокого и низкого, как это было принято до В. И. Майкова, а из-за отношения к этим событиям самого автора [История русской поэзии, 1968: 110–114].

Следование В. И. Майковым традициям ломоносовской оды отмечает и другой исследователь – Г. П. Макогоненко. Предметом размышлений литературоведа о путях развития русской поэзии XVIII века в целом и о вкладе В. И. Майкова в развитие русской поэзии, в частности, становится одическая поэзия, в которой В. И. Майков использует образы и лексические структуры из арсенала М. В. Ломоносова. Такое следование за Пиндаром было не случайно, так как именно его оды А. П. Сумароков, к литературному кружку которого принадлежал и В. И. Майков, объявил образцом. Особое внимание, конечно, исследователь обращает на ирои-комическую поэму В. И. Майкова, в которой поэт отказывается от пренебрежительного отношения к герою «из народа», чей характер предопределил быт и образ жизни простого народа [Макогоненко, 1972: 38]. Такой нетрадиционный подход В. И. Майкова к герою пародийной поэмы стал еще одной новаторской чертой в сниженном лиро-эпическом жанре. Тип нового героя настолько интересен исследователям творчества В. И. Майкова, что спустя почти пятьдесят лет снова привлечет к себе внимание ученых.

Тем не менее к середине XX века творчество автора «Елисея…» все ещё рассмотрено фрагментарно, однако уже А. В. Западов во вступительной статье к «Избранным произведениям» В. И. Майкова в серии «Библиотека поэта» 1966 года подчеркивает, что поэту принадлежит в русской литературе XVIII века «законное прочное место» [Западов А. В., 1966: 52]. И в этом исследовании, и в более поздней книге «Поэты XVIII века (Кантемир. Сумароков. Майков. Херасков)» ученый классифицирует поэтическое

наследие В. И. Майкова как значимое для литературного процесса 1760–1770-х годов. Исследование од и псалмов В. И. Майкова показывает их близость к образцам, предложенным М. В. Ломоносовым, из чего А. В. Западов делает вывод, что автор «Елисея…» был знаком с традициями ломоносовской школы и придерживался их как минимум в двух жанрах. Вслед за А. М. Кукулевичем, Л. Ю. Виндт, Г. А. Гуковским др. А. В. Западов указывает на близость общественно-политических взглядов В. И. Майкова и А. П. Сумарокова, нашедших отражение в их сатирических стихах [Западов, 1984: 125–129, 131]. Обзорно А. В. Западов останавливается на баснях В. И. Майкова, разбирая некоторые из них. Большое внимание в исследовании уделено исторической обстановке конца XVIII века и связанным с военными событиями эпохи героическим произведениям В. И. Майкова. Рассмотрена большая часть стихотворений. В своем очерке А. В. Западов пишет, что начатая В. И. Майковым героический эпос так и не был закончен, но поэт увековечил свое имя ирои-комическим произведением «Елисей, или Раздраженный Вакх». В разделе подробно рассматривается именно эта поэма, отмечается спор В. И. Майкова с В. П. Петровым, выделяются сатирические и юмористические стороны поэмы. Особенностью исследования является обращение к анализу театрального наследия В. И. Майкова.

С возобновлением научного интереса к творчеству В. И. Майкова к его одам и басням обращается Г. В. Москвичева в книге «Русский классицизм», которая написана как общий обзор эпохи классицизма с точки зрения жанровой специфики того времени. Несмотря на то, что фамилия В. И. Майкова не вынесена в оглавление, исследовательница при рассмотрении особенностей одической поэзии XVIII века упоминает и В. И. Майкова, но глубокому анализу одическое творчество поэта в книге не подвергается. Особенное внимание уделяется басням. Автор книги соглашается с предыдущими исследователями, что В. И. Майков, вслед за учителем – А. П. Сумароковым, сближает басни с фольклором. В книге

представлена своеобразная классификация басенного творчества поэта и условно выделено четыре группы. Первая группа басен о целесообразности государственного устройства, вторая группа представлена баснями о силе человеческого разума, третья – о значимости личных заслуг в противовес знатности, в четвертую группу вошли басни, высмеивающие подьячих [Москвичева, 1986: 158–160].

Книгой Г. В. Москвичевой подводится своеобразный итог «советского периода» исследовательского интереса к творчеству В. И. Майкова. В этот отрезок времени продолжается интерес и к ирои-комической поэме, и к басням поэта, учеными отмечается влияние на автора не только традиций сумароковской школы, но и ломоносовской. Признается значимость творческого наследия поэта, вызывает внимание его одическая поэзия [Гуковский, 2001: 29]. Однако не уделяется внимание духовной и философской, ориентированной на масонские взгляды, поэзии В. И. Майкова. Это обусловлено общей атеистической идеологией нашей страны в советский период.

В 1990-е годы меняется культурное сознание, духовные ценности занимают видное место, что и отразилось на исследовательском интересе к тем жанрам, которые не рассматривались советским литературоведением. Первая научная работа постсоветского периода, посвященная творчеству В. И. Майкова, рассматривает оды, в той или иной степени сопряженные с религиозной тематикой. Е. Д. Кукушкина в 1999 году пишет статью «Тема бессмертия души у В. И. Майкова», в которой рассматривает «Оду преосвященному Платону, архиепископу Московскому и Калужскому, архимандриту Святотроицкия Лавры и святейшего Синода члену, о бессмертии души в рассуждении бесконечных наших желаний», стихотворения «О бессмертии души», «О страшном суде» и одно незаконченное стихотворение 1760 года, являющееся переложением из Книги Иова. Исследовательница отмечает, что большое количество духовных произведений говорит об исканиях поэта в этой области. В раннем

стихотворении, по мнению Е. Д. Кукушкиной, уже прослеживаются те темы и мотивы, которые найдут свое воплощение в поздних произведениях поэта. В период духовных брожений в обществе поэту нужна была опора, которую он и находит в масонских кругах. В. И. Майков, по мнению автора статьи, доказывает бессмертие души в том числе и через опору на труды античных философов. Ода В. И. Майкова, обращенная к Платону, как указывает Е. Д. Кукушкина, стояла у истоков традиции творческого общения между поэтом и священником [Кукушкина, 1999: 184].

Интерес к творчеству автора возник и у Н. Ю. Алексеевой. В рамках своего исследования одической поэзии XVIII века в целом она обращается и к произведениям В. И. Майкова, который, по ее мнению, в 1770-х годах, в противоположность одам М. М. Хераскова, создает философские пиндарические оды, тяжелые и серьезные [Алексеева, 2005: 331]. По мнению исследователя, для одической поэзии В. И. Майкова, как и для французской оды, характерно использование древнегреческих и древнеримских образов [Алексеева, 2005: 238]. Однако в исследовании Н. Ю. Алексеевой творчество В. И. Майкова не рассматривается как самобытное явление, а проходит через призму творчества таких поэтов, как М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, М. М. Херасков, В. П. Петров и др.

Своеобразие литературной позиции и особенности творчества поэта, с опорой на уже имеющиеся в литературоведческой науке достижения, определяют А. Н. Пашкуров и А. И. Разживин в своем учебном пособии, один из разделов которого посвящен автору ирои-комической поэмы «Елисей…». В этом наиболее полном, на наш взгляд, современном исследовательском обобщении истории русской литературы XVIII века отмечается влияние на В. И. Майкова традиций двух литературных школ. Первая – сумароковская школа. Близость взглядов поэта и его учителя А. П. Сумарокова, выразившаяся не только в панегирических и дидактических жанрах, но и в общественно-литературных высказываниях, трудно отрицать. Вторая школа – ломоносовская, повлиявшая на

торжественную оду поэта. Тем не менее, заслугой В. И. Майкова является то, что он одним из первых начал писать оды в честь российского флота.

Гордость за русское оружие и воспевание добродетелей императрицы, характерные для ранней поэзии, со временем под воздействием масонской идеологии постепенно отошли на задний план, взгляды на войну и власть кардинально изменились, что отразилось в философско-аллегорических одах и псалмах. В. И. Майков своей поэзией предвосхитил открытия такого литературного направления, как сентиментализм. Сентиментальная традиция прослеживается в оде «О вкусе» и пасторальной поэзии [Пашкуров, Разживин, 2017: 318].

Вторую половину раздела А. Н. Пашкуров и А. И. Разживин посвящают ирои-комической поэме, обзорно останавливаясь на «Игроке Ломбера», а затем переходя к поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх», которую ученые анализируют на идейно-тематическом уровне и в которой выделяют фольклорную и любовно-авантюрную линию [Пашкуров, Разживин, 2017: 320–322].

В современном литературоведении наибольший интерес исследователей все так же вызывает поэма В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх». О. Б. Лебедева отмечает, что эта поэма содержит два плана сюжетосложения: условно-фантастический и реально-бытовой. В. И. Майков нарушает обе традиции бурлескной комической поэмы, создавая образ лирического персонажа. Герой «Елисея» низовой, демократический, близок героям плутовского романа, но при этом комичен он не из-за своего социального происхождения, а по своему характеру и поступкам. В поэме становятся значимыми такие черты демократической прозы, как близость автора к герою и широкое использование фольклорных элементов. А главная заслуга В. И. Майкова заключается в том, что он ввел в поэму авторскую позицию, дополнив систему образов ещё одним героем – автором [Лебедева, 2000: 207–218].

Несколько отличительных черт поэмы, которые делают «Елисея…» исключительным, обозначает Л. А. Казакова в статьях «План повествователя в поэме В.И.Майкова “Елисей, или Раздраженный Вакх”» (2007), «Комическая трансформация сюжетной схемы эпопеи в поэме В. И. Майкова “Елисей, или Раздраженный Вакх”» (2008б), «Функции бытописательных мотивов в комической поэме “Елисей, или Раздраженный Вакх”» (2008в) и «Дабы живее мог я описать» (2010). С одной стороны, Л. А. Казакова соглашается с исследователями, которые до нее писали, что приемы, которые использовали А. П. Сумароков и В. И. Майков в своем басенном творчестве, нашли свое выражение и в ирои-комической поэме [Казакова, 2010: 6], а отступление В. И. Майкова от пародийного начала привело к изображению низового героя вне бурлескной стилистики и «серьезному» изображению бытовых деталей [Казакова, 2008а: 7]. С другой стороны, исследователь полемизирует с О. Б. Лебедевой и пишет, что бытовая сторона жизни в «Елисее…» несет в себе «отрицательное знаковое качество» [Казакова, 2008в: 119]. В жанровом отношении «Елисей, или Раздраженный Вакх» рассматривается с позиции фольклорных жанров: былин, сказок и комических новелл, которые, в свою очередь, позволили автору ввести в поэму эротическую тему [Казакова, 2008б: 98].

Отмечают отдельные достижения В. И. Майкова в поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» и другие современные исследователи. Близость «Елисея…» к сказкам отмечает не только Л. А. Казакова, но и В. А. Слободина в статье «Мотив невидимости в поэмах В. И. Майкова и А. С. Пушкина» (2011). В основе статьи – исследование сказочного атрибута – шапки-невидимки. В процессе анализа автор приходит к выводу, что основанный на контрасте мир «Елисея…» двоится, что впоследствии приведет А. С. Пушкина к игре авторскими масками [Слободина, 2011: 458]. Отходит от жанровой специфики ирои-комической поэмы А. А. Моисеева в статье «Екатерина Вторая как объект сатиры в поэме В. И. Майкова “Елисей или Раздраженный Вакх”» (2013) и выделяет новый сатирический пласт.

Ирои-комическая поэма В. И. Майкова представлена не только как литературный спор между В. И. Майковым и В. П. Петровым, но и как скрытая сатира на императрицу, которую мифологические аллюзии не только не прославляют, но и высмеивают ее любвеобильность, показывают ее непонимание особенностей русского характера [Моисеева, 2013: 65]. Своеобразным итогом исследований поэмы стала статья «Своеобразие художественного мира и героя поэмы В. И. Майкова “Елисей, или Раздраженный Вакх”» М. В. Храмцовой. Исследователь отмечает широкую полемику, развернувшуюся вокруг поэмы, потому что спорным является не столько вопрос о стилистике поэмы, сколько проблема ее художественного своеобразия. М. В. Храмцова приходит к выводу, что Елисей и его мир – маргинальные, что было нехарактерно для русской литературы [Храмцова 2016: 149].

Таким образом, можно выделить несколько этапов в исследовании творчества В. И. Майкова – дореволюционный (XIX век), советский (XX век) и современный (конец XX – начало XXI века). Дореволюционное литературоведение рассматривает поэзию В. И. Майкова в рамках «ложноклассицизма» и не находит в ней самобытности и уникальности. Единственное произведение, которое вызывает стойкий интерес ученых – это ирои-комическая поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх». В советском литературоведении формируется новый подход к русскому литературному процессу XVIII века, в котором выявляются национальные особенности, и одной из задач исследователей становится определение художественной специфики творчества отдельных писателей. В связи с этим в советский период, несмотря на то что творчество В. И. Майкова продолжает изучаться, не все жанры вызывают интерес ученых. Особое внимание исследователи уделяют басням и ирои-комической поэме, рассматривают одическую поэзию автора и не интересуются философскими и духовными одами, что было вызвано атеистичекой идеологической концепцией. На современном этапе отмечается неугасающий интерес исследователей к ирои-комической

поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх», вновь предпринимаются попытки обзорного анализа творчества автора, появляется интерес к духовной лирике В. И. Майкова. Остальные современные работы посвящены или одному из жанров, или одной из проблем поэзии В. И. Майкова. Особенное внимание ученых, как и прежде, посвящено поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх», которая каждый раз открывает все новые грани литературного мастерства ее создателя. При этом на современном этапе исследовательский интерес направлен не на целостный анализ поэмы, а на всестороннее исследование какого-то образа или художественного элемента этого самобытного произведения В. И. Майкова.

Итак, обзор научных источников свидетельствует, что исследований, посвященных целостному анализу творчества В. И. Майкова, немного и они рассредоточены в небольших работах, целостного анализа творчества поэта до сих пор нет, поэтому в данном исследовании предпринимается такая попытка.

Новизна работы заключается в том, что в исследовании впервые дается целостный анализ поэзии В. И. Майкова в контексте жанрово-стилевых исканий переходной эпохи 1760–1770-х годов. Автором предпринята попытка комплексного изучения ирои-комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» с точки зрения диалогичности текста, в произведении впервые выделяется диалог как концептуальный структурно-композиционный элемент, влияющий на обновление жанра. Впервые исследован генезис басен В. И. Майкова, доказано, что поэт обновляет образный и тематический состав басен за счет сближения античных сюжетов с русскими национальными сюжетами и образами. В работе впервые проводится анализ философского концепта «счастье» в понимании масонов на основе поздней лирики В. И. Майкова. В диссертации впервые анализируется «Ода З. Г. Чернышеву» В. И. Майкова и выявляются её традиционные и новаторские особенности как одного из первых образцов «усадебного» текста в русской литературе.

Теоретическая значимость. Предпринятый в данной диссертации методологический подход к анализу поэзии В. И. Майкова может быть использован в литературоведческих исследованиях, посвященных творчеству «второстепенных» поэтов XVIII века и их участию в литературном процессе переходной эпохи, в научных работах, ориентированных на исследование жанровых традиций и жанровых преобразований в отечественной литературе, а также в научных работах, сопряженных с исследованиями масонской лирики и философского концепта «счастье».

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы при изучении Истории русской литературы, чтении специальных курсов по истории масонской литературы, изучении творчества В. И. Майкова, в школьном курсе литературы при изучении жанров, при руководстве индивидуальной исследовательской работой студентов и аспирантов.

Методы исследования. В диссертации используются как традиционные, так и современные методы литературоведческих исследований: сравнительно-исторический, культурно-исторический, типологический, структурный, мифопоэтический, интертекстуальный, метод объяснительной герменевтики.

Теоретико-методологическую основу данной работы составили исследования ученых, рассматривающие жанровую специфику классицизма (Н. Ю. Алексеева, С. Ю. Артемова, М. М. Бахтин, П. Н. Берков, А. С. Бушмин, Г. А. Гуковский, Е. Д. Желябужский, К. Д. Зацепина, Ю. М. Лотман, Л. Ф. Луцевич, Г. П. Макогоненко, Г. В. Москвичева, А. В. Петров, А. А. Потебня, Л. В. Пумпянский, С. А. Салова, Т. В. Саськова, И. З. Серман, А. А. Смирнов, Ю. В. Стенник, Ю. Н. Лотман, Л. В. Чернец); и труды, посвященные изучению творчества В. И. Майкова (А. В. Западов, Г. А. Гуковский, А. М. Кукулевич, Л. Н. Майков, А. Н. Пашкуров и А. И. Разживин, Ю. В. Стенник)

Апробация основных положений работы в форме докладов состоялась на Международных конференциях в г. Казань («XIII Державинские чтения», 2017 г., 2018 г.), Елабуге («VIII Стахеевские чтения, г. Елабуга. Российская провинция как социокультурное поле формирования гражданской и национальной идентичности», 2017 года), Москве («XVIII век: смех и слезы в литературе и искусстве эпохи Просвещения», 2017 г.), Челябинске («Литература в контексте современности. Аксиосфера русской и зарубежной литературы», 2019 г.), Самаре (XXXVII Международная конференция Зонального объединения литературоведов Поволжья, 2021 г.); Всероссийских конференциях в городах Москве («Национальный стиль русской литературной классики», 2019 г.) и Кирове («Общество. Наука. Инновации (НПК-2018)», 2018 г. и «Общество. Наука. Инновации (НПК-2019)», 2019 г.).

Положения, выносимые на защиту:

1. Основой для обновления жанра ирои-комической поэмы в творчестве В. И. Майкова явился диалогический характер текста, проявившийся на различных уровнях. Ирои-комическая поэма становится не только пародийным жанром, но и сложным в жанровом отношении произведением, вступающим в диалог как с книжными, так и фольклорными традициями, а также включающим лирическое «я» автора, беседующего с читателем, музой и литературными предшественниками.

2. В жанре басни В. И. Майков обновляет образный и проблемно-тематический состав басен, используя как античные, так и русские национальные сюжеты и образы. Оригинальные басни В. И. Майкова близки к сюжетам древнерусских повестей и русского фольклора.

3. На расширение тематики и проблематики русской поэзии в творчестве В. И. Майкова повлияли его масонские взгляды, предопределившие внимание поэта к философским и нравственным вопросам как в традиционных жанрах торжественной оды и пасторали, так и в развивающихся и формирующихся жанрах философской оды и усадебной поэзии.

4. В философских одах В. И. Майкова центральной становится проблема «счастья», раскрываемая в призме масонской системы взглядов. Счастье осмысляется как ценность, с одной стороны – общечеловеческая, связанная с идеями свободы, равенства и братства, с другой – индивидуальная, обретаемая через приобщение к Свету тайных знаний, надежду на благоприятный исход и внутреннее ощущение душевного покоя и счастья. Сквозным приемом философских произведений В. И. Майкова является прием контраста, опирающийся на христианскую идею противостояния Тьмы и Света.

5. В пасторали поэт обратил внимание на ценность семьи, а в усадебном тексте отказался от классицистической абстрактности, наполнил свое произведение вещественной конкретикой, создав зримый образ реальной усадьбы.

6. В поэзии В. И. Майкова изменился взгляд на проблему смысла жизни человека, который перестает оцениваться как часть государственного механизма, на первый план выдвигается личность и ее духовный мир.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Во введении обосновываются цель, задачи, актуальность работы, определяется степень изученности научной проблемы, указывается новизна, методы, объект исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Жанровая система поэзии русского классицизма как основа эстетической позиции В. И. Майкова» выявлены типологические черты ведущих жанров русского классицизма, которые представлены в творчестве поэта: поэмы – эпическая и ирои-комическая, оды – торжественные, духовные и философские, элегии, послания, басни, надписи, загадки, эпиграммы. Жанровый принцип – ведущий для литературы XVIII века, именно этот принцип определяет характерные для каждого жанра тематику, проблематику и стилистические особенности. Выявление

основных канонов каждого жанра позволяет определить как традиционные, так и новаторские черты в творчестве В. И. Майкова.

Во второй главе «Достижения В. И. Майкова в области сатирических жанров» анализируются поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх» и басни как произведения, ставшие образцами и предопределившие дальнейшее развитие литературы. Ирои-комическая поэма В. И. Майкова, сформировавшаяся на синтезе заветов Н. Буало и традиций Скаррона, стала новым типом травестийной поэмы и образцом для многих писателей. Новый тип героя, интерес к бытописательным деталям, фольклорные элементы, пародирование – все это создает комический эффект. Оригинальность басенных сюжетов и форм, трансформация образной системы заимствованных сюжетов под русскую действительность, многообразие образов и близость к фольклору позволили развиваться басне не как низкому, а как среднему жанру. Басенное творчество В. И. Майкова во многом повлияло на становление таланта И. А. Крылова и других баснописцев.

В третьей главе «Нравственная проблематика поэзии В. И. Майкова» рассматриваются достижения поэта в торжественной, философской, пасторальной и усадебной поэзии. Эта глава посвящена рассмотрению таких вопросов, как патриотические идеалы поэта, масонская концепция счастья и идеалы частной жизни человека, отразившихся в разных лирических жанрах. Глава состоит из трех параграфов. В первом параграфе «Патриотические идеалы в торжественной поэзии» рассматривается идеал просвещенной монархини, чья жизнь посвящена служению своему народу и государству, сохранению духовных христианских ценностей. Кроме того, в этом параграфе анализируется героическая поэзия, в которой автор прославляет патриотические идеалы русских воинов и полководцев. Во втором параграфе третьей главы анализируется масонская концепция счастья в философских одах В. И. Майкова «Война», «Ода ищущим мудрости», «Надежда», «Счастие». В целом счастье человека понимается поэтом как совокупность необходимых условий: мирное сосуществование всех народов, обретение

высшего знания, присутствие надежды, спокойная совесть и способность довольствоваться тем, что дано человеку от Бога. Третий параграф посвящен пасторальной и усадебной поэзии В. И. Майкова. В нем рассматриваются эклоги «Цитемель» и «Аркас» и «Ода графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненная в Ярополче искреннейшим его почитателем». Особое внимание уделяется отражению в этих произведениях нравственной позиции поэта, идеализирующего высокое чувство любви и верности, утверждающего ценность семейной гармонии, дружбы, добродетельной жизни на лоне природы.

В заключении подводятся итоги исследования.

Объем диссертации –227 страниц, **список литературы** включает 189 источников.

ГЛАВА I. ЖАНРОВАЯ СИСТЕМА ПОЭЗИИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА КАК ОСНОВА ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ПОЗИЦИИ В. И. МАЙКОВА

1.1. Поэмы: эпическая и ирои-комическая

В. И. Майков вступает в литературу в первой половине 1760-х годов. Это период расцвета классицизма, но одновременно и период поисков новых литературных форм. В. И. Майков, как ученик А. П. Сумарокова, опирался в своем творчестве на эстетические принципы классицизма, и в то же время, как представитель новой литературной эпохи, он стремился преодолеть ограничения классицистической художественной системы.

Литература классицизма ориентируется в первую очередь на жанровый принцип. Мысль о ведущей роли жанра в русской литературе XVIII века высказана Г. А. Гуковским в его работе «О русском классицизме»: «Различные произведения одного жанра мыслились рядом как многие проявления единой родовой сущности. Система данного произведения неизбежно проецировалась на фон общей системы признаков жанра, присутствовавшей в произведении как основа и схема его. По существу, жанр был подлинным носителем литературного произведения, отнесение к жанру было фактом первой локализации в его художественном становлении» [Гуковский, 1938: 22]. В теории классицизма природа жанра, как замечает Г. В. Москвичева, понималась как категория неизменная [Москвичева, 1971, Т.1: 14]. Л. В. Чернец отмечает, что для читателя, воспитанного на литературе классицизма, жанровые обозначения указывали на важнейшие типологические черты произведений – и содержательные, и формальные [Чернец, 1982: 3]. М. Б. Храпченко пишет, что «для глубокого понимания мирового литературного процесса важно раскрыть общие начала, типологические “схождения”, проявляющиеся в исключительном разнообразии жанров и стилей, в той сложной трансформации, которую

претерпевают жанровые образования в различной социально-исторической среде» [Храпченко, 1978: 341]. А. С. Бушмин подчеркивает, что «преемственное развитие есть диалектическое единство сохранения и отрицания, рост нового на основе старого, с принятием его или в борьбе с ним. Без сохранения нет обогащения, накопления; без отрицания нет развития, обновления» [Бушмин, 1978: 33], поэтому, чтобы правильно осмыслить поэзию В. И. Майкова, необходимо проанализировать жанровую систему классицизма и её каноны.

В русский классицизм из европейского пришло деление жанров на «высокие», «средние» и «низкие», что нашло отражение в теории М. В. Ломоносова о «штилях».

Высокие жанры «обращаются к универсальному кругу явлений и проблем, не подвластных воле обыкновенного человека» [Гуськов, 2013: 577]. Центральными темами являются философские, богословские и политические. Средние жанры «затрагивают частные психологические и этические проблемы обыкновенного образованного человека», а низкие жанры «касаются повседневных бытовых проблем, часто комически осмысленных» [Гуськов, 2013: 577]. В зависимости от места жанра в данной иерархии используется соответствующий стиль: возвышенный, нейтральный или низкий. Жанровая иерархия, чистота жанра и стиля явились основой нормативной эстетики классицизма, однако, как замечает В. И. Федоров, этот принцип относился прежде всего к высоким жанрам [Федоров, 1982: 49]. Следовательно, в низких жанрах поэты могли позволять себе большую свободу, и именно в низких жанрах начинает формироваться тенденция к реалистическому изображению жизни.

Существует и другая классификация, предлагаемая А. Н. Пашкуровым и А. И. Разживиным:

- жанры «высокого идеала»: ода, трагедия, эпическая поэма и её антонимическое воплощение – поэма ирои-комическая;

- жанры воспитания: сатира, басня, эпистола, комедия;

- жанры лирического «я»: элегия, идиллия, песня [Пашкуров, Разживин, 2017: 124].

Данное деление не во всем соответствует реальной поэтической практике русских поэтов в целом и поэзии В. И. Майкова в частности. В его творчестве представлены далеко не все жанры, и не всегда можно разграничить их с учетом предложенной учеными классификации. Так, например, известно, что В. И. Майков сотрудничал с сатирическими журналами, однако сатира как самостоятельный жанр не представлена в его поэзии, а является вспомогательным элементом, присутствующим в рамках других жанров, поэтому сатира должна рассматриваться в рамках их специфики. Кроме того, возникает проблема разграничения жанра оды по жанрам «высокого идеала» и жанрам лирического «я», так как под одами в русской поэзии XVIII века подразумевается широкий спектр произведений – от высоких торжественных од до лирических авторских размышлений. В связи с этим, учитывая жанровую специфику поэзии В. И. Майкова, в своей работе мы предлагаем следующую классификацию:

- поэмы (ирои-комические и эпические);

- оды (похвальные, военно-патриотические, духовные, философские);

- жанры лирического «я» и жанры воспитания (элегия, песня, идиллия, пастораль, эпистола, басни, надписи, эпиграммы).

Особое место в системе классицистических жанров занимает поэма, которая представлена двумя противоположными разновидностями — эпопеей как самым возвышенным и почетным жанром в жанровой иерархии классицизма, и сниженным вариантом — ирои-комической, или бурлескной поэмой, которая, как и эпопея, имеет древнее происхождение и восходит к античности.

Эпическая поэма (эпопея) как жанр выделилась «из первобытного синкретического искусства лиро-эпических песен», в которых возросла роль эпического начала. Это большое по объему стихотворное произведение эпического характера, основанное на циклизации эпических песен,

изображающих грандиозные события. В XVII–XVIII веках большинство эпопей основывается на классицистических взглядах, утверждающих идею преобладания общегосударственного над личным, описывают «идеал просвещенной государственности, воплощенной в личности идеального монарха» [Пульхритудова, 1968: 933 – 935].

В связи с тем, что в государстве Петровской и постпетровской эпохи формировался культ национальной и политической государственности, тематика эпопеи была связана именно с этим процессом. Классицистическая высокая поэма представляет собой синтез эпического, лирического и драматического начал. Эпическое начало реализуется через масштабный охват событий и изображение действий в течение длительного периода. В эпопее рассматриваются исторически значимые события, возможно обращение писателя к истории и мифологии. Лирическое начало реализуется посредством лирических отступлений, в которых автор выражает свое отношение к тому или иному событию или нравственному вопросу.

В классицистической эпопее человека принято изображать идеализированно. Главный герой обязательно должен был быть патриотом, готовым к самопожертвованию ради блага Отечества и народа, ради высшей цели, к которой идет герой. «Поэты и их герои (в буквальном значении этого термина) громко и торжественно, с величавыми и красивыми жестами, декларируют идеи чести, долга, доблести и просвещения, идеалы правителя и гражданина, как понимались они просвещенными людьми XVIII века. Тут не одна героическая поза, а порою истинное величие духа и душевный героизм» [Сакулин, 1929: 92]. Народ в эпопее выступает как союзник и помощник героя. Союзниками также могли быть и боги или святые. В начале становления эпопеи боги принимали активное участие в битвах, позднее стали олицетворять образы противоборствующих государств.

Жанр эпопеи мог быть отнесен к панегирической поэзии, но при этом авторы могли обращаться в поэме к различным философским и нравственным вопросам. В композиционном плане эпическая поэма состоит

из трех частей: вступление, основная часть и заключение. Для повествования выбиралось одно значимое событие, а предыстория передавалась кратко. Мог быть использован «рассказ в рассказе» как структурная единица, сам повествователь мог представляться и древним сказителем, и драматургом, и историком.

В русской поэзии жанр эпической поэмы не получил широкого распространения, поэты-классицисты неоднократно пробовали свои силы в данном жанре, примером могут послужить незавершенные опыты А. Д. Кантемира «Петрида» (1730), М. В. Ломоносова «Петр Великий» (1756-1761), А. П. Сумарокова «Дмитрияда» (1769), не воспринятая серьезно современниками поэма В. К. Тредиаковского «Тилемахида» (1766). Лишь М. М. Хераскову в 1779 году удалось создать грандиозную «Россияду», потрясшую современников, назвавших поэта «творцом бессмертной “Россияды”».

Реакцией на классицистические эпопеи с их рассудочностью и витийственным слогом стали пародийные бурлескные и ирои-комические поэмы.

Бурлескная поэзия – это жанр комической, пародийной поэзии. Комический эффект определяется резким контрастом между темой и характером ее речевого изложения: либо возвышенная тема излагается подчеркнуто «“низким языком”, <…> либо “низкая” тривиальная тема воплощается при помощи “высокого штиля”» [Краткая литературная энциклопедия, Т. 1, 1962: 778].

Ирои-комическая поэма – жанр, широко распространенный в литературе западноевропейского классицизма с XVI века и русского классицизма в XVIII веке. На формирование жанра оказали влияние образцы античной и средневековой сатиры. Первой бурлескно-травестийной поэмой стала поэма «Война мышей и лягушек» (вероятная дата, по мнению большинства современных ученых, первая четверть V в. до н.э.), явившаяся пародией на стиль «Илиады» и «Одиссеи». В её основе лежит несоответствие

стиля произведения его событиям и героям. В ирои-комической поэме описываются высоким слогом «низкие» простонародные персонажи и бытовые сцены. Такое несоответствие вызывает пародийно-комический эффект. Противоположностью ирои-комической поэмы являлась травестированная (перелицованная) поэма. Для такой поэмы характерен высокий героический сюжет, изложенный просторечным, «площадным» стилем. На русскую ирои-комическую поэму оказали влияние «Перелицованная Энеида» (1648–1652) Скаррона и ирои-комическая поэма Н. Буало «Налой» (1674) [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 313-315]. В «Эпистоле о стихотворстве» (1748) А. П. Сумароков высказался за равноправие обоих видов, и оба назвал «смешными героическими поэмами» [Сумароков, 1957: 122].

У В. И. Майкова представлены обе разновидности эпической поэмы. В 1760-е годы в России складывается благоприятная обстановка для развития сатирических жанров, что было обусловлено политикой Екатерины II, стремящейся возвысить свой авторитет на мировой арене и привлечь на свою сторону сторонников просветительских преобразований. В связи с этим возникает стимул для развития как собственно сатирических, так и пародийных жанров, что проявилось в творчестве В. И. Майкова, создавшего в 1763 году поэму «Игрок ломбера», ставшую первым образом комической поэмы в русской литературе. В основе сюжета поэмы «низкий предмет» – карточная игра «Ломбер». Комизм поэмы достигается автором за счет описания процесса игры как военной баталии, с включением в сюжет мифологических имен. Поэма получила признание у современников, так как в конце XVIII века игра в карты была частью жизни любого аристократа. В. И. Майков описал типичную для своего времени ситуацию. Игрок поставил на кон свое честное имя, играл несколько суток без сна и, сморенный усталостью, сделал фатальную ошибку, лишившись всего: «*…и наряду, и именья, / Повергся и заснул и в сладком том забвенье / Лишился*

чувств и все напасти позабыл, / Колико он в игре несчастлив много был»[1]. Поэма была благосклонно принята читателями XVIII века, однако в наше время сюжет поэмы не вызывает смех, так как правила игры в ломбер не известны современным читателям.

Данный опыт воодушевил писателя, и он написал ещё одну ирои-комическую поэму «Елисей, или Раздраженный Вакх», которая не только повторила успех «Игрока Ломбера», но и принесла Майкову несомненное признание: поэма стала образцом в своем жанре.

Как уже отмечалось выше, комическая поэма XVIII в. была представлена двумя типами. Первый, согласно поэтике Н. Буало, изображал простых людей, преимущественно из низшего сословия, в форме героического эпоса. Второй — ориентирован на изображение серьезных эпизодов, величественных персонажей в сниженной стилистике. В русской традиции эти два типа поэмы выделил А. П. Сумароков в своей «Эпистоле о стихотворстве», назвав их «смешными геройческими поэмами». О первом типе теоретик пишет: «*Он в подлу женщину Дидону превращает», а о втором – «Или нам бурлака Энеем представляет, / Являя рыцарьми буянов, забияк»* [Сумароков, 1957: 122–123].

Несоответствие предмета и формы поэмы должно было вызвать смех читателей. И если в западной традиции данные типы комического разграничивались, то в русской поэзии эта традиция, благодаря оригинальному подходу В. И. Майкова к созданию «Елисея», нарушилась. Поэт не просто пародирует эпопею В. П. Петрова, но он трансформирует жанр, пишет не только о высоком низким слогом и о низком высоким слогом, но и вводит в поэму бытовые сцены, которые описаны низким стилем. Комический эффект в поэме возникал не только за счет несоответствия

[1] Майков В. И. Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 59. Далее при цитировании текстов В. И. Майкова по данному источнику будет указываться номер страницы в скобках после цитаты.

формы и содержания, но и посредством самих смешных эпизодов и остроумных авторских комментариев.

Ирои-комическую поэму «Елисей, или Раздраженный Вакх» можно рассматривать как существенный вклад поэта в развитие русской сатиры и русской лиро-эпической поэзии, о чем пойдет речь во второй главе нашей диссертации.

В. И. Майков, воодушевившись успехом своих ирои-комических поэм в начале 70-х годов XVIII века, задумал попробовать свои силы в жанре эпической поэмы. Вероятно, это связано с тем, что, как отмечал А. В. Западов, героическая поэма в классицизме воспринималась как венец творчества. Первый замысел будущей эпической поэмы В. И. Майкова был связан с подвигом Дмитрия Донского, так как в записях поэта осталась одна строфа этого произведения. Однако затем автор «Елисея…», вероятно, после выхода трагедии А. П. Сумарокова «Дмитрий Самозванец», меняет концепцию своего замысла и обращается, вслед за учителем, к эпохе Смуты, которая заинтересовала А. П. Сумарокова, как подчеркивает Ю. В. Стенник, связью с событиями, происходившими в 1768–1772 в Польше [Стенник, 2004: 103]. Героическая поэма «Освобожденная Москва», по мнению А. В. Западова, должна была быть посвящена идее утверждения Романовых на троне [Западов, 1966: 480]. Начало поэмы характеризуется строгим следованием классицистическим нормам: так, например, элементом чудесного в поэме становится явление духа с золотым скипетром. Однако попытка написать героическую поэму у В. И. Майкова не увенчалась успехом, потому что для написания исторической поэмы автору необходимы глубокие знания, которыми В. И. Майков, получивший домашнее образование, не обладал. Поэт, написав всего двести строк, допустил немало фактических ошибок, на которые много лет спустя указал А. В. Западов в комментариях к поэме [Западов, 1966: 480]. Вероятно, В. И. Майков осознал, что не готов к роли поэта-историка, и оставил героическую поэму

недописанной. Как можно убедиться, в жанре эпической поэмы (или эпопеи) творческая индивидуальность поэта практически не проявилась.

Таким образом, В. И. Майков обращался к созданию поэм – как эпической, так и ирои-комической. В системе классицизма лиро-эпические жанры занимают особое место. Жанр эпической поэмы является самым возвышенным и почетным в жанровой иерархии классицизма. Это большое по объему стихотворное произведение, в нем изображаются грандиозные события и утверждаются общегосударственные и общенациональные идеалы. Сниженным вариантом эпопеи является ирои-комическая, или бурлескная, поэма, представляющая собой пародию на высокую поэзию. В западноевропейской литературе сложились две разновидности данного жанра по образцам Скаррона и Н. Буало: в первом случае героический сюжет описывается просторечным, низким стилем, во втором – высоким слогом повествуется о малозначимых бытовых событиях и простонародных персонажах.

В русской поэзии, несмотря на существование грандиозных образцов античной и западноевропейской эпопеи и неоднократные попытки русских классицистов в создании произведений этого жанра, эпическая поэма не получила широкого распространения. В. И. Майков, обратившийся к написанию «Освобожденной Москвы» в начале 1770-х годов, также не смог преодолеть сложившуюся ситуацию и не осуществил свой замысел в полном объеме, создав всего двести строк поэмы об эпохе Смуты. Творческая индивидуальность поэта в этом жанре не проявилась.

Наиболее ярко талант поэта проявился при создании ирои-комической поэмы. При этом В. И. Майков преодолевает западноевропейские рамки и смело соединяет в одном тексте обе разновидности бурлескного жанра. Создание поэтом «Елисея, или Раздраженного Вакха» можно рассматривать как значительный вклад автора в развитие русской сатиры и эпической поэзии, что будет рассмотрено нами в соответствующем параграфе данной диссертации.

1.2. Ода как жанр поэзии классицизма

В поэзии В. И. Майкова жанр торжественной оды занимал одно из ведущих мест и представлен многочисленными текстами. Это похвальные оды («Ода на прибытие Ея Величества Государыни императрицы Екатерины Алексеевны из Москвы в Ярославль, сочиненная Гвардии Капитаном Василием Майковым» (1763), «Ода на всерадостный день восшествия на всероссийский престол ее величества июня в 28 день 1768 года» (1768), «Ода на выздоровление цесаревича и великого князя Павла Петровича, наследника престола российского» (1771) и др.), и военно-патриотические оды («Ода императрице Екатерине Второй на победу, одержанную над турками при Днестре войсками ее величества, под предводительством генерала князя Голицына и на взятие Хотина» (1769), «Ода ее величеству Екатерине Второй на взятие Бендер войсками под предводительством генерала графа Панина,1770 года, сентября дня» (1770), «Ода ее величеству на преславную победу над турецким флотом в заливе Лаборно при городе Чесме, одержанную флотом российским, под предводительством генерала графа Алексея Орлова 1770 года 24 и 25 месяца июня» (1770), «Ода ее величеству на торжество заключения мира между Российскою империей и Оттоманскою Портою» (1775)). Также в творчестве В. И. Майкова представлен жанр философской оды, к которому мы относим произведения: «Война» (1773), «Надежда» (1778), «Счастие» (1778), «Ода ищущим мудрости» (1778) и жанр духовной оды: Переложения псалмов: 1, 71, 81 (1773), «О Страшном суде» (1763, 1773), «Ода преосвященному Платону, архиепископу Московскому и Калужскому, о бессмертии души» (1778). В связи с этим мы считаем важным рассмотреть специфические особенности и разновидности жанра оды в русской поэзии классицизма.

Ода (в переводе с греч. ode – песнь) – жанр высокой лирической поэзии с каноническими темами, приемами и видами. Под одами в Античности подразумевались «написанные строфами лирические хоровые песни торжественного, приподнятого, морализирующего настроения» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 684-685]. Ода является ключевым жанром классицистической поэзии XVIII века. Б. А. Бегак, говоря о становлении и развитии жанра оды в русской литературе, отмечает: последователи Ломоносова «были убеждены, что “гордая вещь получает гордое имя, нежная – нежное имя” (Сумароков), то есть предполагали в языке существование особой эстетики звука и строго оберегали язык. Тредьяковский же, дав тематическую характеристику оды (“Ода… самую высокую, благородную, иногда же и нежную материю воспевает”) определил границы лексические» [Бегак, 1930: 67]. Ученый подчеркивает, что предшественниками оды XVIII века были гимн, панегирик и дифирамб.

С конца XVI века на Руси получила широкое распространение торжественная лирика. Так, как пишет П. Н. Сакулин, «разные случаи не только общественного, но и личного характера служили поводом для витиеватых приветствий и льстивых похвал». В этом стихотворном потоке, по мнению ученого, формировался жанр торжественной оды [Сакулин, 1929: 73].

На формирование оды, как считают многие исследователи, среди которых Г. В. Москвичева [Москвичева, 1986], А. Н. Пашкуров, А. И. Разживин [Пашкуров, Разживин, 2017], Е. А. Погосян [Погосян, 1997], в русской литературе XVIII века оказали влияние античная одическая поэзия, традиции ораторского искусства Древней Руси – эпидейктическое красноречие и вирши, европейская классицистическая ода и панегирическая лирика Петровской эпохи. Ю. Н. Тынянов отмечал, что русская ода формировалась посредством двух начал: «из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания»

[Тынянов, 1977: 230], определивших ее стилистические и сюжетные особенности. Так, по мнению Ю. Н. Тынянова, ода развивалась в двух направлениях: сюжетном – «сухая ода» и образном – «бессмысленная ода» [Тынянов, 1977: 230]. Отличительной чертой русской одической поэзии является соединение в ней дидактико-просветительской направленности с нравственно-философским аспектом.

Торжественная ода XVIII века посвящалась какому-либо значимому событию (восшествие на престол, рождение, бракосочетание и т.д.) или лицу – монарху или его приближенному. П. Н. Сакулин подчеркивает: «Воспеваемое лицо или событие поэт обычно вставляет в широкую раму: в своем лирическом полете он охватывает не только Россию, но и всю “подсолнечную”» [Сакулин, 1929: 74]. Г. В. Москвичева замечает, что для автора торжественной оды личное совпадает с национальным, патриотическим [Москвичева, 1986: 23]. В таких одах восхваление монарха сочеталось с прославлением России и с наставлением монарху на примере идеала: «Силой своего воображения вызывает лирик исторические тени прошлого (тени умерших героев – обычные действующие лица). Образы античной мифологии, в свою очередь, широко раздвигают лирические горизонты и служат целям гиперболического возвеличения» [Сакулин, 1929: 74]. Идеальным «золотым веком», к которому необходимо стремиться, кроме мифологического, служил еще и период Петровской эпохи. Как отмечает Г. В. Москвичева, ода содержала в себе не только похвалы какому-либо значимому лицу, но и личные рассуждения автора на волнующие его темы, как правило, нравственно-философского или гражданского характера [Москвичева, 1986: 27]. Во второй половине XVIII века появляются бурлескные оды, в которых торжественный пафос нарочито снижен или, наоборот, философски заострен. Ода-пародия появилась на основе панегирической поэзии и своим появлением обязана поэтическому состязанию М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и В. К. Тредиаковского. Как правило, такие оды посвящались спорным вопросам в науке, врагам науки и

искусства, соперникам в литературе. Так, в своих «вздорных одах» Сумароков пародировал наиболее неудачные места из поэзии М. В. Ломоносова, высмеивая его образы и сочетания слов.

С. З. Бураковский выделяет следующие существенные черты оды: наделение простых предметов мифологическими именами и свойствами, восхваление императоров Российских [Бураковский, 1892: 17-18]. А. И. Новиков называет ещё два компонента, необходимых для одический поэзии: сюжет, располагающий к высокому стилю, и обращение к лире [Новиков, 1914: 33].

Наиболее устойчивыми принципами одической поэзии являются принцип «лирического восторга» (определение Ломоносова) или «энтузиазма», как называл его В. К. Тредиаковский вслед за Н. Буало, и принцип «беспорядка» или «краткости». Согласно первому принципу, поэт должен как бы взлететь над миром и созерцать открывающиеся ему панорамы, вызывающие неподдельный восторг в душе поэта. Поэт «вознесен к небу, пронзает мыслью эфир, грядущее и минувшее раскрывается перед ним, он взлетает духом к Парнасу и т.д. по нескольку раз в одной пиесе» [Гуковский, 2001: 47]. Высшей точкой поэтического мастерства считалось постепенное восхождение к Божеству. Основателем жанра торжественной оды русской поэзии по праву считается М. В. Ломоносов. Г. А. Гуковский отмечал: «Эмоциональная основа всей системы Ломоносова осмысляется им как тема каждого его произведения в целом; это – лирический подъем, восторг, являющийся единственной темой его поэзии <…>; его воображение парит, пролетает мигом пространство, время, нарушает логические связи, подобно молнии освещает сразу разнообразные места» [Гуковский, 2001: 47]. Нарушение логических связей, отмеченное исследователем, обусловлено принципом «лирического беспорядка» и основано на законах риторики, обозначает создание иллюзии непреднамеренности восторженной речи. Лирический герой одической поэзии испытывает «мироощущение, связанное

с полным и абсолютным приятием мира, признанием его разумности и совершенства» [Ермоленко, 1996: 33].

С точки зрения типологии оды XVIII века Н. И. Греч выделяет духовные, торжественные и философические оды [Греч, 1844: 65], а Н. Ф. Остолопов – пиндарическую (торжественную); горацианскую (нравоучительную) и анакреонтическую (страстную) [Остолопов, 1914, Ч. 2: 233]. А. И. Разживин и А. Н. Пашкуров предлагают разделить одическую поэзию на нормативную и ненормативную. Среди нормативной одической поэзии ученые отмечают следующие типы: торжественная ода, военная ода и философская ода. К ненормативной одической поэзии XVIII века Разживин и Пашкуров относят: анакреонтическую оду, горацианскую оду, оду-пародию, бурлескную и элегическую оды.

Торжественная ода получила название пиндарической. Н. Л. Бродский подчеркивает, что главная отличительная черта Пиндара как одописца заключалась в доступности его поэзии народу, так как в ее содержании были общенациональные мифологические сюжеты, лиризм. Пиндарическая ода получила новое прочтение у французских классицистов и стала «панегириком сильных мира сего». Именно такая французская ода оказала особенное влияние на русских одописцев [Литературная энциклопедия, 1925, Т1: 526]. Н. Ю. Алексеева так пишет о русской оде: «Пиндарическая ода с самого своего возникновения была одой панегирической, хвалебной и одновременно государственной, патриотической» [Алексеева, 2005: 118].

Ода имеет четкую композицию. Н. Ф. Остолопов выделяет следующие структурные элементы оды: приступ, беспорядок, краткость, отступления (уклонения) и конец. Особого внимания заслуживает так называемое «уклонение», или «уклонения», в которых поэт выражает личное отношение к описываемому объекту. По мнению ученого, пребывая в лирическом восторге, одописец отвлекается на другой предмет и впоследствии возвращается к первому предмету, искусно соединяя его со вторым [Остолопов, 1821, Ч. 2: 246]. П. Н. Сакулин называет такие структурные

единицы «композиционного канона» оды, как приступ, предложение, отступление, парение или лирический беспорядок [Сакулин, 1929: 74]. Г. В. Москвичева при этом подчеркивает, что кажущийся внешний «лирический беспорядок» был подчинен главной идее всей оды [Москвичева, 1986: 21]. Большинство ученых, таких как Н. Ф. Остолопов [Остолопов, 1821, Ч. 2: 246], С. З. Бураковский [Бураковский, 1892: 17], А. И. Новиков [Новиков, 1914: 28], Г. В. Москвичева [Москвичева, 1986: 22], А. Н. Пашкуров и А. И. Разживин [Пашкуров, Разживин, 2017: 131] выделяют в оде три части. Г. В. Москвичева связывала структуру оды с традициями ораторского искусства [Москвичева, 1986: 21]. Первая часть оды называется «приступом» (у З. С. Бураковского вступление) и является введением в проблему, волнующую автора. Выделяется два вида «приступа»: «тихий» и «стремительный» [Новиков, 1914: 28], [Остолопов, 1821, Ч. 2: 238] в зависимости от того, как быстро у поэта наступал «восторг». Основная часть оды (С. З. Бураковский называет «частью повествовательной»; А. И. Новиков, вслед за Ломоносовым, «отступление») передавала суть рассматриваемой автором проблемы. В зависимости от преобладающих в оде (панегирических или философских) мотивов, построение этой части могло быть разным. Торжественная ода циклична, в центре внимания всегда объект, который воспевается в оде. Финал оды («заключение», по классификации С. З. Бураковского, и Эпод у греков, по Н. Ф. Остолопову) должен был создавать иллюзию незавершенности, «трескучего» [Новиков, 1914: 29] финала. Ода по мере нарастания «лирического восторга» уходит в бесконечность. Для решения этой проблемы одописцы часто обращались к надвременному идеалу.

Ю. Н. Тынянов выделяет два направления развития русской оды. Первое – ломоносовская, витийственная, «декламационная», «высокая». Второе – сумароковская, «средняя» [Тынянов, 1977: 244]. Г. А. Гуковский так характеризует одическую поэзию А. П. Сумарокова: «На место ломоносовской искусственной повышенности тона он поставил

непринужденность, на место торжественности – простоту» [Гуковский, 2001: 48]. Оду было принято писать десятистрочной строфой. Структурно строфа состояла из различных периодов. Они могли быть «круглыми / умеренными», то есть такими, где распределение трёх синтаксических целых по трём разделам строфы происходит по формуле: 4+3+3; «зыблющимися» – в них отсутствует распределенность по трем разделам; «отрывными», то есть такими, где синтаксическая целая соответствует строке [Тынянов, 1977: 231]. При этом М. В. Ломоносов настаивал на чередовании этих структурных единиц. Ломоносовская ода содержит от двенадцати до тридцати двух строф, преимущественно двадцать четыре. В структуре сумароковской оды от четырех до двенадцати строф, написаны, как правило, круглой строфой. При этом среднее количество строф – десять. Находясь на позиции оратора, Ломоносов считал, что оду необходимо писать ямбом, при этом у М. В. Ломоносова чаще встречается четырехстопный ямб. Кроме того, как замечает Ю. Н. Тынянов, современники слышали в одической поэзии М. В. Ломоносова звукопись [Тынянов, 1977: 235]. Ученый подчеркивает, что в ломоносовской оде слово сочетается с жестом, а далекие друг от друга образы связываются союзами. При этом многие исследователи, такие как Г. А. Гуковский, Г. В. Москвичева, В. В. Иванов [Гуковский, 2001: 55; Москвичева, 1986: 24; Иванов, 1979: 174–175], выделяют ещё одну особенность ломоносовской оды. Исследователи пишут, что М. В. Ломоносов высоко ставил дидактическую функцию оды и стремился дать указания императрицам, как надо править, что сближало ломоносовскую оду с гражданской утопией [Гуковский, 1939: 98–99]. Главной особенностью ломоносовской пиндарической оды стала «атмосфера предельного эмоционального напряжения»: поэт «восхищается предметом собственного лирического созерцания не из расчета и не по должности, а следуя велению взволнованного сердца, согласного с этой взволнованностью воспарившего ввысь ума» [Бухаркин, 2013: 456]. По другому пути пошел А. П. Сумароков, поставив «ясность» слова выше «громогласности» и

направив дидактическую функцию оды на воспитание гражданского сознания и общественного мнения [Москвичева, 1986: 24].

Осмысляя путь развития русской оды от М. В. Ломоносова до Г. Р. Державина, Л. В. Пумпянский отметил, что в начале 1760-х годов появляется два новых пути – в противовес петербургской развивается московская поэзия и как ее часть – московская ода (М. М. Хераскова, В. И. Майкова, Е. И. Кострова), которая имеет свои существенные особенности: «исчезает подавляющее сознание чудесных судеб России – типичное петербургское отношение к Петру – звон могущественных ямбов. Появляется благонамеренность мыслей <…>, “похвальность стремлений”, интимность тона <…>, необычайная синтаксическая легкость…» [Пумпянский, 2000: 77–78].

А. В. Петров выделяет в развитии торжественной оды пять линий:

1) расширение художественного содержания;

2) сближение с другими жанрами;

3) изменения внутри жанра коснулись топики, образной системы, интонации,

4) индивидуализация образа автора, усиление личностного начала,

5) «единичные произведения» с переходной поэтикой, «впитавшей в себя сентименталистские, предромантические, предреалистические и даже возрожденные барочные тенденции».

А. В. Петров подчеркивает, что сближение первых трех линий привело к появлению державинской исторической оды, а некоторые другие линии оказались тупиковыми. [Петров, 2005: 17]

Особый тип торжественной оды представляет ода героическая, или военно-патриотическая. Тема военной оды – знаменательные события в военной истории отечества, предмет оды, как отмечает В. И. Резанов, «есть человек, его великие качества, действия, подвиги, предприятия, слава…», «воспевает она людей, отличных великостью духа, или происшествия чудесные, разительные, имеющие обширное влияние» [Резанов, 1916: 282].

В первой половине XVIII века военная ода в большей степени была посвящена победам русского оружия над другими странами и народами. П. Н. Сакулин пишет, что в оде «царит культ героев и богов. Как в героической былине, и здесь не обходится дело без сверхчеловеческого и чудесного». Ученый подчеркивает, что герой оды наделяется нечеловеческими свойствами, обожествляется. Войска, как могучая стихия, творят чудеса на пути завоеваний [Сакулин, 1929: 75].

Первая каноническая военная ода была написана В. К. Тредиаковским и посвящена победе русских солдат при взятии города Гданьска. При написании в 1734 году «Оды торжественной о сдаче города Гданьска» В. К. Тредиаковский ориентировался на оду Н. Буало «На взятие Намюра» и использовал силлабический 9-сложник и 10-строчное сложное предложение без «мерного и однообразного ритма», преодолев виршевое прошлое русских стихов [Алексеева, 2005: 114]. Стоит заметить, что В. К. Тредиаковский в «Оде…» использует мифологические аллегорические фигуры. В основе сюжета – победа русских войск и прославление в связи с этим императрицы Анны Иоанновны. Автор оды воспевает императрицу как от первого лица («Моея глас лиры» [Тредиаковский, 2009: 151–155]), так и от лица лиры:

Воспевай же, лира, песнь сладку,

Анну, то есть благополучну,

К вящему всех врагов упадку,

К несчастию в веки тем, скучну [Тредиаковский, 2009: 151–155].

В оде присутствует лирический восторг, «трезвое пианство», сравнение русских воинов с мифологическими героями. Обилие риторических фигур создает ощущение диалога. Структура оды трехчастная.

Некоторые заложенные В. К. Тредиаковским традиции героической пиндарической оды трансформировались под пером М. В Ломоносова в «Оде… на взятие Хотина 1739 года», которая, как отмечает А. А. Морозов, может рассматриваться как переходное явление от «барокко к классицизму» [Морозов, 1965: 78]. Как и «Ода торжественная на взятие Гданьска», «Ода на

взятие Хотина» представляет собой синтез героической песни и панегирика императрице. В обеих одах есть военная тематика, «батальная» лексика, образ императрицы. С. Н. Травников и Л. Н. Ольшевская отмечают, что в Хотинской оде присутствуют сакральные для любого русского человека-воина образы Петра I и Иоанна IV, а также глубокий смысл, заложенный в различных пейзажах, описанных М. В. Ломоносовым [Травников, Ольшевская, 2011:220]. В оде трехчастная структура, пространство густо населено. Российскому войску противопоставлены турки. Появляются аллегорические образы, связанные с религиозными традициями: «род отверженной рабы», «агаряне» [Ломоносов, 1986: 62]. В «Оде…» используется звукопись, которой, по мнению С. Н. Травникова и Л. А. Ольшевской, М. В. Ломоносов «…мог передать и “ярый свист” летящих ядер, и шелест “легкого листа”» [Травников, Ольшевская, 2011: 230]. В этой оде поэт использовал развернутые сравнения, необычные поэтические конструкции, риторические фигуры, которые, в отличие от «Оды на взятие Гданьска», не предполагают ответной реакции и являются внутренним диалогом поэта с самим собой. Ода написана четырехстопным ямбом, десятистрочной одической строфой, заимствованной из европейской традиции. Под влиянием Хотинской оды появилось переложение Гданьской оды В. К. Тредиаковского, написанной силлабо-тоническим стихом.

XVIII век в целом ознаменован многочисленными военными кампаниями, на которые не могли не откликнуться поэты. В. И. Майков и его современники стали свидетелями грандиозных русско-турецких войн, что стало поводом для создания военно-патриотических од.

Более подробно художественное своеобразие похвальных и военных од В. И. Майкова будет рассмотрено нами в третьей главе.

Особой разновидностью торжественной пиндарической оды, по мнению А. В. Петрова, является «ода на Новый год» [Петров, 2005: 19].

А. В. Петров выделяет следующие общие особенности жанра «новогодних од»:

1) заглавие включает в себя формулу «На новый год»;

2) заявленный в названии предмет оды присутствует в произведении обычно в начальных и конечных строчках;

3) авторы новогодних од обращают особое внимание на «момент *связи времен* – прошлого и будущего, момент *перехода*».

4) в оде присутствует антитеза «прошлое - настоящее», причем будущее видится автором не столько как улучшенное настоящее, сколько как повторение позитивного прошлого [Петров, 2005б: 22–24].

В. И. Майков также не остался в стороне от «новогодних од» и дважды попробовал свои силы в этом жанре, создав «Оду на новый 1763 год» и «Стихи на 1777 год». Подробно оды В. И. Майкова «на Новый год» охарактеризованы А. П. Петровым в его монографиях « Оды на новый год, или открытие времени» [Петров, 2005б: 149–167] и «Новогодняя поэзия в России: от Тредиаковского до Бенедиктова» [Петров, 2009: 93–147]. Начало данному типу од положил М. В. Ломоносов, вслед за ним подобные произведения, закрепив тем самым новый тип од, стали создавать и другие поэты: А. П. Сумароков, В. И. Майков и И. Ф. Богданович [Петров, 2005б: 100], М. Д. Чулков [Петров, 2009: 93]. В оде «на 1762 год» В. И. Майков одним из первых обращается к теме «исторической преемственности» [Петров, 2009: 99], а от нее к теме Смуты и самозванцу, но, как отмечает А. В. Петров, «политической чуткости Майкову не хватило, поскольку выражения “похитители венца”, “убийца царский”, “власть руки чужой” в ситуации с Екатериной II обретали двусмысленный характер» [Петров, 2005б: 111]. Особенностью оды 1762 года стало противопоставление двух царствований [Петров, 2009: 99]. Кроме того, в оде сохраняется константный элемент – новогодняя молитва [Петров, 2009: 99], однако у В. И. Майкова она носит государственный, а не религиозный характер [Петров, 2009: 133]. Ученый отмечает, что под влиянием масонства в новогодних одах В. И. Майкова создается особая идеология, в которой определяющими

становятся сакральные представления [Петров, 2005б: 28]. В. И. Майков подробно разработал в оде пейзажный мотив [Петров, 2009: 100], особенное место в котором занимает солнце, а как известно, солярная мифопоэтика является основной в масонской системе взглядов. Картина восхождения солнца у В. И. Майкова не только сопряжена с царицей и абсолютизмом, но и означает утро на всей земле [Петров, 2005б: 113]. Стилистику при написании оды поэт «заимствует» из «Оды на день Тезоименитства… Великаго Князя Петра Феодоровича 1743 года» М. В. Ломоносова [Петров, 2005б: 113]. А. В. Петров делает вывод, что поэт одним из первых с помощью глаголов движения и отождествления Нового года и солнца создает в оде 1763 года эффект движущегося времени [Петров, 2005б: 114]. В. И. Майков использует прием соотнесения нового календарного времени с новой эпохой [Петров, 2005б: 111].

Об оде 1777 года А. В. Петров пишет, что это самостоятельный постодический текст, в котором тема времени занимает центральное место. Автор отмечает, что в стихах 1777 года поэт связывает духовно-философские оды с новогодней тематикой, что само по себе являлось новаторством со стороны В. И. Майкова. Кроме того, поздняя новогодняя ода В. И. Майкова, как считает А. В. Петров, – своеобразный синтез оптимистичной традиции новогодних од 1760-х годов и пессимистичной сумароковско-херасковской традиции [Петров, 2005б: 153], закрепленной в проповедях и духовно-философских одах [Петров, 2009: 132]. Исследователь замечает: «Провозгласив вечность добродетели, т. е. отдав должное панморализму духовно-философских од в их масонско-сентиментальном изводе, В. И. Майков обращается к “государственно-историческому” жанру Классицизма – торжественной оде, знаком которой выступает “новогодняя молитва”» [Петров, 2005б:155]. В. И. Майков связывает Россию XVIII века с античностью посредством как идеи прогресса, так и идеи цикличности жизни государств, согласно которой екатерининская эпоха – время процветания России. А. В. Петров подчеркивает, что «Стихи на 1777 год» являются

прорывом в жанре «новогодних од», ученый связывает это с «общим внутренним напряжением сил в религиозном чувстве Майкова-масона» [Петров, 2005б: 156], который создал стихи о времени, «о субъективном его переживании, с одной стороны, и о том, что наступивший год должен принести государству, – с другой» [Петров, 2005б: 157]. Новогодние оды В. И. Майкова отличаются лаконичными формулировками [Петров, 2005б: 163], в них можно увидеть разрыв с торжественной одой – нет воспевания императрицы, есть воспевание времени [Петров, 2005б: 163]. В. И. Майков, как любой поэт-масон, лично и глубоко переживал быстротечность времени [Петров, 2005б: 167]; «это чувство (не только Майкова) открыло *иррациональному* доступ в русскую лирику последней трети XVIII века» [Петров, 2009: 133].

В творчестве В. И. Майкова представлены и другие разновидности оды: духовная и философская. Обращение к духовным и философским темам связано у поэта с его увлечением масонством. Россия с середины XVIII века обратилась к религиозным и философским течениям Запада, одним из таких течений было масонство с его разветвленной системой направлений. Эти философско-религиозные искания отразились в мировоззрении многих поэтов и нашли отражение именно в духовной и философской лирике.

К духовной лирике масонов А. Г. Маслова относит такие жанры как переложения псалмов, молитвы и духовные оды. Последние создаются «без ориентации на текст-первоисточник, поэтому автор оказывается более свободным в выборе образов, в трактовке религиозной темы» [Маслова, 2013: 92]. В современном литературоведении не существует единого понятия духовной оды, и далеко не все литературоведы отделяют жанр духовной оды от жанра переложения псалмов. Так, по утверждению И. З. Сермана, особое место в русле духовной оды занимает «псалмодическая» лирика, которая служила «для чувств и мыслей более частного, более личного характера, чем это было в одах» [Серман, 1967: 15]. Е. В. Семенова предлагает следующее определение: «Ода духовная – лирический жанр, обладающий особым типом

эмоциональности, позволяющим выразить религиозные чувства и восторг от соприкосновения с каким-либо религиозным объектом; имеющий общие с другими видами од принципы и приемы создания текста (выраженное ораторское начало, подразумевающее установку на произносимость, особую строфику и т.д.)» [Семенова, 2001: 26]. О. Б. Лебедева считает духовную оду исключительно лирическим жанром, выражающим личную авторскую позицию [Лебедева, 2000: 89]. Ю. В. Стенник отмечает возможность развития в рамках духовной оды лирического «я» поэта [Стенник, 1995: 171]. Н. И. Греч подчеркивает, что «в духовных одах… поэт воспевает Бога, великие его свойства, блага, ниспосылаемые им роду человеческому» [Греч, 1844: 65].

Изначально духовная ода возникла как стихотворное переложение псалмов, основоположником этого направления в русской поэзии принято считать Антиоха Кантемира. В XVIII столетии не было поэта, который бы не занимался переложением псалмодических стихов. Так, В. К. Тредиаковский переложил полностью «Псалтырь». Один и тот же псалом мог быть переложен разными авторами в своей индивидуальной манере. Например, 70-й псалом был переложен и В. К. Тредиаковским, и М. В. Ломоносовым. Первый использует обороты из псалма, второй их отвергает. При этом первый написал сто пять стихов, у второго – девяносто шесть [Серман, 1973: 65–67]. Показательным является поэтическое состязание М. В. Ломоносова, В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова, переложивших в своей индивидуальной манере 143 псалом и выпустивших свои переложения в одной книжке «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцов, из которых каждой одну сложил особливо» (СПб., 1744). В. В. Сиповский выделяет два основных подхода к воссозданию духовного текста в духовной лирике: ломоносовский и сумароковский. Для А. П. Сумарокова, как справедливо замечает ученый, характерно «исправление нравов», которое стало основополагающим для автора при переложении псалмов [Сиповский, 1906–1908: 172]. М. В. Ломоносов, по

мнению В. В. Сиповского, пошел по пути точного, научного переложения псалма, «а не с наставлением в нормах нравственности, не с политической инвективой и не с вариациями на тему достижения блаженства…», но именно псалмы М. В. Ломоносова заложили «предпосылки формирования интимной лирики как средства духовного самовыявления» [Сиповский, 1906–1908: 174]. П. Н. Сакулин отмечает, что у «Ломоносова духовная лирика стоит в тесной связи с его деизмом и натуралистическим мировоззрением. Духовные оды Сумарокова превращаются в молитвенные воззвания и в размышления о суетности мира в тоне мировой скорби» [Сакулин, 1929: 72]. Как подчеркивает Г. А. Гуковский, псалмы А. П. Сумарокова – «это лирические песни о человеке, изнемогающем под бременем жизни и ненавидящем порок... О своей борьбе с злодеями и тиранами, о своей верности идеям правды и добра, о славе добродетели повествует Сумароков в отвлеченных и эмоционально насыщенных образах псалмов... И все это воплощено в языке необычайно простом, в страстном монологе истосковавшегося по свету поэта, не желающего подниматься на ходули, а говорящего от души» [Гуковский, 1939: 168]. «В переложениях псалмов вполне уместно развитие любой темы – от самой отвлеченно-философской до глубоко личной, частной», – замечает И. З. Серман [Серман, 1973: 57].

Кроме переложений псалмов выделяется собственно духовная ода, не опирающаяся на конкретные библейские тексты, но обращающаяся к религиозным образам и мотивам. Как пишет А. Г. Маслова, «у масонов духовная ода – это не столько диалог с Богом, сколько текст, тесно соприкасающийся с ораторскими жанрами и подразумевающий более широкую философскую, далеко не частную, тематику» [Маслова, 2013: 92]. Образцами духовных од в русском классицизме Е. В. Семенова считает такие произведения М. В. Ломоносова, как «Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» [Семенова, 2001:132].

Как уже отмечалось выше, В. И. Майков обращался как к жанру переложения псалмов, так и к собственно духовной оде. Поэт переложил несколько псалмов: 1, 12, 41, 71, 81, 111, 136, 151 [Майков, 1773]. Он стремился воспроизвести текст оригинала и сделать его более понятным для современников, отказавшись от архаичных выражений и образов. Эти псалмы привлекли В. И. Майкова близкой масонам тематикой. Как подчеркивает Л. Ф. Луцевич, «широкое распространение в масонской поэзии получили духовные оды и стихотворные переложения псалмов, дававшие возможность авторам “Воспевать Творцу хваления”, изображать “внутреннюю жизнь души” на пути ее сложного самопознания» [Луцевич, 2002: 382–383]. Исследователь выявила наиболее частотные псалмы, к которым обращались масоны [Луцевич, 2002: 383]. Среди них 1 и 71. В первом псалме утверждается мысль о необходимости выбора истинного пути, основанного на отказе от пагубных страстей и зла. В семьдесят первом псалме воспевается праведный божий суд, пресекающий зло и дарящий праведникам блаженство. В русле этого же библейского сюжета о праведном Божьем суде написана и собственно духовная ода В. И. Майкова «О Страшном суде», опубликованная в журнале «Свободные часы» в 1763 году и впоследствии, под влиянием масонских воззрений, переработанная поэтом. Так, А. В. Западов подчеркивает, что строфа 15, появившаяся во второй редакции, «связана с развитием масонских воззрений поэта. У Майкова Бог на Страшном суде не только отделит грешников от праведных, но и удостоит праведных своих тайн, откроет им часть судеб» [Западов, 1966: 472]. Анализируя русскую псалтирную поэзию XVIII века, О. Н. Горячева и А. И. Разживин по поводу псалмов В. И. Майкова и близкого ему по духу М. М. Хераскова пишут следующее: «Открыто признавая себя учениками Сумарокова, В. И. Майков и М. М. Херасков были наиболее последовательны заветам наставника. Они оставили немало произведений, в которых выразили свои философские верования и решительно высказались против модного эпикурейства и земной философии своего века» [Горячева,

Разживин, 2006: 50]. В псалмах В. И. Майкова утверждается идея торжества Божественного Промысла:

От конец земли до рек

И от моря он до моря

Будет царствовать вовек;

В дни его не будет горя (266).

Кроме жанра переложения псалмов, В. И. Майков стал автором и собственно духовной оды «Ода преосвященному Платону, архиепископу Московскому и Калужскому, архимандриту Святотроицкия Лавры и святейшего Синода члену, о бессмертии души в рассуждении бесконечных наших желаний» (1778). Произведение отражает масонское мировосприятие автора, в нем затрагиваются такие характерные для масонов проблемы как «жизнь – смерть – бессмертие», поэт размышляет о понятии «душа». Подробно это произведение рассмотрено в статье Е. Д. Кукушкиной «Тема бессмертия души у В. И. Майкова» [Кукушкина, 1999]. Исследователь подчеркивает, что В. И. Майков, вступая в полемику с оппонентами, приводит «психологические, онтологические, логические, нравственно-этические доказательства бессмертия души, известные из трудов античных философов и русских метафизиков» [Кукушкина, 1999: 182]. По наблюдениям Е. Д. Кукушкиной, «Майков затронул в своей оде неразрешимый вопрос о причинах зла в мире и выразил чувства и сомнения, отразившие конфликт между слепой верой и свободным человеческим разумом – следствием духовной неуспокоенности» [Кукушкина, 1999: 184]. Этой одой В. И. Майков положил начало культурной традиции творческого общения поэта и священника.

Иной разновидностью одической поэзии является философская ода. Собственно термин «философская лирика» появляется только в 1820 году как результат деятельности любомудров, желавших сблизить поэзию и философию [Юрина, 2017: 252]. Однако онтологические вопросы всегда занимали умы русских поэтов. Отличительной чертой русской философской

оды XVIII века является сочетание в ней научного и религиозного пафоса. И. А. Ильин подчеркивал: «Русская поэзия вместила в себя глубочайшие идеи русской религиозности и русской философии; и сама стала органом национального самосознания» [Ильин, 1993: 174].

В центре оды проблемы бытия человека и мира через соотношение «Человек – мир – Бог» или «Жизнь – Смерть – Вечность». В. И. Резанов отмечает, что «умствование, всякий учительский тон, всякое методическое дробление истин и доказательств противны лирическому тону» и только «страстное чувство» позволяет поэту изобразить свои мысли и их доказательства живо и образно [Резанов, 1916: 283]. Н. И. Греч к «философическим» одам относит такие, где поэт «предлагает облеченные в одежду поэзии мысли свои о разных нравственных предметах, возвышающих его душу» [Греч, 1844: 65]. Наибольшее развитие в поэзии русского классицизма философская ода получила в творчестве А. П. Сумарокова. По поводу сумароковских философских од В. В. Сиповкий подчеркнул следующее: «Разные оды», вышедшие из-под пера автора «Вздорных од», отличались лирическими, интимными, исповедальными мотивами [Сиповский, 1906–1908: 56], не характерными для одической поэзии ломоносовского типа. В. И. Майков, как последователь А. П. Сумарокова, развил в своем творчестве этот жанр. Философским одам В. И. Майкова будет посвящен отдельный раздел данной диссертации.

Таким образом, ода как ведущий жанр русской поэзии XVIII века, был представлен в творчестве В. И. Майкова многочисленными текстами. Поэт обращался как к торжественной, похвальной и героической оде, так и к другим разновидностям одического жанра: оде духовной и философской.

В русском классицизме наибольшее распространение получил жанр торжественной оды, которая посвящалась значимому государственному событию или лицу. В похвальной оде создавался образ идеального монарха, готового преобразовать страну и способствовать благосостоянию нации. В героической оде воспевались победы русского оружия. Каноническими

чертами высокой оды являются: лирический восторг и лирический беспорядок, многочисленные риторические фигуры, соотнесение современных автору исторических лиц и событий с мифологическими героями и событиями, десятистрочная строфа с определенным рисунком рифмы, утвердившимся благодаря М. В. Ломоносову, строгая композиция, включающая «приступ», центральную часть и заключение.

Начиная с 1760-х годов, в России более широкое распространение получают другие разновидности одического жанра (духовная и философская оды) в связи с увлечением образованной части населения религиозными и философскими течениями Запада. Духовные оды представлены двумя разновидностями: ориентирующиеся на библейский текст-первоисточник – переложения псалмов и других отрывков из Священного Писания, и собственно духовные оды без ориентации на текст-первоисточник. Главная особенность данного жанра – обращение к религиозной тематике. Духовная ода сохраняет высокую стилистику, характерную для одического жанра, выраженное ораторское начало, особую строфику, но отличается личной авторской эмоциональностью, отражающей чувства более частного характера, чем в похвальных и героических одах. Философские оды, получившие распространение в творчестве А. П. Сумарокова и его последователей, связаны с обращением к онтологическим проблемам бытия: вопросам жизни и смерти, места человека в мире, нравственным вопросам, возвышающим душу человека. Нередко философские оды оказываются разновидностью духовной оды, так как затрагивают вопросы Божественного присутствия в мире.

В творчестве В. И. Майкова торжественные оды представлены многообразными похвальными текстами «На случаи» и посвящены в основном Екатерине II и наследнику Павлу Петровичу, а также героико-патриотическими произведениями, посвященными победам в русско-турецких кампаниях. Особенности функционирования данного жанра в поэзии В. И. Майкова будут рассмотрены в соответствующей главе

представленной диссертации. Особой разновидностью торжественной оды являются «Новогодние оды», также присутствующие в наследии В. И. Майкова. В данных одах поэт выступает новатором, так как в них проявилось религиозное чувство Майкова-масона, глубоко переживающего скоротечность времени, что открывает доступ в русскую лирику иррациональному началу.

Духовные и философские оды получают особое развитие в творчестве В. И. Майкова, так как поэт был связан с масонами, проявлявшими интерес к религиозной основе бытия и стремившимися к духовному самосовершенствованию. К духовным текстам В. И. Майкова относятся переложения восьми псалмов, оды «О Страшном суде» и «О бессмертии души», в них поэт размышляет о Божественном присутствии в мире. Он вступает в полемику с атеистическим мировоззрением, утверждает идею торжества Божественной справедливости и бессмертия человеческой души. Широко представлены в творчестве В. И. Майкова и философские оды, которые более подробно будут рассматриваться в IV главе данной диссертации.

1.3. Жанры лирического «я» и жанры воспитания

В творчестве В. И. Майкова широко представлены и другие, не одические, жанры: элегия, письмо (эпистола), надпись, эпиграмма, загадка, посвящение, сонет, пастораль, басня.

К жанрам лирического «я» относятся элегия и пастораль. В жанре элегии В. И. Майковым написаны «Стихи на смерть Ф. Г. Волкова» (1763) и «Стихи умершему Академии художеств господину профессору и директору Антону Павловичу Лосенкову» (1773).

Элегия как жанр берет свое начало в поэзии Древней Греции. К античной традиции восходит «скорбное» начало, являвшееся необходимым атрибутом обрядовых похоронных плачей и причитаний.

В европейском классицизме этот жанр получил свое теоретическое обоснование в «Поэтическом искусстве» Н. Буало, который отметил, что «*Элегия, скорбя, над гробом слёзы льёт»* и *«рисует нам влюблённых смех, и слёзы, / И радость, и печаль, и ревности угрозы»* [Буало, 1957: 68]. Таким образом, теоретиком классицизма выделяются тематические разновидности элегии: траурная и любовная.

В литературоведческих словарях даются следующие определения жанра элегии: «лирический жанр, стихотворение средней длины, медитативного или эмоционального содержания (обычно печального), чаще всего – от первого лица, без отчетливой композиции» [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 1228], «стихотворение с характером задумчивой грусти» [Литературная энциклопедия, 1925**,** Т. 2: 1111—1113].

Н. Ф. Остолопов определял элегию так: «Елегия, определенная вначале своего изобретения к стенанию и слезам, занималась только одними несчастиями…» [Остолопов, 1921, Ч. 3: 361]. Б. А. Бегак отмечает, что «Элегия имела свои особенности в тематике: страдания, жалобы, слезы и разлука – ее мотивы» [Бегак, 1930: 74]

В России жанр элегии претерпел ряд изменений. На заре XVIII века к нему обратился С. Полоцкий и поэты его школы. Ф. Прокопович в своем трактате «De arte Poetica» (1705) пишет об элегии: «некое печальное поэтическое произведение» [Прокопович, 1961: 439]. В. К. Тредиаковский отмечал, что «Слово “элегия” происходит от греческого <…>, и значит: стих плачевный и печальный… Подлинно, хотя важное, хотя что любовное, пишется от элегии; однако плачевною и печальною речью то чинится…» [Тредиаковский, 1963: 395]. Типологически выделяются элегия с общефилософским, медитативным, уклоном и любовная. В. К. Тредиаковский пишет так: «Элегию разделяют на Триническую и Еротическую. Триническая описывает печаль, болезнь, и всякое

несчастливое приключение; Еротическая занимается одною только любовию, и всеми от любви происходящими следствиями» [Тредиаковский, 1963: 365].

А. П. Сумароков вводит в этот жанр темы личных переживаний, искусства, судьбы таланта, назначения художника. Внимание к внутреннему миру лирического героя привело авторов к введению в жанр элегии философских размышлений о бытии. Такой элегией, например, стала переводная «Элегия на человеческую жизнь из книги, называемой “Homme et le siècle”» М. М. Хераскова. Как замечает Н. Д. Кочеткова, «наиболее полно философское направление представлено М. М. Херасковым и учениками его школы» [Кочеткова, 2010: 346–347]. Для этих поэтов характерно «признание несовершенства внешнего мира, обращение к «внутреннему миру души», культ нового моралистического понятия Добродетели как непричастности к какому бы то ни было злу, а также связанной со всем этим нравственной ответственности человека» [Пашкуров, Разживин, 2017: 161]. С течением времени элегия преодолевает пессимизм, связанный с осознанием неизбежности смерти, и трансформирует эту трагическую тему в тему бессмертия и вечности.

В России на пришедшие с запада жанры оказывали большое влияние и традиционные русские жанры. Не стала исключением и элегия, на которую, так же, как и на другую поэзию, оказал огромное влияние русский фольклор. Поэты часто обращались к плачам, любовной и семейно-бытовой лирике. Изображение природы часто заимствовалось поэтами из народных песен.

В. И. Майков пишет всего две элегии, примечательно, что сам автор называет эти элегии просто стихами. В «Стихах на смерть Ф. Г. Волкова» автор поднимает вечный философский вопрос о быстротечности жизни и сетует, что все люди смертны, поэтому несчастны. Взгляд на смерть как на несчастье меняется у автора в более поздней элегии, написанной на смерть А. П. Лосенко. В. И. Майков фамилию художника пишет на русский манер – Лосенков. В элегии 1773 года автор подчеркивает блаженство усопшей души. Изменение взглядов поэта на смерть связаны с его масонским

мировоззрением. Как справедливо замечает А. Г. Маслова, «Путь земной жизни воспринимается масонскими поэтами как путь к смерти, освобождающей и ведущей к вечному бытию в гармоничном Божественном пространстве» [Маслова, 2013: 118]. Один из пунктов кодекса правил поведения «вольного каменщика» предписывает любовь к смерти. С. П. Карпачев отмечает: «Смерть в масонстве – один из этапов жизни, так как масонство признает бессмертие души, смерть масона символически обозначается, как уход на Восток Вечный» [Карпачев, 2002: 260]. Так, В. И. Майков, скорбя о смерти друга, все-таки замечает, что он «*ко вечности отшел*» и «*свое блаженство там нашел*», в том мире его «*дух покоится и ни о чем не стонет»* (299).

В основной части элегии В. И. Майков говорит о печали тех, кто знал художника, среди скорбящих не только его друзья, но и герои картин, созданных А. П. Лосенко: Рогнеда и Андромаха. В финале элегии утверждается мысль, что память об А. П. Лосенко будет жить вечно в его картинах. В жанре элегии В. И. Майков, по нашему мнению, слабо проявил свою авторскую индивидуальность.

Другим, более ярко представленным в его творчестве, жанром явился жанр пасторали, к которому относятся произведения «Цитемель» (1762) и «Аркас» (1773). Понятие пастораль включает в себя целый спектр жанров, соотносимых с так называемой пастушеской, или сельской, поэзией: идиллия, буколика, эклога. Большинство теоретиков XVIII века не разграничивали эти жанры. Так, А. П. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» давал определение идиллии, под которой подразумевал все произведения о пастухах и пастушках. Главными особенностями этих произведений является простота слога и естественность героев, а также пейзажи:

Вставай в идиллии мне ясны небеса,

Зеленые луга, кустарники, леса,

Биющие ключи, источники и рощи,

Весну, приятный день и тихость темной нощи [Сумароков, 1957: 118].

В современной исследовательской литературе пастораль чаще всего рассматривается в русле жанра идиллии.

Идиллия – «поэтический жанр, стихотворение, изображающее в идеализированных тонах быт простых людей обычно на лоне сельской природы» [Краткая литературная энциклопедия, 1962–1978, Т. 3: 58–59], этот термин в древности не являлся обозначением определенного жанра, а называл «небольшое стихотворение, не входившее в рамки канонизованных античной теорией словесности жанров» [Литературная энциклопедия, 1930, Т. 4: 420–430].

Среди «устойчивых содержательно-структурных компонентов» идиллии Т. В. Саськова выделяет «следующие: действующие лица – пастух и пастушка, основные мотивы – жизнь, смерть, влюбленность в пение, идиллический хронотоп, противопоставление пасторальных и непасторальных ценностей и образа жизни, ориентация на Золотой век с его гармонией и естественным равенством. При этом исследователь замечает, что отсутствие какого-либо компонента тем не менее позволяет соотносить произведение с идеальной “моделью”» [Саськова, 2000: 13]. Л. В. Чернец, в свою очередь, выделяет следующие особенности идиллии: «четкость структуры связана и с использованием эстетических знаков: традиционно-литературные имена пастуха и пастушки, сюжеты, варьирующиеся на одну тему, мифологические аллегории – все это пробуждало в образованном читателе особое идиллическое настроение» [Чернец, 1982: 4]. Т. В. Саськова выявляет в пасторальной литературе XVIII века противопоставление царского и пастушечьего компонентов. По мнению исследователя, данная пара до разделения социальных ролей олицетворяла собой единство мироздания, «стихию соединения», противопоставленную гневу и ненависти. Позднее данная пара распадается на противоположные категории: царь представляет публичное, а пастушок – интимное, личностное начало [Саськова, 2000: 14–15].

Идиллия, как отмечает Л. Т. Сенчина, – синкретичный жанр, основанный на слиянии эпоса и лирики. В зависимости от того жанра, к которому наиболее близка та или иная идиллия, Л. Т. Сенчина выделяет эпическую, лирическую и идиллию-посвящение. Для первой, как правило, характерен преимущественно вольный, нестрофический ямб. Второй, лирической, – строфический четырехстопный хорей [Сенчина, 1990: 23].

Исследователи по-разному оценивают место пасторальных жанров в русской поэзии XVIII века. Негативную оценку этому жанру дали И. Н. Розанов и Г. А. Гуковский. Так, И. Н. Розанов отмечал, что «пасторали <…> подчеркивают праздность и сытое тунеядство той среды, где они были излюбленным жанром» [Розанов, 1935: 222]. По мнению Г. А. Гуковского, «самым неприятным, что оставило нам XVIII столетие в области искусства», является «лицемерная пастораль и чопорное барство» [Гуковский, 1940: 3].

Другую оценку идиллии предлагает П. Н. Сакулин, который утверждает, что образованное общество XVIII века ищет простых человеческих наслаждений и поэтому создает себе «искусственную обстановку идиллий и буколик» [Сакулин, 2019: 79]. Расцвет такая поэзия получает во второй четверти XVIII века. По мнению исследователя, этому способствовало наличие деревень у каждого помещика, которые вполне подходили в качестве фона для красивых мечтаний.

Т. В. Саськова отмечает: «При всей видимой скромности и ограниченности охвата действительности, пастораль, пожалуй, не знает себе равных по размаху воздействия на различные виды и жанры искусства. Трудно найти аналогичный феномен, способный, при всей устойчивости собственных признаков, к столь многообразным художественно-эстетическим контактам» [Саськова, 2000: 4]. По мнению исследователя, идиллический пейзаж моделирует «символическое единство макро- и микрокосма в его просветленно-очищенном, не угрожающем, а спасительном варианте» [Саськова, 2000: 14].

Одной из предпосылок возникновения идиллической поэзии, как считают А. И. Новиков и Л. Т. Сенчина, стал интерес поэтов-классицистов к античной поэзии как образцу, достойному подражания. Жанровое мышление авторов XVIII столетия обусловило общность поэзии такого типа [Сенчина, 1990: 23; Новиков А.И., 1914: 28]. Стоит отметить, что подражание сводилось к воспроизведению определенного жанрового принципа, но при этом определенные типологические черты идиллии трансформируются каждым поэтом индивидуально.

К. Д. Зацепина выделяет две основные традиции, по которым происходило развитие русской идиллии XVIII века – ломоносовскую и сумароковскую: «Ломоносовская традиция подразумевает диалогическую структуру произведения, пышность стиля, выведение главного героя – реального исторического лица, государственного деятеля – в образе пастуха, наделенного говорящим именем, его родных и близких – в образах героев античной мифологии, императрицы – в образе богини Минервы. В идиллии ломоносовской школы хвала адресату произведения произносится мифологическими персонажами, сумароковской – от имени «россов» или от имени поэта, выражающего общественное мнение. Сумароковская традиция связана с монологической структурой стихотворения, отличающегося ясностью и простотой слога» [Зацепина, 2007: 15]. В. И. Майков является последователем сумароковской пасторальной школы, но для своей поздней идиллии он избрал очень редкий для поэзии XVIII века стихотворный размер – в отличие от традиционного шестистопного ямба эта идиллия написана четырехстопным дактилем. Жанр пасторали привлек В. И. Майкова возможностью затронуть частные вопросы, волнующие каждого человека: стремление обрести гармонию не только с внешним миром, но и с самим собой через высоконравственное чувство любви.

Пасторальная поэзия В. И. Майкова будет рассмотрена в третьем параграфе третьей главы данной диссертации.

Кроме элегии и пасторали В. И. Майков обращается и к жанру эпистолы (письма, послания), который занимает значимое место в творчестве поэта.

В. И. Майков в этом жанре написал шесть произведений – три письма: «Письмо Василью Ильичу Бибикову о смерти князя Федора Алексеевича Козловского, который скончал жизнь свою при истреблении турецкого флота российским, быв на корабле “Евстафии”» (1770), «Письмо графу Захару Григорьевичу Чернышеву» (1770), «Письмо графу Петру Александровичу Румянцеву» (1775); одну «Эпистолу Михаилу Матвеевичу Хераскову» (1772?) и два стихотворения, которым автор не дал жанрового обозначения: «К Н. П. Архарову» и «К Гавриилу архиепископу Санктпетербургскому и Ревельскому» (конец 60-х – начало 1770-х).

Эпистола – не менее значимый жанр, чем ода или поэма. С. Ю. Артемова дает следующее определение жанра поэтического послания: это «лирический жанр, в котором воплощается ситуация письменного (реже – устного) диалога с условным или реальным адресатом» [Артемова, 2008: 177]. Эпистолой также называют стихотворное произведение «в форме письма, где излагаются суждения автора по поводу определенного предмета» [Квятковский, 1966: 357]. В. Н. Топоров подчеркивает, что главной особенностью эпистолярных жанров является актуализация коммуникативного аспекта, при этом в русской поэзии, как правило, нет устойчивого разделения таких разновидностей жанра как письма, послания, эпистолы [Топоров, 2003:661]. Послание, как отмечает М. Ю. Люстров, «двуединый» жанр, представленный стихотворными письмами и эпистолами [Люстров, 1997: 7]. В то же время можно говорить и о некоторых различиях в этих разновидностях эпистолярного жанра. А. Г. Маслова замечает: «Пространственно-временная организация в жанре эпистолы ориентируется на ситуацию абстрактного диалога в некоем идеальном пространстве-времени, лишенном каких-либо указаний на конкретное место и время. Письмо, как правило, ориентировано на более конкретную ситуацию, связано

с конкретными целями автора, обращающегося к адресату с просьбой или похвалой по конкретному случаю» [Маслова, 2019: 70].

Для писем и посланий характерно наличие следующих определяющих признаков:

- монологичность самого высказывания;

- конкретность адресата;

- элемент беседы;

- определенный стихотворный размер, чаще всего александрийский стих [Квятковский, 1966: 219–220].

Эпистола, раскрывая общефилософские вопросы, осуществляла свою дидактическую функцию через обращение к какому-либо лицу. По мнению А. И. Разживина и А. Н. Пашкурова, «целесообразнее определять эпистолу как философско-теоретический трактат в стихах. Основным её заданием остается устойчивое выражение воззрений поэта на определенный предмет, на определенную проблему» [Пашкуров, Разживин, 2017: 139].

В определении данного жанра существуют варианты: это и письмо, и послание. При этом послание – это «большое стихотворение, в котором поэт, беседуя со своим адресатом, высказывает свои суждения по какому-либо важному вопросу» [Квятковский, 1966: 219], а письмо может быть как в стихотворной, так и в прозаической форме [Квятковский, 1966: 357]. А. Г. Маслова отмечает, что эпистолы, размещенные в «Полезном увеселении» и «Свободных часах», в отличие от писем, не имели адресата. Однако, как замечает исследователь, «этот критерий не всегда оказывается действенным» [Маслова, 2013: 42]. Как справедливо замечает С. Ю. Артемова, «эпистола ориентируется на общезначимую тематику и адресатом может быть любой, а письмо – стихотворение на частную тематику для ограниченного круга лиц» [Артемова, 2008: 177].

В России эпистола как литературный жанр появилась в XVIII веке. Первая русская эпистола написана В. К. Тредиаковским, кроме этого к известным эпистолам можно отнести «Две эпистолы» А. П. Сумарокова и

знаменитое «Письмо о пользе стекла» М. В. Ломоносова [Квятковский, 1966: 357]. «Наставление хотящим бытии писателем» – под таким названием А. П. Сумароков объединил «Эпистолу о стихотворстве» и «Эпистолу о русском литературном языке». Это дидактическое послание своими корнями уходит к эстетическому посланию Горация «Об искусстве поэзии» и к «Поэтике» Н. Буало. Адресатом эпистол являются будущие и настоящие писатели, которым поэт-учитель дает наставления о правилах «сочинительства». «Письмо о пользе стекла» М. В. Ломоносова также несет в себе дидактическую функцию и тоже построено на «сплаве» жанра письма и ораторского искусства. «Письмо…» М. В. Ломоносова и «Эпистолы…» А. П. Сумарокова направлены на получение практических результатов, а не на эстетическое наслаждение читателя.

Типологически можно выделить эпистолу эстетическую и философскую. Эстетическая эпистола рассматривала вопросы о языке, стихотворстве, искусстве. Среди эстетических эпистол можно выделить как заимствованные, переводные, так и оригинальные. Однако поэтов XVIII века также интересовали вопросы бытия мира и отношений человека с Богом. Всё это привело к появлению философской эпистолы, получившей свое особое развитие в масонской поэзии, обращавшейся к онтологической и антропологической проблематике. Масонская эпистола по своей тематике приближена к жанрам духовной и философской оды, в ней «раскрываются противоречия земного существования, в котором внутренний духовный человек, устремляющийся в Храм Истины, обречен на страдания во внешнем плотском мире» [Маслова, 2013: 94]. В. И. Майков проявил интерес к жанру стихотворного послания в 1770-е годы, что связано с его вступлением в ряды масонов.

В творчестве В. И. Майкова эпистолярный жанр сопряжен с философскими размышлениями поэта. Автор задавался вопросами о смерти; о человеке как Божьей твари, которая возомнила себя выше других живых существ. Так, в «Письме Василью Ильичу Бибикову о смерти князя Федора

Алексеевича Козловского, который скончал жизнь свою при истреблении турецкого флота российским, быв на корабле “Евстафии”» (1770), Майков, обращаясь к своему другу В. И. Бибикову, скорбит о смерти безвременно погибшего товарища:

Я знаю, что тебя встревожит весть сия:

Ты, Бибиков, его любил равно как я.

Я знаю, что о нем и ты стенати будешь,

И знаю, что его ты вечно не забудешь (275).

Поэт, как истинный гражданин, тешит себя мыслью, что его друг погиб героически: «Сие одно меня в печали веселит, / Что он окончил жизнь, как долг и честь велит, / Имея во уме отечество драгое» (276). В. И. Майков уверен, что друг останется навсегда в памяти близких: «Он именем своим пребудет между нас, / Мы будем вспоминать его на всякий час» (276).

«Письмо графу Захару Григорьевичу Чернышеву» В. И. Майков написал в том же 1770 году. В этом послании автор снова обращается к гражданско-патриотической тематике и восхваляет ратные заслуги графа. В. И. Майков, следуя традициям классической поэтики, опирающейся на античную мифологию, использует антропонимы древнегреческих и древнеримских богов и героев:

Рачение твое и неусыпный труд

Участие во всех победах тех берут,

Которые творят российские Алкиды

Под покровительством Минервиной эгиды.

Уже ты славен был на Марсовых полях –

Потребно славиться в других тебе делах (277).

Для поэта победы русской армии сравнимы с победами древних римлян. Минерва, как известно, богиня мудрости и войны. Называя Екатерину Великую этим именем, автор подчеркивает успешность проводимых в ее царствование военных кампаний. В. И. Майков в письме поддерживает Захара Григорьевича Чернышева, который был отстранен от

непосредственного участия в битвах: «Лишь, может быть, скорбишь, что ты не в ратном поле» (277). В 1763 году граф был назначен на должность президента Военной коллегии и должен был обеспечивать наилучшее административно-хозяйственное снабжение русской армии во время войны. Чтобы поддержать друга, восхвалением именно этих заслуг З. Г. Чернышева открывает свое письмо В. И. Майков, однако уже в следующей строчке автор вспоминает и о ратных подвигах адресата: «И знает, какова душа твоя велика, / Когда ты действовал противу Фридерика!» (276). Поэт, сравнивая адресата с П. А. Румянцевым, П. И. Паниным и А. Г. и Г. Г. Орловыми, подчеркивает значимость заслуг З. Г. Чернышева *«Заслуги и твои не меньше их почтутся, / Когда они от нас в потомство предадутся»* (277). Граф такой же победитель, как и полководцы, находящиеся на поле брани, так как он способствовал обеспечению российской армии всем необходимым: «ты строй к победам учреждаешь» (277). В целом в этом письме В. И. Майков подчеркивает значимость З. Г. Чернышева как государственного деятеля.

Третье письмо В. И. Майков написал другу-литератору М. М. Хераскову. В этой «Эпистоле…» (1772?) автор высмеивает своего литературного противника – придворного стихотворца В. П. Петрова, которого он иронично называет «неким школьником», незаслуженно ставшим певцом императрицы и ее приближенных. Автор письма искусно вплетает неудачные строчки В. П Петрова в эпистолу, высмеивая их: «*Сей некий* [Петров], *нам гудок неведомый устроя, / Гудит на нём сего преславного героя* [Орлова]» (278). В. И. Майков недоумевает, как поэт, который «*И песнь свою поет, как кость пес алчный гложет*» (278), смог добиться признания на литературном поприще.

Одним из последних писем стало «Письмо графу Петру Александровичу Румянцеву» (1775). В это время поэт увлекается масонством и при восхвалении полководца использует в большом количестве масонскую символику. Так, традиционно в масонстве выделяются следующие добродетели: ум, справедливость, мужество, мудрость, милосердие, надежда,

верность и др. [Карпачев, 2008: 154]. Многие из них мы находим в произведении В. И. Майкова. Так, адресат письма наделен умом и мужеством, что подчеркивается в следующей строчке: «*И разумом твоим, и мужеством прельщался*», (278), но для В. И. Майкова П. А. Румянцев является не только героем, но и образцом милосердия, так как он восстановил справедливый мир, за что и получил заслуженную славу: «*Но мир, преславный мир, всего превыше чтут / И честь Румянцеву повсюду отдают*» (279). Мудрость полководца показывается через сравнение генерал-майора с «хитрым», то есть мудрым, историческим деятелем – кардиналом Джулио Мазарини: «*Итак, кто в разум твой тончайший проницает, / Тот Мазарином тя, Румянцев, нарицает*» (279). Кроме того, В. И. Майков, упоминая масонские добродетели, обращается и к их символическому обозначению. Так, мужество, согласно С. П. Карпачеву, соотносится с огнем, справедливость – с воздухом, рассудочность – с землей, а умеренность – с водой [Карпачев, 2008: 154]. Все главные стихии, отраженные как в прямом обозначении (воздух, земля), так и в символах («гром» – огонь, «реки» – вода), представлены в анализируемом письме В. И. Майкова:

О имени твоем гремит оружий гром,

И воздух, и земля наполнены Петром,

Твоею славою шумят леса и реки,

И разглагольствуют в беседах человеки (278).

Наряду с духовно-нравственной линией в произведении присутствует гражданско-патриотическая тематика. Автор письма возвеличивает генерал-майора над полководцами античности:

На что им [потомкам] *Фемистокл, Перикл, Филипемен,*

На что им знать войны́ героев тех времен!

Когда Румянцева прочтут дела военны (279).

Для В. И. Майкова герой-Румянцев за свои военные победы заслужил особого почтения: «*И должен быть включен героев в светлый лик*» (280). В

мирное же время, по мнению автора письма, полководец «*отечества всегда любезный сын*» и «*гражданин*» (281), что не менее важно, чем героизм. Кроме подвигов адресата, поэт восхваляет политическую мудрость и стратегический ум императрицы: «*Такие, как она, полезны нам владыки*» (281). Автор письма, как настоящий патриот, восхваляет императрицу, при которой стали возможны победы П. А. Румянцева:

Екатерина путь тебе к тому открыла;
Она, предвидя то, писаньем предварила,
При начинании прошедшия войны,
Что будут варвары тобой побеждены (280).

Существенным элементом письма является обращение к теме значения писателя в истории. Поэт, с присущей ему мудростью, замечает, что если бы писатели и поэты не восхваляли подвиги, герои были бы забыты. Стихами о великих событиях поэты увековечивают не только славу победителей, но и сохраняют свое имя в веках: «*Итак, когда певцы героев воспевали, / С героями они жить вечно уповали*» (279).

Но не только мыслям о подвигах были посвящены письма В. И. Майкова. Письмо «К Н. П. Архарову» обращено к частной теме, связанной с желанием В. И. Майкова содержать в Москве театр [Западов, 1966: 474], к которому поэт с юности был причастен.

Еще одно письмо В. И. Майков адресовал «К Гавриилу, архиепископу Санктпетербургскому и Ревельскому» (конец 1760-х или начало 1770-х годов). Это произведение пронизано философскими вопросами о положении человека в жизненной иерархии: почему человек считает себя выше других живых существ, ведь он так же подвластен Богу, как и они; за что Бог возвысил человека над животными? Автор письма затрагивает вопросы добра и зла в душе человека, размышляет о значении разума человека. Однако на свои вопросы В. И. Майков не ждет пояснений от архиепископа: «*Я знаю, что сие речешь ты мне в ответе: / “Почто нам в глубину сию себя вдавать? / Не можно вышнего судьбы испытовать…”*» (282).

Автор не отходит от жанровой специфики эпистолярного жанра. Все письма и эпистолы В. И. Майкова имеют адресата, представляют собой монологическое высказывание автора, подразумевающее диалог с адресатом, написаны шестистопным ямбом. По своей тематике послания В. И. Майкова весьма разнообразны: поэт обращается к духовно-нравственным, гражданско-патриотическим и эстетическим вопросам.

Кроме эпистол, В. И. Майков попробовал свои силы и в таком жанре, как сонет. Известно, что в России сонет появился в XVIII веке, а рождение данного жанра произошло в Европе в XIII веке. Сонетная форма легко узнаваема: произведение состоит из 14 строк. При этом выделяется английский и итальянский сонет. Форма английского сонета представляет собой три четверостишия и двустишие. Итальянский сонет состоит из двух четверостиший и двух терцетов (cdc dcd или cde cde). Из итальянского сонета позднее выделился французский сонет, рифмовка в терцетах которого была следующая: ccd eed или ccd ede. В. И. Майковым написано два произведения в данном жанре: «Сонет графу Григорию Александровичу Потемкину 1775 года сентября 30 дня» (1775) и «Сонет к Михаилу Никитичу Муравьеву» (1775), оба сонета ориентированы на французский образец. В сонетах автор использует традиционный 6-стопный ямб. Каждый катрен завершен, структурно стихотворения можно представить в классической для французского сонета последовательности: тезис – развитие тезиса – антитезис – синтез. В конце сонетов В. И. Майков традиционно использует емкую фразу. Так, в сонете, посвященном Г. А. Потемкину, В. И. Майков восхваляет фаворита императрицы, покровительствующего искусству, и сравнивает его с римским ценителем искусств Гай Цильнием Меценатом, подчеркивая в финале, что адресат сонета «выше Мецената» (304). В сонете к М. Н. Муравьеву затрагиваются эстетические вопросы, связанные с проблемой литературной преемственности: «Как Сумароков всем к тому явил дорогу, / То пением своим, поверь, не согрубишь» (306). Данные сонеты можно рассматривать в рамках эпистолярного жанра, так как они, подобно

стихотворным письмам В. И. Майкова, содержат непосредственное обращение к адресату и написаны шестистопных ямбом. Начав писать в сонетной форме незадолго до смерти, В. И. Майков, по нашему мнению, не успел внести существенный вклад в разработку данной поэтической формы.

Еще одним жанром, представленным в классицизме, был мадригал – «небольшое стихотворение, написанное вольным стихом, преимущественно любовно-комплиментарного содержания» [Литературная энциклопедия, 1929–1939, Т. 6: 689–690], также мадригалы могли иметь отвлеченно-медитативное содержание [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 493]. В. И. Майков попробовал себя и в этом жанре комплиментарной поэзии, создав «Мадригал пехотного полку полковнику». К сожалению, не удалось установить ни точную дату написания мадригала, ни адресата. В стихотворении поэт хвалит полковника за процветание вверенного полка: «*Не тщетно ты свой полк, стараяся, учил! / Чрез знание твое он знаньем процветает: / Под предводительством твоим гремит, блистает!*» (309). Этот мадригал можно также отнести к эпистолярному типу жанров, так как здесь есть и прямое обращение к адресату, и соответствующий размер – шестистопный ямб. Главное отличие – это небольшой объем: всего шесть строк, и заостренная концовка, приближающая текст к эпиграмме [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 493]

Представлены в творчестве В. И. Майкова и другие жанры дидактической поэзии классицизма. Наиболее значительным для поэта стал жанр басни, к разновидностям которого относятся также притча и аполог. К этому жанру В. И. Майков обращался на протяжении всего своего творчества. Басня как малый эпический жанр зародилась в античности и выполняла дидактическую функцию – высмеивала пороки и содержала наставление, в ее основе лежит аллегория. Басня в начале своего становления, как отмечает Л. Ю. Виндт, представляла собой «своеобразное явление. В ней ярко выступают черты разлагающегося жанра – резкая

подчеркнутость, ударность отдельных элементов за счет целого, подновление ощутимости приемов через остранение и т. п.» [Виндт, 2013: 425].

Басня – это небольшой по объему жанр с законченным сюжетом, который содержит аллегорическое истолкование житейского или нравственного правила. Притча – это аллегорический дидактический жанр, который допускает отсутствие сюжета (вместо него может быть сравнение), обладает глубинной религиозной или моралистической мудростью, связан с возвышенной топикой [Краткая литературная энциклопедия, 1962-1978, Т6: 20—21]. Аполог – краткое нравоучительное произведение, в переводе с греческого обозначает «рассказ», близок к басне, но имеет менее конкретные и развернутые образы [Краткая литературная энциклопедия, 1962–1978, Т. 1: 255]. «От притчи или аполога басня отличается законченностью сюжетного развития, от других форм аллегорического повествования <…> – единством действия и сжатостью изложения, не допускающей введения детальных характеристик и других элементов неповествовательного характера, тормозящих развитие фабулы» [Литературная энциклопедия, 1929–1939, Т. 1: 359–364].

Е. Д. Желябужский выделяет следующие типологические черты басни: краткое поэтическое произведение, в котором содержится рассказ из обычной жизни людей, природы или животных, которые обладают даром слова [Желябужский, 1874: III]. Г. В. Москвичева отмечает, что возникновение басни относится к V веку до н.э. и связано с именем Эзопа, но как жанр она сформировалась значительно позднее. В России определение жанру на основе произведений Эзопа, Лафонтена и других баснописцев дал М. В. Ломоносов, он же определил основные типологические черты. Для М. В. Ломоносова басня не просто поучительный рассказ, а поэтический ораторский жанр, один из наиболее любимых русскими авторами. В поэтике классицизма басня относилась к низкому «штилю». Этому способствовал «низкий» язык, близкий к разговорному, а также близость басни к русскому народному творчеству [Москвичева, 1986: 153]. Условно в развитии басни

можно выделить два направления, оказавшие на становление этого жанра в России большое влияние: эзоповская басня, с ее классическим иносказанием, и басни Лафонтена, ориентированные на высокую художественность [Степанов, 1956: 13].

Основными признаками басни, согласно характеристике В. К. Тредиаковского, были: краткость, присутствие аллегории, нравоучительность, «простота речей» [Москвичева, 1986: 152]. А. П. Сумароков в своей «Эпистоле II» относит басню к низким жанрам и считает, что смех в ней должен быть легким и благородным, а речи простыми: «*Склад басен должен быть шутлив, но благороден, / И низкий в оном дух к простым словам пригоден…»* [Сумароков, 1957: 122].

Структура классической басни была, по мнению М. В. Ломоносова, двучастной и состояла из повествования и назидания-морали (приложения) [Ломоносов, 1952: 363]. Иногда можно встретить «преддверие» басни. При всей сложности основной части, смысловым центром басни является ее назидание. Н. Ф. Остолопов говорил, что «нравоучение есть краткое изъяснение содержащейся в басне Аллегории, с применением оной к нашим нравам…» [Остолопов, 1821, Ч 1: 79]. А. Н. Пашкуров и А. И. Разживин подчеркивают, что классицистическая басня имеет четкую структуру и заканчивается назиданием, высмеивает различные человеческие пороки: жадность, гордость, глупость, чванливость, трусость, хитрость и т.д. [Пашкуров, Разживин, 2017: 141] При этом Г. В. Москвичева говорит о свободном расположении частей басни. [Москвичева, 1986: 165]. Как пишет исследователь, «русская басня классицизма прошла длительный путь, однако она всегда содержала критику общественно опасных явлений», поэтому «предметом [басни] стали хищники всех рангов, взяточники, невежды, люди, забывшие о своем гражданском долге, поправшие права слабого» [Москвичева, 1986: 153]. Н. Ф. Остолопов отмечает, что для басни характерны аллюзия, близость к фольклору, подробное перечисление действий детально описанных героев [Остолопов, 1821, Ч. 1: 86].

Тематика басни разнообразна, она меняется в зависимости от литературной школы и исторического контекста. Е. Д. Желябужский выделял три периода в развитии и становлении басни. Первый – «младенческое время… истории». Для этого периода характерно восприятие животных мыслящими и действующими, говорящими на своем языке. В центре этих басен – вера народа в рассказываемые события через отражение в них поверий и обычаев народа, героев. Второй период ученый связывает с именем Эзопа. Для басни становится характерна аллегория, появляется поучение [Желябужский, 1874: I–IV]. В средние века назидание – главная часть басни. В третий период рассказ становится сатирическим, нравоучение поддерживает главную мысль повествования и является единым целым с ним [Желябужский, 1874: I–IV]. И. З. Серман отмечает, что аллегорическое истолкование басен, поиски в них философско-политического смысла – вот то новое, что привнесла литература классицизма в судьбу басни как жанра [Серман, 1973: 191]. А. И. Разживин и А. Н. Пашкуров выделяют следующие этапы развития басни XVIII – начала XIX века: классицистическая, сентиментальная и реалистическая [Пашкуров, Разживин, 2017: 140–142]. Другую периодизацию предлагает Н.Л. Степанов, который выделяет четыре этапа развития басен. Первый этап – первая половина XVIII века. Здесь автор называет таких баснописцев, как А. Д. Кантемир, М. В. Ломоносов и В. К. Тредиаковский, отмечая, что именно на основе их творчества русский читатель начал знакомство с литературной басней. Вторым периодом Н. Л. Степанов считает шестидесятые годы XVIII века, отмечая, что это был расцвет басни, на который особое влияние оказали «притчи» А. П. Сумарокова, заложившие основные тенденции развития жанра. Кроме того, ученый подчеркивает, что В. И. Майков и М. М. Херасков оказали особое влияние на становление жанра русской басни. В качестве третьего периода Н. Л. Степанов выделяет восьмидесятые годы XVIII столетия, когда появился такой выдающийся баснописец, как И. И. Хемницер, который «вывел» басню из низкого жанра. Четвертым этапом Л. Н. Степанов считает

1800–1840-е годы, связывая его с появлением басен И. А. Крылова и его современников [Степанов, 1969].

И. З. Серман выделял два направления классицистической басни: ломоносовское и сумароковское. М. В. Ломоносов узаконил двучленную структуру (повествование-вымысел и краткое нравоучение) и настаивал на серьезности жанра. А. П. Сумарокову же была близка лафонтеновская басня, поэтому он обличал «играючи», не всегда заботясь о соблюдении нравоучения. Это привело к сближению автора, который не поучает, а делится своим опытом и мыслями, с читателем. Именно в творчестве А. П. Сумарокова басня получает свою форму и живой язык [Серман, 1973: 197-198, 205]. С. А. Салова замечает, что М. В. Ломоносов к басням «относил поэтическую традицию, индексированную именем легендарного древнегреческого песнопевца Анакреонта», и считал, что они преследуют, «…в отличие от морализаторской притчи эзоповского типа, сугубо развлекательные цели» и рассчитаны на читателей «с неразвитым эстетическим вкусом». А. П. Сумароков же, по наблюдениям С. А. Саловой, вступив в литературную полемику с М. В. Ломоносовым, пишет анакреонтические притчи, в которых сохранена дидактическая функция [Салова, 2012: 1776]. Г. В. Москвичева подчеркивает, что Сумароков и поэты его школы создали «басенный стих», сформировали определенный «басенный сказ», основанный на комедийном диалоге, уравновесили соотношение повествования и морали, и, благодаря сумароковской школе, басня из низкого жанра стала близка «среднему» [Москвичева, 1986: 154]. Г. П. Макогоненко выделяет такие особенности басен А. П. Сумарокова, относившихся к низкому жанру, как «принципиально оправданная грубость языка, сатирическая соль, злые характеристики обличаемых условных персонажей, натуралистические зарисовки была, свободное использование просторечия» [Макогоненко, 1987: 44]. Высказывает свою точку зрения на становление и развитие русских басен Е. И. Лебедев. Он относит басни А. П. Сумарокова и В. И. Майкова к классицистическим, так как для них

характерно столкновение «высокого» и «низкого» слога, противостояние добра и зла, идеала и порока [Лебедев, 1983–1994: С. 304]. Как отмечает Ю. М. Лотман, после XVIII века «…отсутствие сатирического момента в басне воспринимается как некоторая неполнота, нарушение ожидания, которое само может быть источником значений. Сообщение о наличии в басне сатирического элемента вряд ли кого-нибудь поразит – оно содержится в самом определении жанра» [Лотман, 1972: 217].

Написанные в шестидесятые годы XVIII века басни В. И. Майкова, как отмечает А. В. Западов, наряду с баснями А. П. Сумарокова «сообщили дальнейший ход развитию русской басни» [А. В. Западов, 1966: 24]. Именно А. П. Сумароков, а вслед за ним и В. И. Майков, определили два типа басен: в одних – обобщенный сюжет, в других – подробно рассказанный один эпизод [Москвичева, 1986: 166–167]. В баснях, где изображаются действия персонажей, диалогическая речь замещает авторский монолог [Москвичева, 1986: 170].

П. В. Филимонова в своей статье отмечает следующие особенности басен А. П. Сумарокова: «сатирическую природу, обращенность к бытовой сфере, демократизм в выборе языковых средств и форм комического для обличения распространенных общественных пороков» [Филимонова, 2014: 120]. Именно эти черты басни стали основополагающими для учеников сумароковской школы и предопределили во многом творчество последующих баснописцев, и в особенности В. И. Майкова.

Становление и развитие басенного жанра связано с проблемой заимствований. Эта проблема затронута в исследованиях Н. Л. Степанова [Степанов, 1956] и И.З. Сермана [Серман, 1975: 221–279]. На самобытное развитие русской басни оказали влияние две основные тенденции: интенсивное появление западноевропейских произведений, ранее не доступных нашему читателю, и русский фольклор. Близость басни к фольклору обусловила появление в баснях элементов, переработанных на основе народных пословиц, поговорок, притч. Из мировой традиции русская

басня заимствовала дидактичность, двучастную структуру, басенные сюжеты и образы, перенеся их на русскую почву.

Своеобразию жанра басни в творчестве В. И. Майкова будет посвящен отдельный параграф данной диссертации, так как именно этот жанр оказался одним из наиболее продуктивных в творчестве поэта.

Из дидактических жанров в поэзии В. И. Майкова также представлены надписи, загадки, эпиграммы.

Надписи – «краткая надпись к статуе, портрету, на книге, в альбоме и пр.» [Квятковский, 1966: 167]. В творчестве В. И. Майкова мы обнаруживаем небольшое количество произведений данного жанра. Из них четыре надписи с похвалами к изображениям литераторов: Феофана Прокоповича, Антиоха Дмитриевича Кантемира, Николая Никитича Поповского и Михаила Васильевича Ломоносова. Вторая группа надписей прославляет победы России и ее государственных деятелей как над болезнями, так и во время войн, восхваляет российские недра. К этой группе относятся «Стихи к изображению господина Димздаля» (1768), «Надпись ко мраморам российским» (1769) и «Надпись ко столпу, поставленному при гробе Петра Первого и украшенному победами как его, так и победами ж, учиненными российским флотом во владение Екатерины Вторыя» (1770) и «Князю В. М. Долгорукому-Крымскому» (между 17771 и 1777). Третий вид – «траурная» надпись: «Надгробная надпись Александру Петровичу Сумарокову (1777). Все надписи представляют собой краткую похвалу лица, которому посвящено произведение, написаны шестистопным ямбом с сохранением риторических традиций высокого похвального слова.

Близкой к жанру надписи является эпиграмма, которая в античной литературе воспринималась как «стихотворная (редко прозаическая) надпись на храмах, зданиях, постаментах к статуям, на посуде и т. п., содержащая прославление богов или героев. Позже эпиграммы приобрели самостоятельное значение как малый жанр лирической поэзии — обращение к какому-либо лицу, нравоучительное высказывание, пожелание,

восхваление, порицание и пр.» [Квятковский, 1966: 355]. Как отмечает А. А. Рыбакова, эпиграммам свойственны: «1) стиховая форма, 2) небольшой стиховой объём, 3) сатиричность, 4) язвительная концовочная острота – “пуанта”» [Рыбакова, 2009: 9].

В. И. Майков написал несколько эпиграмм. Две из них поэт посвятил нерадивым писателям: «Почто писать уметь?..»(1762) и «Коль сила велика российского язы́ка!..» (1770). Причем во второй эпиграмме автор называет того, против кого злословит. Это единственная эпиграмма, которая имеет конечного адресата: «Петров лишь захотел – Вергилий стал заика» (286). Третью эпиграмму поэт посвятил нерадивому врачу, а четвертую – болтуну. Все эпиграммы В. И. Майкова полны иронии и едкого обличения пороков и их носителей и демонстрируют мастерство поэта в области сатиры.

Тремя произведениями в творчестве В.И. Майкова представлен жанр загадок. Своими корнями этот жанр уходит в далекое прошлое. Исследователи выделяют такие разновидности, как литературная и фольклорная загадка. Дифференциальными признаками энигматических текстов, к которым относится загадка, могут быть, по наблюдениям Т. В. Струковой, признаны следующие: «вопросно-ответная структура, особая коммуникативная направленность, информационная самодостаточность и содержательная завершенность» [Струкова, 2019: 9]. В русском классицизме получает развитие стихотворная загадка, в которой синтезируются «фольклорные и инолитературные традиции» [Струкова, 2019: 4], этот жанр получил широкое распространение в XVIII веке. Попробовал себя в этом жанре и В. И. Майков. Поэт создал, например, загадки о буквах («буки» и «рцы») и о дыме. Загадки небольшие по объему, две из них написаны четырехстопным хореем, третья, про букву «рцы», шестистопным ямбом. Интересная рифма в загадке про дым: abbaccacaddaccaadd. Загадка про «буки» написана парной рифмой, а в загадке про «рцы» последняя, девятая строчка, содержащая вопрос, выбивается из структуры – aabbccdde – и завершается многоточием, предполагающим ответ,

рифмующийся с седьмой и восьмой строчками: «*И так меня ж в себе имеют все борцы, / Тот назвал уж меня, кто назвал огурцы. / Еще ли ты меня не знаешь? Я есмь…»* (288).

Все загадки В. И. Майкова носят игровой характер и соотносятся с интересом масонских поэтов к этому жанру, в основе которого лежит иносказание. Неслучайно загадки В. И. Майкова были впервые опубликованы в журнале «Вечера» (1773), в котором нашла отражение масонская идеология [Струкова, 2019: 48].

Таким образом, В. И. Майков как ученик А. П. Сумарокова, считавшегося поэтом-универсалистом, создавшим образцы самых разнообразных жанров и поэтических форм, обращался не только к написанию одических произведений, но попробовал свои силы и в других жанрах: элегия, пастораль, письмо (эпистола), сонет, мадригал, басня, надпись, эпиграмма, загадка.

Характерной особенностью жанра элегии является печальная интонация, принято выделять такие тематические разновидности элегии как любовная и медитативная, особый вид представляет собой траурная элегия «на смерть», в которой нередко затрагиваются философские вопросы о быстротечности жизни, смерти и бессмертии. Элегии В. И. Майкова написаны на смерть близких ему по духу людей: актера и видного театрального деятеля Ф. Г. Волкова и художника А. П. Лосенко. Ранняя элегия подчеркивает скорбь автора по усопшему и затрагивает вопрос о быстротечности жизни. Смерть воспринимается как несчастье. В поздней же элегии взгляд на смерть меняется и отражает один из пунктов масонского кодекса, предписывающего любовь к смерти. Смерть воспринимается как блаженство, автор утверждает мысль о бессмертии художника, оставившего потомкам истинные шедевры искусства.

Особый спектр классицистических произведений представляют собой пасторальные тексты, включающие в себя идиллию, буколику, эклогу и собственно пастораль. Для нашей работы представляется незначимым четкое

разграничение данных жанров. Мы рассматриваем их, вслед за большинством современных исследователей, в русле жанра идиллии. Идиллия представляет собой стихотворение, изображающее быт простых людей, как правило пастухов и пастушек, на лоне идиллической сельской природы. Обращаясь к этому жанру, поэты реализуют свою мечту о «золотом веке» человечества. Поэтому неслучайно обращение к пасторали и в кругу масонских авторов, в чьих «поэтических идеях и художественной космологии особое место занимал миф о Золотом веке» [Сахаров, 2000 б: 83]. Перу В. И. Майкова принадлежат два лирических произведения в жанре пасторали, причем стоит отметить, что поэт обратился к пасторали в чистом виде, не смешивая идиллию с другими жанрами, в частности, с одой, что было характерно для ломоносовской традиции. Пасторали В. И. Майкова лишены государственной и общественной проблематики, они затрагивают частные вопросы и раскрывают прекрасные стороны высоконравственного любовного чувства.

Большую популярность во второй половине XVIII века обретают жанры эпистолярной поэзии: стихотворные послания и письма. Выделяются следующие существенные признаки этого жанра: ситуация диалога с условным или реальным адресатом, монологичность высказывания с элементами беседы, определенный стихотворный размер (чаще всего шестистопный ямб). Типологически эпистолы подразделяются на эстетические и философские. В поэзии В. И. Майкова этот жанр представлен несколькими произведениями в основном философского характера. Особенностью посланий В. И. Майкова к видным государственным деятелям и представителям духовенства является присутствие элементов хвалебной оды и гражданско-патриотических идей, кроме того, в них затрагиваются и духовно-нравственные вопросы, характерные для масонского мировосприятия поэта: автор размышляет о смерти и бессмертии, значении разума, о добре и зле в душе человека. Обращаясь к другу-литератору М. М. Хераскову, В. И. Майков поднимает эстетическую проблематику,

размышляя о «бездарном», по мнению автора эпистолы, поэте-современнике В. П. Петрове. Одно из писем, обращенное к Н. П. Архарову, носит частный характер и отражает желание В. И. Майкова содержать в Москве театр. В целом В. И. Майков в своих стихотворных письмах не отходит от жанровой специфики классической эпистолы, но в отдельных посланиях выступает новатором, вводя в них сатирические элементы и затрагивая сугубо частные вопросы.

Привлекательными с точки зрения формы являются такие жанры, как сонет и мадригал. Сонетная форма состоит из четырнадцати строк, имеет итальянскую, английскую и французскую разновидности. В. И. Майков ориентировался на французский образец с характерной рифмовкой в терцетах. Его сонеты близки эпистолярному жанру, так как обращены к адресатам и написаны шестистопным ямбом. Они связаны с писательской и театральной деятельностью В. И. Майкова: в одном прославляется меценатская деятельность Г. А. Потемкина, а во втором подчеркивается литературное мастерство М. Н. Муравьева. Обратившись к этому жанру незадолго до смерти, В. И. Майков не внес существенный вклад в разработку сонетной поэтической формы.

Мадригал – небольшое стихотворение комплиментарного содержания – представлен в творчестве В. И. Майкова единственным шестистрочным текстом неизвестной датировки, посвященным неустановленному лицу, «пехотного полку полковнику». По своему типу мадригал также можно отнести к эпистолярному жанру: в нем прославляется адресат за мудрое руководство полком.

Самым распространенным жанром дидактической поэзии в русском классицизме стал жанр басни, широко представленный в творчестве В. И. Майкова. Характерными признаками басни являются аллегория и нравоучение. Структура классической басни двучастна и включает повествование и назидание-мораль. А. П. Сумароков подчеркивал, что смех в басне должен быть легким и благородным, а слог простым. В своих баснях

он обличал играючи, не всегда заботясь о нравоучении. Этой же позиции придерживался в своих баснях В. И. Майков. Оба поэта следовали в своей эстетической позиции за Лафонтеном, который, как замечает Ю. В. Стенник «освободил басню от голой нравоучительности, предложив читателю самому оценивать рассказанное» [Стенник, 1985: 135]. А. П. Сумароков, а вслед за ним и В. И. Майков, определили дальнейшее развитие русской басни, заместив в текстах, изображающих действия, авторский монолог диалогической речью персонажей и представив два типа повествования – с обобщенным сюжетом или подробно рассказанным одним эпизодом.

К жанрам дидактической поэзии относятся также надписи и эпиграммы, отличающиеся небольшим объемом и отсутствием завершенного сюжета. В поэзии В. И. Майкова можно выделить такие разновидности надписей, как эстетические, патриотические и траурные надписи. В них содержится краткая похвала лицу, которому посвящено произведение. Эпиграммы В. И. Майкова носят сатирический характер и высмеивают бездарных писателей, врачей и пустых болтунов.

В. И. Майков, как и многие авторы масонского круга, проявил интерес и к иносказательному жанру загадки, являющемуся разновидностью энигматических жанров. Для загадок характерна вопросная структура, содержательная завершенность и направленность на сообразительность участника коммуникации. В. И. Майков написал несколько загадок, в которых обратился к языковой игре и экспериментировал с размерами и тематикой.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

В основе литературной позиции В. И. Майкова лежат эстетические принципы поэзии классицизма, но одновременно В. И. Майков является представителем новой эпохи, которую можно считать переходной, так как в 1760–1770-е годы в русском литературном процессе отмечается тенденция к отходу от строгих классицистических канонов и поиску новых художественных способов изображения действительности. В творчестве

В. И. Майкова представлены различные жанры классицистической поэзии. Некоторые из них носят традиционный характер, в других же поэт открывает новые пути для их дальнейшего развития.

В русле лиро-эпических жанров В. И. Майков создал незаконченный вариант эпической поэмы и два образца ирои-комической поэмы. Если в жанре эпопеи В. И. Майков не проявил своей творческой индивидуальности, то созданного поэтом «Елисея…» можно рассматривать как существенный вклад в развитие русской сатиры и лиро-эпической поэзии, о чем пойдет речь в следующей главе данной диссертации.

Ведущим жанром русского классицизма является торжественная ода, которая представлена двумя разновидностями: похвальная ода «на случай» и героическая ода, воспевающая победы русского оружия. И те и другие оды представлены у В. И. Майкова. С формальной точки зрения поэт не внес существенного вклада в развитие этого жанра, однако он способствовал его обновлению в тематическом и образном плане. Более подробной характеристике торжественной поэзии В. И. Майкова посвящена третья глава данной диссертации.

С 1760-х годов широко распространяются в русской поэзии такие разновидности одического жанра, как духовная и философская оды. Эти жанры представлены многочисленными произведениями в творчестве В. И. Майкова, так как поэт был связан с масонами, проявлявшими интерес к религиозным и философским вопросам, связанным с духовным самосовершенствованием братьев-каменщиков. Если в жанре духовной оды В. И. Майков не стал новатором, то его философские оды можно считать яркими образцами медитативной лирики, ставшими основой для развития русской философской поэзии. Философские оды В. И. Майкова подробно рассматриваются нами в III главе диссертации.

Обращается В. И. Майков и к другим жанрам классицистической поэзии, таким как: элегия, пастораль, послание, басни, надписи, эпиграммы, загадки, пробует себя в жанре сонета и мадригала. Элегическая поэзия

В. И. Майкова обращена к теме смерти и в ней, кроме характерного настроения скорби по умершему, затрагиваются и философские вопросы. Автор размышляет о жизни, смерти и бессмертии. Несмотря на то, что В. И. Майков не внес существенного вклада в развитие жанра послания, он расширил его тематические возможности, создав сатирическую эпистолу, а также обратившись в стихотворном письме к вопросам частного характера.

Наиболее продуктивным оказался в творчестве В. И. Майкова жанр басни. Поэт продолжает открытия, совершенные его предшественником А. П. Сумароковым, ориентируется на русскую действительность и устное народное творчество и использует в своих баснях широкий спектр приемов комического, что рассматривается в соответствующей главе данной диссертации.

Перспективные пути развития русской усадебной поэзии связаны с интересом В. И. Майкова к жанру пасторали. С одной стороны, пастораль затрагивает ограниченные вопросы частной жизни человека и замыкается на изображении идеальной природы и человеческих чувств, с другой – позволяет обратить внимание на внутренний мир человека, способствуя его самосовершенствованию. Начав с канонической эклоги, В. И. Майков расширяет возможности этого жанра и выходит за рамки пастушеского пространства. Подробнее пастораль В. И. Майкова и вклад поэта в развитие «усадебного текста» русской поэзии исследуются в III главе данной диссертации.

ГЛАВА II. ДОСТИЖЕНИЯ В. И. МАЙКОВА В ОБЛАСТИ САТИРИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

2.1. Многоуровневый диалог в ирои-комической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх»

Предметом исследования в данном параграфе является поэма В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», ставшая первой самобытной ирои-комической поэмой, послужившая образцом для всех последующих русских поэтов, обращавшихся к этому жанру. Как указывалось выше, эта поэма В. И. Майкова соединила в себе две разновидности бурлескного жанра. Автор не только пишет о низком высоким слогом, но также вводит образы мифологических богов, описывая их низким стилем. Кроме того, поэт использует и новые приемы: комический эффект возникает не только за счет несоответствия формы и содержания, но и в связи с введением в поэму собственно смешных эпизодов и остроумных авторских комментариев.

Ирои-комическая поэма неоднократно становилась предметом исследования литературоведов. Одно из главных направлений этих работ – оценка жанрового своеобразия «Елисея, или Раздраженного Вакха». Так, ученые подчеркивают, что жанровое своеобразие ирои-комической поэмы В. И. Майкова «Елисей» определяется ориентацией поэта на культуру русского устного народного творчества и повседневную разговорную речь народа. В поэме переплетаются литература и фольклор, причем последний, как отмечает Г. А. Гуковский, «был <…> фольклор не столько стихией крестьянского творчества, чуждого ему [дворянину] идеологически, сколько стихией исконно-русского феодального искусства» [Гуковский, 1938: 7].

Задуманная как пародия на «Энеиду» В. П. Петрова, поэма В. И. Майкова, который жил и воспитывался вдали от светского общества, в своем родовом поместье в Ярославской губернии, пропитана народностью: и в языке, и в форме – везде русский национальный колорит. Такая близость

«Елисея…» к русскому фольклору неслучайна: поэт, с детства окруженный «атмосферой народных понятий и образов, приучался понимать их красоту, и они явным следом отразились в лучших произведениях его творчества» [Майков Л. Н., 1867: 7]. Дворянская культура была достоянием небольшого круга, в то время как народные песни почитались не только в народе, но и в купеческой среде, а традиционные народные свадебные и погребальные ритуалы использовались и у дворян. Это все повлияло на взаимопроникновение и тесное переплетение в творчестве В. И. Майкова литературы и фольклора.

Свое мнение о жанровых особенностях «Елисея» высказала Л. А. Казакова, отнесшая произведение В. И. Майкова к комической поэме «низового» типа, существенно отличающейся по своей жанровой структуре от поэмы «салонного» типа. Так, именно для «низовой» комической поэмы характерны басенно-сказочная стилистика, гипербола, фарсовый комизм и маска поэта-«балагура», который находится в гуще изображенной им жизни [Казакова, 2010: 7].

Жанровую специфику поэмы определяет и особый герой – обыкновенный ямщик, окруженный соответствующей бытовой обстановкой. Г. А. Гуковский считает, что «низкий быт» и простые герои для В. И. Майкова – всего лишь повод высмеять «мужика» как антипода дворянину [Гуковский, 1938: 196.]. Такая трактовка «Елисея» поддерживалась многими учёными, например, А. В. Западовым [Западов, 1966: 47]. Однако Г. П. Макогоненко одним из первых отметил, что Майков решительно отказывается от барского пренебрежения к «неблагородным» сословиям [Макогоненко, 1972: 38]. В современном литературоведении позиция Макогоненко поддерживается, например, Н. И. Николаевым, который справедливо подчеркивает, что если рассматривать Елисея только с позиции дворянина, высмеивающего «мужика», невозможно увидеть смеховое начало текста, раскрывающего «острые углы социальных противоречий» [Николаев, 1985: 86].

Так, выбрав героем своей ирои-комической поэмы простого ямщика, с одной стороны, В. И. Майков следует канонам классицизма, но, с другой, – как отмечает М. В. Храмцова, рисует новый тип героя – маргинального, который, находясь на «дне» социальной лестницы (Елисей – наемный ямщик, у которого нет ничего своего, он арендует место), опускается еще ниже, постепенно, на протяжении всей поэмы, отказываясь от каких-либо нравственных ограничений [Храмцова, 2016: 146].

Герой «Елисея» свободно расстается с каждой из своих социальных ролей и абсолютно независим от условий социальной жизни. Сначала герой лишается связи с домом и семьей после драки с валдайцами, потом покидает Калинкин дом, что было так же непредсказуемо*:* «*…Но наконец уж он наскучил сим житьем, / Хотя доволен был он пищею и всем*» (111).

Особенного внимания заслуживает двойственный мир Елисея и героев поэмы. Л. А. Казакова отмечает, что это мир «изнаночный». В роли эпического «народа» в «Елисее» выступает мир «пьяной черни», «дураков» («*Там множество сошлось различных дураков*» (79)). Художественный мир поэмы В. И. Майкова оценивается как карнавальный, так как здесь сталкиваются два миропорядка – героический, «высокий», и празднично-перевернутый, «низкий». О карнавальной природе «Елисея» писал Н. И. Николаев [Николаев, 2000]. Эту концепцию поддержала и В. А. Слободина, отметившая, что действие происходит во время масленичных гуляний, что делает мир «Елисея…» праздничным и карнавальным: возможны любые перевоплощения, герой несколько раз переодевается то в купца, то в платье жены [Слободина, 2011: 455].

Таким образом, ирои-комическая поэма В. И. Майкова написана с ориентацией на традиции поэмы «низовой», допускающей стилистику, ориентированную на басенно-сказочные традиции и фарсовые ситуации, воссоздающие «изнаночный», карнавальный миропорядок. Исследователями отмечается двойственный характер художественного мира «Елисея», но не выделена такая особенность этой поэмы, как диалогичность, которая и

предопределяет сложную многоуровневую структуру текста, представляющего собой диалог различных жанров и культур.

Одной из особенностей литературного диалога является интертекстуальность: тексты взаимодействуют друг с другом, ведут диалог. Интертекст – это диалог с предшественниками и современниками, который позволяет читателю постичь авторский замысел во всей полноте, поместить произведение в контекст литературной традиции. «Прочтение текста – акт одноразовый и вместе с тем оно сплошь соткано из отсылок, отзвуков, которые проходят сквозь текст и создают мощную стереофонию» [Барт, 1989: 418]. Анализ интертекстуальных связей помогает увидеть и понять автора, осознать как его включенность в традицию, так и его индивидуальное мировидение, и в конечном счете более глубоко осознать произведение. Все это обусловливает значимость обращения к проблеме диалогичности текста, позволяет раскрыть полемические подтексты и новые смыслы даже в уже многосторонне изученных произведениях. Именно к диалогичности как феномену поэмы В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» мы и обращаемся в данном разделе диссертации.

Мы выделили четыре направления, в рамках которых возможно анализировать диалогическую природу поэмы В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх». Это, во-первых, диалог с В. П. Петровым, который в 1769 – начале 1770 года перевел первую песнь поэмы Вергилия «Энеида», и изначально «Елисей» являлся пародией на этот «официозный» перевод, прославлявший Екатерину II. Во-вторых, это диалог с античностью, которая наравне с переводом В. П. Петрова образует интертекстуальный фон комической поэмы В. И. Майкова, чтобы, вызвав читательские ассоциации с известными античными образами и сюжетами, придать большую комичность своим героям и их поступкам. В-третьих, это эстетический диалог автора с воображаемыми собеседниками в многочисленных лирических отступлениях. В-четвертых, это «присутствие» в ирои-комической поэме элементов, связанных с самыми разнообразными жанрами, то есть

своеобразный жанровый полилог, придающий поэме В. И. Майкова уникальность и неповторимость.

Рассмотрим каждую из этих диалогических линий в отдельности.

Диалог В. И. Майкова с переводом «Энеиды» В. П. Петрова.

Поэма В. И. Майкова задумывалась как сатира на перевод произведения Вергилия «Энеида», осуществленный придворным поэтом В. П. Петровым. В. А. Слободина отмечает, что эпизоды в Калинкинском доме пародируют ряд фрагментов «Энеиды». На это обращает внимание сам поэт, уподобляя своих персонажей Энею и Дидоне. Комическое совпадение деталей очевидно: облако, скрывающее троянского героя по пути в Карфаген, и подарок Ермия, позволяющий Елисею сбежать из тюрьмы; битва троянцев с греками и драка зимогорцев с валдайцами; самоубийство безутешной карфагенской царицы и сожжение портков вероломного ямщика [Слободина, 2011: 455]. Высмеивая язык и стиль литературного оппонента, В. И. Майков трансформирует также и образы переводчика «Энеиды». Одним из ключевых образов можно считать образ Дидоны, который у В. П. Петрова аллюзивно соотносится с образом императрицы. В своей поэме придворный поэт использует часть мифа, чтобы создать образ справедливой чужестранки, стремящейся всеми силами укрепить своё государство и путем войн, и путем просвещения. Однако мифологическая основа этой истории, тактично упущенная из вида В. П. Петровым, заканчивается уходом Энея, который предпочел воинскую славу любви, самосожжением Дидоны, проклятием влюбленной женщиной изменника и предречением вечной войны её Карфагена и его Рима. В. И. Майков особое внимание уделяет именно этой, пропущенной, части мифа:

Как отплыл от сея Дидоны прочь Эней,
Но оная не так, как прежняя, стенала
И с меньшей жалостью Елесю вспоминала:
Она уже о нем и слышать не могла.
Портки его, камзол в печи своей сожгла,

Когда для пирогов она у ней топилась;

И тем подобною Дидоне учинилась (112).

А. А. Моисеева отмечает, что, кроме прямых параллелей («…И также изменил любовнице Эней, / Как сделал со своей старушкой Елисей»), есть ещё и неявные параллели. Исследователь выделяет сопоставление В. И. Майковым образов императрицы и Венеры. А. А. Моисеева обращает внимание, что Екатерину часто отождествляли с богиней любви. Известен миф, в котором Венера изменила своему мужу и далее была выставлена на всеобщее осмеяние. В. И. Майков в своей поэме использует этот мифологический сюжет, хотя и не называет богиню по имени. Автор, по мнению А. А. Моисеевой, проводит параллель между эпизодом измены Венеры и эпизодом встречи начальницы Калинкинского дома с Елисеем с помощью одинаковых слов: *«жен честных»* [Моисеева, 2013: 65–66].

Об измене Екатерины своему супругу с красавцем-графом Орловым, которого также можно легко соотнести с образом Марса – бога войны, известно было современникам. Этот факт обыгрывается в поэме В. И. Майкова в следующих строчках:

Вулкан на Устюжне пивной котел ковал,

И знать, что помышлял он к празднику о браге.

Жена его была у жен честных в ватаге,

Которые собой прельщают всех людей;

Купидо на часах стоял у лебедей;

Марс с нею был тогда, а Геркулес от скуки

Играл с робятами клюкою длинной в суки (87).

Третий образ, с помощью которого В. И. Майков высмеивает императрицу, – это образ Цереры. Первым, и основным, признаком сопоставления образов служит факт издания Екатериной указа, согласно которому курение пива становилось государственной монополией. В поэме именно Церера стала виновницей ущемления Зевсом прав Вакха:

Я слышал, некогда Церера здесь просила,

И вот прошения ее какая сила:

Что весь почти спился на свете смертных род… (85)

Не забывает поэт подчеркнуть деспотизм и жестокость богини, которая, ущемляя Вакха, отбирает у людей их душевное веселье:

Вино сердца бодрит, желудки укрепляет,

И словом, всех оно людей увеселяет (105).

Высмеивает В. И. Майков и излишний рационализм Цереры, подчеркивая чуждость его Елисею и русским традициям, намекая на чуждость менталитета императрицы русской жизни:

Церера ж во своем прошеньи пишет ясно,

Что быть свободному вину не безопасно;

Коль так оставить, то сопьется целый свет,

А земледелие навеки пропадет (85).

Идеализированный образ монархини, созданный придворным поэтом В. П. Петровым, ненавязчиво развенчивается автором «Елисея». Тонкая ирония и подтекст, к которому обращается В. И. Майков, делает образ Екатерины-Дидоны-Венеры-Цереры сатирическим. Немногие поэты того времени способны были иронизировать над царицей и высмеивать ее пороки, так как сама по себе поэзия классицизма предполагала установку на мудрого, справедливого и просвещенного монарха.

Диалог с античностью.

Кроме мифологических образов из пародируемой поэмы Вергилия «Энеида», в поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» В. И. Майков обращается и к другим античным образам и сюжетам, чтобы придать большую комичность своим героям и их поступкам. Одним из мифов, к которым обращается поэт, становится миф о Троянской битве. Именно как война с Троей интерпретируется кулачный бой в «Елисее…». Так, одного из купцов поэт сравнивает с известнейшим из героев троянской битвы – Аяксом, которого считали равным по доблести богу войны Аресу. Аякс неоднократно побеждал Гектора и соревновался с Одиссеем за звание

храбрейшего из воинов. Но сравнение с одним героем для В. И. Майкова показалось недостаточным, и поэт упоминает ещё одного героя троянской битвы – Диомеда, в интерпретации автора Диомида. Согласно представлениям антиковеда В. Н. Ярхо, Диомед был не просто героем троянской битвы, а являлся древнейшим военным божеством Арголиды [Ярхо, эл. ресурс]. Упоминание этих двух героев в поэме для воссоздания образа воинственного купца, направо и налево раздающего кулачные удары, создает контраст между Троянской битвой и кулачным боем:

Так новый сей Аякс, иль паче Диомид,

Имея на челе своем геройский вид,

Вломился и дели́т кулачные удары:

Побегли ямщики, как робкие татары… (131–132).

Центральной фигурой в Троянской битве был Ахиллес. Именно с ним в конце боя и сравнивается Елеся, который «*… разить всех начал встречных, / Умножа за собой подбитых и увечных», «И словом, он тогда был храбр, как Ахиллес»* (133).

Есть в то же время показательные расхождения с мифом о Троянской войне. Согласно мифологическому сюжету, в Троянской битве Аякс вынес убитого Ахиллеса с поля боя, у В. И. Майкова унесли побитого Елесею купца, в то время как сам Елеся-Ахилл остался невредим.

Ещё к одному мифу обращается поэт в строчках:

Не паки ли Зевес в громах к Данае сходит?

Не паки ль на нее он золотом дождит

Да нового на свет Персея породит? (122).

Согласно древнегреческому мифу, красавица-Даная – царевна, заточенная в башню своим отцом, которому было предсказано умереть от руки внука. Однако громовержец Зевс наблюдал за красавицей с Олимпа и однажды пролился на нее золотым дождем, в результате чего и появился Персей, убивший во время состязаний своего деда. Этот мифологический сюжет талантливо обыгрывается В. И. Майковым:

Не Зевс, но сам ямщик встает из-под кровати,

Идет с купецкою женою ночевати (122).

В этих строчках Ямщик сравнивается с Богом, а жена откупщика с Данаей, которая «*не зрит его, лишь только осязает»:*

Что делается с ней, сама того не зная,

И тем-то точная она была Даная (122).

В мифе Зевс-громовержец проникает к Данае в виде золотого дождя. У В. И. Майкова прикрытием для Елеси является гром: «*Наполнился весь дом блистанием и громом, / Над крышкою его во мраке страх повис, / Летят и дождь, и град, и молния на низ»* (121).

Введение античных мифологических сюжетов позволяет на схожести образов героев и ситуаций полнее раскрыть комический замысел автора.

Используется В. И. Майковым и другой способ создания комического эффекта через диалог с античностью. Высмеивая своих героев, упоминая лишь одну черту мифологического персонажа, автор «Елисея…» дальнейшее описание поступков и внешности выстраивает на противопоставлении с античным образом. Так например, образ старухи-ведьмы в сравнении с мифологической Медеей выглядит не только комично, но и убого. Согласно мифу, Медея – молодая красавица-колдунья, которая умела не только готовить снадобья и использовать заклинания, но и оживлять людей. Она помогла Аргонавтам, стала женой Ясона, избавила один из городов от змей, помогла победить великана. Образ Медеи в древнегреческой культуре близок к образам богинь. Автор «Елисея…» нарочито снижает образ и называет Медеей старуху-ведьму, выделяя только то, что Медея колдунья:

Уже сия идет, опершись на костыль,

Имея при себе бобы, коренья, травы

И многие при том волшебные приправы.

Громовы стрелки тут, иссохлы пауки,

Тут пальцы чертовы, святóшны угольки,

Которых у нее в мешке с собой немало;

И в сем-то знанье сей Медеи состояло (125).

Для поэта важны не заслуги Медеи, не ее помощь героям-аргонавтам, а то, что она умела готовить снадобья. Старуха у В. И. Майкова пришла на помощь откупщику, которого сложно считать положительным героем.

Еще одним мифом, к которому обратился поэт, является миф об Алкесте и Адмете. Согласно мифологическому сюжету, Адмет был другом Аполлона, попросившего у Зевса бессмертия для царя. Зевс согласился, но с оговоркой, что вместо Адмета в назначенный час в Аид должен будет спуститься кто-то другой. Когда пришло время Адмету умирать, никто, кроме его молодой супруги, в Аид спуститься не захотел. Царь был безутешен и даже не вышел встретить своего друга, Геракла. Геракл спас от Танатоса Алкесту и вернул ее в царство живых. Этот мифологический сюжет приобретает у В. И. Майкова комическую окраску и трансформируется. Так, Аид представлен в виде жаркой бани:

Переменяется приятный в бане пар

На преужаснейший и им несносный жар…

Во всей вселенной их единый стал климáт:

В ней прежде был эдем, а ныне стал в ней ад (120).

Собственно побег Алкесты с Геркулесом из Аида трансформируется в побег из бани откупщика и его жены:

Приходит обоúм из бани убираться <…>

И оба через двор побегли наопашку —

Альцеста тут жена, а муж стал Геркулес (120).

Если в греческом мифе Геркулес, победивший Танатоса, беспрепятственно выносит из Аида Алкесту, то у поэта Геркулес, в лице откупщика, получившего ранение в неравном бою с дворовым псом, который

Влепился к новому сему Ираклу в бок,

И вырвал úз боку кусок он, как из теста.

Укушен Геркулес, спаслася лишь Альцеста (120).

Автор даже пса сравнивает с привратником Аида – Цербером: «*бросился на них, как Цербер адский лая*» (120).

Во всех мифологических персонажах, упомянутых В. И. Майковым, мы видим травестийное «снижение» их героического облика. Автор выделяет в античных образах одну главную, на его взгляд, черту и гиперболизирует её, доводя в образе своего персонажа до абсурда. Так, с помощью интертекстуального мифологического фона В. И. Майковым достигается и усиливается комический эффект в поэме.

Лирические отступления как эстетический диалог поэта с воображаемыми собеседниками.

«Елисей…» – одно из первых произведений в русской литературе, наполненное авторскими лирическими отступлениями, которые позволяют В. И. Майкову открыто выражать свою эстетическую позицию относительно освещаемых им вопросов. Сама форма ирои-комической поэмы дает возможность автору переходить от шутливого тона с ироническим подтекстом к торжественным интонациям и наоборот:

Теперь я возглашу: «О времена! о нравы!
О воспитание! пороков всех отец,
Когда явится твой, когда у нас конец,
И скоро ли уже такие дни настанут,
Когда торжествовать невежды перестанут?...
Постой, о муза! ты уж сшиблася с пути,
И бредни таковы скорее прекрати,
В нравоученье ты некстати залетела (89).

Как правило, все лирические отступления у В. И. Майкова посвящены поэзии и её творцам. Автор «Елисея…» открыто высказывается о своем отношении к истинным гениям, таким как А. П. Сумароков и М. В. Ломоносов, и мнимым, таким, каким был, по мнению В. И. Майкова, В. П. Петров:

Иной из них возмнил, что русский он Гомер,

Другой с Вергилием себя равняет,

Когда ещё почти он грамоте не знает;

А третий прославлял толико всем свой дар

И почитал себя не меньше, чем Пиндар (88).

В поэме В. И. Майков не только высмеивает некоторых бездарных, по его мнению, поэтов-современников, но и включается в установившуюся в классицизме традицию осмысления и самоидентификации русских поэтов XVIII века через уподобление с «идеальными» античными и европейскими поэтами. Эти уподобления, как заметила Т. А. Алпатова, являлись знаками следования «классической традиции» [Алпатова, 2016: 167], и автор «Елисея», отказываясь от «высокого» слога, соотносит себя со Скарроном, автором пародии «Вергилий наизнанку»:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон! <…>

Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку,

Чтоб я возмог тебе подобно загудить… (77)

На страницах своего произведения автор шутливо разговаривает с музой: *«О муза! ты сего отнюдь не умолчи, / Повеждь или хотя с похмелья проворчи»* (77). Темы лирических отступлений поэта относятся к творческому процессу, рассуждениям о жанре бурлескной поэмы; автор рассказывает нам о своих литературных предпочтениях и о том, как появляется текст. Автор как будто поселяется на страницах своего произведения. В поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» В. И. Майков совершил эстетическое открытие: он ввел в текст с помощью лирических отступлений образ автора, высказывающего свою позицию по определенным вопросам. Так, он, обращаясь к музе, не вступающей в союз «с невеждами», пишет о поэтах, пользующихся его уважением:

Единого из них вмещает днесь Парнас,

Другие и теперь на свете обитают,

Которых жительми парнасскими считают,

Итак, полезнее мне, мнится, самому

Последовати их рассудку и уму… (79)

В этом лирическом отступлении В. И. Майков восхваляет А. П. Сумарокова и М. В. Ломоносова, размышляет о своем месте среди поэтов и приходит к мысли, что в творчестве будет следовать за кумирами. И несмотря на то, что в данной поэме В. И. Майков не следует за традициями М. В. Ломоносова, в его одической поэзии ломоносовские традиции, несомненно, присутствуют. Поэт, по мнению В. И. Майкова, должен не только восхвалять, но и указывать на недостатки, высмеивать пороки. Именно это он считал своей первостепенной задачей, которая с успехом воплотилась в его «Елисее…».

Автор поэмы подчеркивает, что слепое подражание в искусстве – это не совсем верная художественная позиция, необходимо, соотносясь с личным эстетическим вкусом, избирать, что тебе близко в поэзии, а что нет. Категория индивидуального эстетического «вкуса» становится для В. И. Майкова определяющей.

Диалог жанров и прецедентных текстов.

О. Б. Лебедева отмечает, что ирои-комическая поэма В. И. Майкова соотносится со многими жанрами и текстами мировой литературы «эстетически, сюжетно, пародийно, ассоциативно» [Лебедева, 2000: 216] Кроме «Энеиды» Вергилия, которая является первоисточником сюжета «Елисея», «Тилемахиды» В. К. Тредиаковского, «Энеиды наизнанку» Скаррона и перевода первой песни «Энеиды» В. П. Петрова, можно выделить в ирои-комической поэме и аллюзии к библейским сюжетам, и обращение к лубочным повестям начала XVIII века, и внимание автора к рыцарскому роману, и, наконец, соотнесенность отдельных фрагментов поэмы с жанрами устной русской народной поэзии, такими как былина, бурлацкая песня, сказка, пословицы, причеты. Такое многоголосие, использованное автором «Елисея…», делает поэму уникальной и, как отмечает О.Б. Лебедева, соотносит стихотворный эпос В. И. Майкова с западноевропейским

демократическим прозаическим романом, в котором сочетаются многие жанровые модели [Лебедева, 2000, 216].

Широко в своей ирои-комической поэме В. И. Майков использует аллюзии к Библии. Условно можно выделить три группы идиоматических выражений. Одни взяты из Библии, другие являются фразеологизмами, третьи – авторская трансформация библейских идиом. Можно выделить выражение «не мечите бисер перед свиньями». Данная идиома пришла из Нагорной проповеди и обозначает бессмысленность объяснения своих мыслей и чувств тому, кто не поймет. У В. И. Майкова библейский афоризм звучит как *«не сыплется сей бисер пред свиньями / Начто мне с дураком терять мои слова?»* (84). Эту фразу произносит Юнона, когда Мом упрекает Зевса в том, что он находится у жены под каблуком. Поэт вводит эти слова, давая понять читателю, что именно Юнона является главной в доме Зевса: «*Мужья женáм своим послушны для того…/ То правда, иногда и жены пред мужьями…»* (85).

Еще один библейский афоризм «волк среди овец» В. И. Майков использует, чтобы показать, что под личиной девицы скрывается совсем не девица, а Елисей: *«Красавицы того не ведают и сами, / Что между их ямщик, как волк между овцами»* (94). В библейском значении этот афоризм значит, что среди верующих скрывается неверующий. И так же, как неверующий, прикрываясь овечьей шкурой, притворяется верующим, перерожденным, так и мужчина в женском одеянии не является женщиной, а всего лишь скрывает свою истинную сущность.

Кроме уже перечисленных эпизодов, можно обратиться к следующим строчкам В. И. Майкова о купце:

Год целый у него бывал великий пост,
Лишь только не был скуп давати деньги в рост;
И, упражняяся в сей прибыльной ловитве,
Простаивал насквозь все ночи на молитве,
Дабы господь того ему не ставил в грех,

Казался у церквей он набожнее всех (118-119).

В этом отрывке автор высмеивает через аллюзию к христианским традициям скупость купца. Великий пост – время, когда все православные люди отказываются от мяса, рыбы, масла и другой пищи животного происхождения. Но купец жил впроголодь не потому, что беден, а потому, что копил деньги и стремился увеличить свой капитал за счет ростовщичества. Сребролюбие же – один из великих грехов, названных в Библии, поэтому В. И. Майков в этом отрывке создает ещё одну комическую ситуацию и высмеивает ложную добродетель и показную набожность.

Жадность в Библии представлена образом Валаама, который за богатые дары решил «предсказать» царю моавитян победу над израильским народом, но был разоблачен ослицей. В. И. Майков, упоминает об этом библейском персонаже не в традиционном ключе, а трансформирует образ, ориентируясь на внешнюю схожесть героев. Известно, что осел – ленивое и упрямое животное. В произведении В. И. Майкова у чернеца, названного автором новым Валаамом, заупрямилась лошадь: *«Сей новый Валаам скотину погоняет / За лень ее своей дубиною пеняет; / Но как он тут свою лошадушку ни бьет, / Лошадушка его не су́ется вперед»* (102). А «благочинный муж», выехавший на поле боя, начинает пугать бьющихся своим пророчеством: *«Он взъехал кое-как на холм и нас стращает, / И изо уст святых к нам клятву испущает»* (102). Комичность ситуации усиливается снижением образа «вещателя», вынужденного бежать с поля боя:

Сей благочинный муж, увидя в нас упорство,
Сошел с коня и ног своих явил проворство,
Поспешнее того, как к нам он выезжал,
Явил нам задняя и к дому побежал (102).

Кроме обыгрывания прецедентных библейских фраз и образов, поэма В. И. Майкова активно взаимодействует с устным народным творчеством, что проявляется как в прямом цитировании или литературной

трансформации народных выражений, так и в диалоге с различными фольклорными жанрами.

Так, для создания комического эффекта автор вместо литературной формы «сильно смеяться» использует народную пословицу «Изнадорвали всех читателей кишки», а фразеологизм «плясать под чужую дудку», то есть выполнять чужие желания, изменяется у автора «Елисея…» в «плясать по их свирели». Так, «*откупщики, взгордясь числом побед, / На Вакха в гордости с презрением смотрели, / И мнят, что должен он* ***плясать по их свирели****»* (78).

Пословица «черт дернул» у В. И. Майкова трансформируется в «И винен бывши сам, на дьявола пеняет». «Черт дернул» в русском языке имеет семантику сожаления по поводу чего-либо сделанного. [Курилова, 2009: 741]. Для того чтобы переложить на другого ответственность, люди вспоминают черта с его проделками. Не стал исключением и Елисей. Кроме уже обозначенных, в тексте поэмы встречаются следующие афоризмы, восходящие к народным выражениям: *«червочка заморила»* (92), *«хоть ты его пытай»* (94), *«занес сюда лукавый»* (95), *«все попятились задами вон, как раки»* (81) и пр.

Одним из самых ярких эпизодов, близких к устному народному творчеству, является эпизод в доме откупщика. В. А. Слободина находит здесь явное травестирование традиционных сюжетов о невидимом женихе, уходящих корнями в свадебные обряды, когда невеста не должна была видеть мужчину – своего жениха. Кроме аллюзии к свадебным обрядам, В. А. Слободина отмечает в этом эпизоде включение элементов молитвы, указывая, что причитания откупщика являются травестийным обыгрыванием молитвенных слов: «Неужели мне одр сей будет гроб?» [Слободина, 2011: 456]. Кровать, с одной стороны, является супружеским ложем (чем и пользуется герой), а с другой – именуется одр. А. В. Никитина выделяет жанры былички и сказки, включенные в полотно поэмы В. И. Майкова в эпизоде, связанном с женой откупщика. В. И. Майков использует для

развития сюжета народные поверья, причем подвергает их разоблачению, что было не чуждо народным сказкам позднего происхождения. Так, образ домового, появившийся в этом эпизоде, – элемент народного поверья, широко известный по быличкам, где, как отмечает А. В. Никитина, дух «не стесняется брать на себя выполнение мужских обязанностей» [Никитина, 2006: 22]. Кроме сходных, как мы видели выше, со сказками сюжетных элементов и образов, В. И. Майков использует и традиционную для сказок поговорку «Утро вечера мудренее», которая в его интерпретации звучит так: «*...Ты останься здесь и больше не тужи, / И просьбу такову до утра отложи, / А утро вечера всегда помудренее*» (85). В этой части поэмы В. И. Майков, безусловно, выступает с просветительских позиций и высмеивает суеверность и наивность откупщика. С просветительских же позиций высмеивает В. И. Майков недостойные, с его точки зрения, народные развлечения: травлю медведя и кулачные бои, но, в отличие от беспощадно высмеиваемых откупщиков, к крестьянскому люду автор поэмы относится с добродушной усмешкой.

Следует отметить, что в поэме В. И. Майков в эпизоде кулачного боя сближает свое произведение с былиной. О. В. Захарова отмечает, что этот эпизод – аллюзия к былине о Василии Буслаеве. Исследователь считает, что кулачный бой, изображенный В. И. Майковым, связывает тип былинного героя с потребностью поэтов и писателей XVIII века в создании национально-исторического мифа [Захарова, 2018: 147].

В. И. Майков использует в своей поэме структурные элементы жанра сказки. Кроме трехкратного повтора и сказочной присказки, которую произносит Зевс: «А утро вечера всегда помудреннее», в тексте наблюдается внутреннее построение поэмы, характерное для жанра сказки. Выделяя сказочные элементы, присутствующие в поэме В. И. Майкова, мы опираемся на книгу В. Я. Проппа «Морфология сказки» [Пропп, 1928].

Так, изначальная ситуация в поэме – описание обиды, нанесенной Вакху откупщиками. По Проппу – отлучка. Есть и элемент вредительства –

Юнона подает прошение Зевсу об увеличении стоимости вина. Тогда Вакх находит героя, который и будет являться тем, кто отомстит за обиду. Здесь мы наблюдаем нарушение запрета: Елеся едет в кабак. По законам сказки, такой герой должен попасть в беду. Так и происходит с Елесей: он попадает в тюрьму за дебош, откуда его спасает отправитель-Вакх, обратясь за помощью к Зевсу. Этот эпизод является противостоянием Зевса и Вакха Юноне. Далее, исходя из классификации Проппа, у сказочного героя должно быть беспомощное состояние. Именно в таком состоянии и находит Ермий Елесю в тюрьме. Здесь мы наблюдаем первую функцию дарителя: Ермий переодевает Елесю, который спит богатырским сном. Следующий этап в мытарствах сказочного героя – это фантастическое перемещение. Ермий выносит Елисея из тюрьмы и перемещает его чудесным образом в Калинкин дом. Появляется в поэме В. И. Майкова традиционный для сказки волшебный атрибут –шапка-невидимка, которую герою дарит волшебный помощник – Ермий: «*На чью бы голову была она ни вздета / И кто покроется покровом лишь таким, / Исчезнет абие и будет невидим»* (109).

Одним из важных композиционных элементов сказки является мотив испытаний. Герой поэмы сталкивается с трудностями в Калинкином доме (в сказках это может быть, например, дом Бабы-Яги). Ситуация испытаний героя обыгрывается В. И. Майковым в сниженном ключе: Елисей предается утехам, «гуляет, пьет и ест» (110). Из Калинкина дома Елеся вынужден уйти, чтобы выполнить поручение Вакха (в сказках продолжить путь, чтобы выполнить свою миссию). И наконец, Елеся попадает в дом антагониста-откупщика, где и обнаруживает вино и по поручению Вакха разоряет подвал откупщика. В качестве награды в сказках, как правило, герой получает золото с помощью хитрости и силы. В поэме Елисей получает в награду жену откупщика. Этому способствуют шапка-невидимка, глупость откупщика и неожиданная помощь природы – гроза. Образ шапки-невидимки, как отмечает Р. Г. Назиров, – аллюзия к русским народным сказкам, в которых царевич с помощью волшебных предметов спасает свою возлюбленную

[Назиров, 2010: 43-60.]. В поэме В. И. Майкова Елисей спасает свою жену. Далее по структуре сказки герой получает награду, и этот сказочный сюжет, как и в предыдущих случаях, трансформируется поэтом в сниженном ключе. Своеобразную «награду» получает и Елисей от богов: героя отправляют рекрутом для исправления.

Кроме диалога с жанрами былины и сказки, в поэме В. И. Майкова обнаруживается перекличка с народным причетом. Так, в эпизоде, когда престарелая возлюбленная понимает, что Елисей покинул ее, она «*Упала на кровать, вскричала…*» (110), и далее ее речь стилизуется автором под рекрутский причет, который генетически связан, как отмечают Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан, с похоронным обрядом. Т. В. Аваряскина в своей работе пишет, что похоронные причитания содержали перечень заслуг и достоинств умершего, переживания осиротевших родственников, заботу об устройстве усопшего в ином мире [Аваряскина, 2009: 19]. Рекрутские плачи очень близки поминальным причетам, потому что проводы на войну в старину были почти что проводами на верную смерть [Соколов, 1941: 182]. Известно, что в конце поэмы Елисея заберут в рекруты за его проделки. Возможно, этим и был обусловлен выбор типа плача для стилизации.

Трагичность случая определила принцип построения плача: обилие восклицательно-вопросительных конструкций, восклицательных частиц, синонимических повторов, нанизывание сходных синтаксических структур, единоначатия, экспрессивные словообразования и т. д. [Зуева, Кирдан, 2002: 105]. В традиции русского плача не принято выделять какую-либо устойчивую композицию, но, как правило, определенная структура и порядок в плачах присутствуют.

За основу для сравнительного анализа структуры плача из поэмы В.И. Майкова мы выбрали «Плач святозерской крестьянки по рекруту», так как именно в нем Б. П. Кирдан и Т. В. Зуева выделяют структурные части и проводят их анализ. В «Плаче святозерской крестьянки по рекруту» причитание начинается с зачина, затем следует укор, далее — сетование,

просьба, снова сетование, затем заклинание, третье сетование, просьба, извинение, наказ, заклинание [Зуева, Кирдан, 2002: 108]. В причете хозяйки Калинкиного дома представлены, на наш взгляд, многие из структурных элементов, которые присутствуют в «Плаче святозерской крестьянки…».

Как отмечает Б. П. Кирдан, причитание святозерской крестьянки начинается с зачина: «*Ты прощай-ко, мое рожоное милое дитятко...*» [Зуева, Кирдан, 2002: 108]. Причет хозяйки Калинкиного дома тоже начинается с описания неприятного события-зачина: «*Ах мой свет! / Куда, Елесенька, куда ты отлучился?*» (110).

Затем в причете святозерской крестьянки следует укор: «*Как обневолили тебя не в порушку да не во времечко...*» [Зуева, Кирдан, 2002: 110]. Не отстает от крестьянки и престарелая возлюбленная Елисея: «*И где обманывать людей ты научился, / Что ты и самое меня тем превзошел*» (110).

Далее в причете крестьянки сетование, в котором изображается дальний путь рекрута:

Ты пойдешь, моя любимая удалая, наживная головушка,

На чужую-дальную сторонушку,

Что ль по дальней широкой дороженьке;

Шириной дорожка тридцать сажень,

Длиной дорожка — конца краю нет! [Барсов, 1882: 83]

Вторит крестьянке в своем причете, упоминая дорогу, и хозяйка дома:

Куда, Елесенька, куда, мой свет, ушел?

Где скрылся от меня и где ты пребываешь?

Или ты у какой негодной обитаешь... (110)

Следующим структурным элементом причета святозерской крестьянки Б. П. Кирдан и Т. В. Зуева выделили просьбу: «*Ты вспомни-ко свою любимую домашнюю крестьянскую жирушку*...» [Зуева, Кирдан, 2002: 110]. Просьба у В. И. Майкова заменена авторским отступлением с нарочито сниженным бытоописанием:

Старухе между тем хотелося на двор;

Она трепещущей рукою таз достала

И только исполнять свою лишь нужду стала,

Узрела на полу и порты и камзол (110–111).

Этот комический эпизод у В. И. Майкова сменяется сетованием о том, что Елисей добавил ей несчастья и тоски:

Теперь я чувствую, – вскричала, – сколь ты зол!

Ты пуще мне тоски и бедствия прибавил,

Начто ты порты здесь, начто камзол оставил,

Или на то, чтоб я была обличена? (111)

В вытии-причете крестьянки тоже сетование на тоску по сыну: «И как придут-то честные годовые воскресные владычные праздничи... – мать будет горевать, сидя под окошком» [Зуева, Кирдан, 2002: 110].

Далее плакальщица обращалась к Богу. Например, в плаче «Крестьянки…» мы читаем: «Ты не дай-ка Боже, Господи…», в комическом плаче В. И. Майков использует антитезу и вместо Бога появляется сатана: «Не сам ли в том тебя наставил сатана!» (111).

Третье сетование народного причета воссоздает следующую ситуацию: душевная тоска матери по сыну и понимание тяжести крестьянского труда без помощника приводят к тому, что женщине кусок в горло не лезет: «*И как есть-то мне тошнешень-ко...*» [Зуева, Кирдан, 2002: 110].

Мыслями-сетованием о будущем продолжается плач хозяйки и у В. И. Майкова:

Ну, если командир зайдет сюда дозором,

Не скроешь этыя ты рухляди пред взором,

Который ежели захочет примечать! (111).

В плаче по рекруту сетование любящей матери, как отмечает Б. П. Кирдан [Зуева, Кирдан, 2002: 110], переходит в просьбу к сыну сообщать о себе хоть письмецом:

И ты любимая удалая головушка...

Ты уведомь меня бедную,

Мать, горюшу горегорькую,

Писемцом либо грамоткой,

Или ласковым словечушком! [Барсов, 1882: 84].

У В. И. Майкова же сетования усиливаются и показано, что хозяйка думает только о себе: «*И что пред ним тогда я буду отвечать? / Не ясная ли мне последует улика?*» (111).

И, наконец, если в причете крестьянки мы видим извинения перед сыном: «*И ты не помни, мое милое, Всех житейских моих грубостей*» [Зуева, Кирдан, 2002: 110], то у В. И. Майкова хозяйка снова думает только о себе: «*Хоть как ни рассуждай, напасть моя велика!*» (111).

Далее в причете крестьянки следует наказ сыну и заклинание ему [Зуева, Кирдан, 2002: 108]: «*И ты вспомни-ко, рожоное. Мои ласковые словечушки!..*», «*И как я, многопобедная, / Я, горюша горе-горькая, Попрошу Царя Небесного...*» [Барсов, 1882: 84].

Наказ и заклинание хозяйка Калинкиного дома произнести не успела, потому что к ней пожаловал командир.

Как мы видим, как плач святозерской крестьянки, так и звучащий в поэме плач в исполнении хозяйки Калинкиного дома – это произведения чисто лирического характера, наполненные горестными выкриками, обращениями и восклицаниями. Такая форма, как отмечает Ю. М. Соколов, характерна для центральных областей [Соколов, 1941: 176], в одной из которых жил В. И. Майков. Кроме того, близость причета хозяйки Калинкиного дома к плачу обусловлена и количеством слогов в стихе: в поминальных причетах, как отмечает Ю. М. Соколов, их тринадцать-шестнадцать. У В. И. Майкова – тринадцать. Для южных причетов характерен небольшой объем в количестве семи-восьми стихов, а для северных причетов – былинная форма с четырьмя ударениями и дактилическим окончанием [Соколов, 1941: 177], у В. И. Майкова же причет составляет восемнадцать стихов, написанных александрийским стихом.

Ещё одним жанром, аллюзии к которому присутствуют в поэме В. И. Майкова, является рыцарский роман. Н. И. Пруцков отмечает, что рыцарские романы широко распространились в России XVIII века и были доступны социальным низам, превратившись в сказку со всеми характерными для нее атрибутами. В связи с этим ученый считает, что рыцарские романы как жанр особого влияния на поэму В. И. Майкова не оказали [История русской литературы, 1980-1983, Т. 1: С. 613]. Однако, на наш взгляд, В. И. Майков неслучайно использует имена героев рыцарских романов: *«О вы, преславные творцы «Венециана», / «Петра златых ключей», «Бовы» и «Ярослана»! / У вас-то витязи…»* (92), подчеркивая тем самым сходство своего героя с рыцарями и настраивая читателя на исключительность Елеси.

Как любой жанр, рыцарский роман имеет свои типологические черты, среди которых можно выделить служение прекрасной даме, фантастику двух видов (волшебные события и предметы, а также исключительность героя), совершение рыцарями подвигов во имя личной славы, широкое использование как монологической, так и диалогической речи героев для раскрытия их мыслей и чувств. Как правило, в рыцарских романах у идеального героя соответствующая ему Дама сердца [История зарубежной литературы, 1987]. В. И. Майков изображает жену ямщика, которая под стать своему «рыцарю». Если в рыцарском романе культивируется образ идеального героя, то в своей комической поэме В. И. Майков обманывает ожидания читателей и вместо героя-рыцаря и его добродетельной, верной, любящей жены мы встречаем маргинальных героев. В эпизоде, когда Ермий переодевает Елесю в женское платье, присутствует «молодка», *«котора такожде любила сильно хмель»* (92). В конце поэмы мы узнаем, что той «молодкой» была жена Елисея. Образ «Прекрасной дамы» – жены откупщика – отражает и дублирует образ героя поэмы. Женщина не только любит вино, но так же, как и ямщик, ради личной выгоды готова на измену, которая для нее является обычным делом, о чем читатель узнает из собственного рассказа

жены Елисея о том, как она жила в работницах у немца и барин был привязан к ней «*как к ниточке игла*», а жена немца была «*брюзглива, а больше этого она была ревнива*» (116). В. И. Майков для создания комического эффекта использует типологические черты жанра, вывернутого «наизнанку», что стало заслугой поэта, проложившего новые пути в развитии пародийных и сатирических жанров.

Таким образом, неслучайно «Елисей, или Раздраженный Вакх» признан одним из лучших произведений В. И. Майкова. Анализ диалогических линий поэмы показывает, что автор использует многослойность. В поэме представлен не только диалог внутри жанра ирои-комической поэмы, ориентированной на пародирование героического эпоса, но и диалог с другими жанрами, среди которых и былины, и сказки, и причеты, и переводные рыцарские романы. Кроме того, диалогичность поэмы определяется взаимодействием сюжетов и образов произведения В. И. Майкова с античными и библейскими сюжетами и образами. На каждом уровне диалог не статичен, он получает развитие как через трансформацию формы, так и при помощи нового прочтения известных образов. При этом каждый уровень диалога раскрывается через эстетику авторского вкуса, в том числе и при помощи лирических отступлений и поэтического диалога с В. П. Петровым и воображаемыми собеседниками.

В основе поэмы В. И. Майкова – пародия, представляющая собой полемический диалог с В. П. Петровым, автором перевода «Энеиды» Вергилия, прославляющего Екатерину II. Высмеивая язык и стиль литературного оппонента, В. И. Майков развенчивает идеализированный образ монархини, созданный придворным поэтом В. П. Петровым.

Диалог с античностью и рыцарским романом строится у В. И. Майкова на трансформации узнаваемых образов, что приводит к несовпадению реального действия и образа с ожидаемым, и в результате все описанные ситуации выглядят истинно смешными.

Диалог жанров и прецедентных текстов, с одной стороны, использует принцип несовпадения ожидаемого с действительным, а с другой – следует по композиционным «точкам» сказки, позволяя предсказать следующие этапы жизни героя и предугадать развитие действия. Истинно национальный характер «Елисея» обусловлен трансформацией западноевропейских традиций ирои-комической поэмы под влиянием русского устного народного творчества. Сравнительный анализ поэмы и сюжетно-композиционных элементов сказки, а также плача-причитания хозяйки Калинкиного дома с народным причетом крестьянки по рекруту показывает, что автор поэмы свободно обращается не только с западноевропейскими традициями: фольклорные тексты также становятся объектом пародирования. В результате расширяется сфера комического, увеличивается художественный арсенал сатирических приемов в русской литературе.

Жанровое новаторство поэмы В. И. Майкова определяется также присутствием в тексте эстетического диалога автора со своими литературными предшественниками, диалога с музой и читателями. В этом диалогическом дискурсе раскрываются эстетические предпочтения В. И. Майкова, для которого определяющей является категория индивидуального эстетического «вкуса». Благодаря этому В. И. Майков одним из первых русских поэтов встал на путь полемики с традиционным для классицизма жанровым мышлением.

2.2. Тематическое и эстетическое своеобразие басен В. И Майкова

Данный параграф посвящен исследованию наиболее продуктивного жанра в творчестве В. И. Майкова. В 1766–1767 годах В. И. Майков опубликовал свои «Нравоучительные басни и сказки» в двух частях, в которых использовал главную функцию смеха – «раздевать реальность от покровов церемониальности, от всей сложной знакомой системы данного

общества» [Лихачев, Панченко и др, 1984: 16]. В этот сборник вошли как переработанные поэтом переводные, так и его оригинальные басни.

На басенное творчество В. И. Майкова, как и на весь процесс становления и развития русской басни, оказали влияние западноевропейские и восточные традиции. В 1762 году Б. Волковым были переведены «Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа Индейского». Одна из басен нашла отражение в творчестве В. И. Майкова. Так, как отмечает А. В. Западов, «басня “Двое прохожих и клад”, является сокращенным переводом басни Пильпея “О двух путешественниках и о льве, сделанном из белого камня”» [Западов, 1966: 463]. В ней утверждается мысль, что радость и благополучие получает тот, кто готов трудиться. В. И. Майков в своей басне противопоставляет благоразумного путешественника и «дурака», бросившегося в воду и рискнувшего своей жизнью ради богатства. В финале звучит мысль: «Я зрю, что счастие о нас не рассуждает; / Равно и дураков, как умных, награждает» (136). В. И. Майков, трансформировав восточный сюжет, делает вывод, что для достижения счастья и богатства не всегда требуется разум. Эти размышления В. И. Майкова о бесполезности разума в жизни человека продолжают мысль М. М. Хераскова, прозвучавшую в оде «О разуме» (1762): «На что потребен разум? – / Ненадобен, я чаю» [Херасков, 1961: 85].

Всего у В. И. Майкова более десяти басен с заимствованным сюжетом из переводных текстов. Однако каждая из них, выйдя из-под пера В. И. Майкова, заиграла новыми смыслами.

Известно, что Эзоп писал свои басни ритмизированной прозой, русские же баснописцы, вслед за Федром, тяготели к стихотворной форме. Не стал исключением и В. И. Майков, который в своем творчестве обратился к нескольким басням Эзопа. Так, у Эзопа есть басня «Тело и члены» [Эзоп: 121], в которой члены взбунтовались и перестали кормить желудок. В результате бунта погибли все. Как отмечает А. В. Западов, в этой басне «народ – тело, а монарх ему глава. Ежели один член должных главе своей

услуг не принесет, то его за такого бунтовщика почитать надлежит, который леностью и ослушанием то ж, что другой равный ему самым делом упускает» [Западов, 1966: 206]. На эту же тему, по мнению критика, написал В. И. Майков басню «Голова и ноги». Фабула сводится к ссоре ног между собой и последующему обращению к голове, которая ассоциируется с царем и дает совет: «*Чтоб жить в согласии вам век между собою. / То если кончится согласие меж вас, / Мне будет вред и вам»* (155).

Для В. И. Майкова на первый план выходят не роптания народа на несправедливость головы, которая живет за счет других, а споры внутри одинаковых членов – народа. По мнению автора басни, только мир и согласие между равными членами государства-организма может привести к покою. От ссор и споров вред не только царю, но и самому народу. В басне классициста-Майкова угадывается традиционный для данного направления образ справедливого и умного правителя.

Другая тема раскрывается русским поэтом в басне «Собака на сене», сюжет которой заимствован из одноименной басни Эзопа. Но если у Эзопа вся басня занимает несколько строк, то у В. И. Майкова она полна деталями, которые не только украшают сюжет, но и расширяют его. Так, В. И. Майков вводит третье действующее лицо – хозяина, в то время как у Эзопа всего два: бык и собака. В русской басне хозяин представлен справедливым человеком, который не дает в обиду тех, кто у него живет, и за жадность собаку ждет расплата: она не только лишена обеда, но изгнана с сена и побита с нравоучением от хозяина:

«Поди-тко, друг мой гость,
Под лавку ляг и там гложи вчерашню кость,
Которая тебе осталась от обеда,
Коль честь тебе не в честь;
Травы тебе не есть,
А ешь-ко то, что ест собака у соседа,
А это дай другим, кто может это есть» (165).

Если у Эзопа звучит мораль-призыв: «Живи и жить давай другим», то у В. И. Майкова идея басни излагается в самом начале. Автор осуждает завистливых людей, которые живут по принципу: «*Ни самому не брать / И людям не давать*» (164). Таким образом, басня приобретает не только поучительный смысл, но и сатирический контекст.

Еще одна басня Эзопа, идею которой заимствовал В. И. Майков, – «Отец и сыновья». У ярославского баснописца она называется «Отец и Дети». В басне Эзопа рассказывается, что сыновья старика все время ссорились, тогда он на примере веника показал своим детям, что только в том случае, если они будут вместе, ничто не сможет их сломить. В. И. Майков трансформирует сюжет басни. Так, умирающий старик у поэта говорит своим детям, что зарыл в поле клад, но забыл, где. Дети перекопали поле, клад не нашли, зато засеяли пашню и получили хороший доход, когда зерно вызрело. Для поэта важно, что совместный труд всегда возвращается сторицей. Дети у Майкова не только не ссорятся, но и вместе работают и наживают богатства: «*Сторично семена к ним с поля возвратились, / И так, искавши клад, они обогатились»* (178). В басне В. И. Майкова родитель дал своим сыновьям мудрый совет о правилах достойной жизни.

Притча Эзопа «Галка в чужом перье» получила в басне В. И. Майкова «Осёл, пришедший на пир к медведю во львиной коже» свою трактовку и приобрела национальный колорит. У Эзопа смысл басни сводится к тому, что взяв чужое и вернув обратно, человек остается с тем, с чего начал. В басне В. И. Майкова среди хищников был принят на пиру и Осёл, притворившийся львом, но его очень быстро изобличили другие животные и герой басни так же, как и эзоповская Галка, остался ни с чем. Так, известная пословица, что «Встречают лишь по платью, / проводят – по уму» обросла у поэта различными комическими подробностями: «Покрыл ей [львиной шкурой] стан и рожу», «… *не хочется обедать Льву, / Затем, что ел сегодня я траву…*» и динамичным сюжетом. Если сначала все звери трепещут перед львом и стремятся «…*Льву почтение достойное отдать*», то вскоре,

услышав его речи «*Никто в собрании не чел уж Львом Осла, / Все гневом закипели*» и «*Прогнали гостя вон…*» (168–169).

У Эзопа есть басня «Лев и медведь», а у В. И. Майкова «Медведь, волки, лисица». В. И. Майков, обращаясь к эзоповскому сюжету, вносит в него свою интерпретацию. Так, в басне Эзопа лисица украла добычу, ради которой медведь и лев сражались между собой. Лиса представляет собой хитрого человека, получившего награду без труда. У Майкова же победу одерживает не тот, кто хитрее, а тот, кто сильнее. Волк, Лиса и Медведь вышли на охоту, но нашли кусок ветчины. Лиса хотела обманом завладеть добычей, предложив отдать ее тому, кто самый старый:

Так станем разбирать мы лета, не чины, –

Лиса сказала, –

И кто постаре в сем чину,

Тот ешь и ветчину (147).

Но медведь, хотя и был моложе, забрал кусок силой. В. И. Майков показывает в этой басне, что не всегда хитростью можно добиться необходимого результата. Часто в жизни бывает, что «кто сильнее, тот и прав».

Известно, что басни Эзопа отличались ритмичностью, возможно, были стихотворными, и уже позднее, в пересказах, обрели эпическую форму. Это способствовало многократному их переложению. Одним из авторов, обратившихся в своем раннем творчестве к басням Эзопа, был Федр, ставший основоположником латинской стихотворной басни [Энциклопедический словарь юного литературоведа, 1988: 27]. В 1764 году в Петербурге изданы «Федра, Августова отпущенника, нравоучительные басни, с Эзопова образца сочиненные, а с латинских российскими стихами переложенные Академии наук переводчиком Иваном Барковым» [Барков, 2005]. В своих баснях Федр обращается не только к сюжетам, заимствованным у Эзопа, но и к самобытным. По мотивам басни Федра «Эзоп толкует духовную» В. И. Майков создает басню «Лисица и дракон», в

которой напрямую указывает источник: «*У Федра басню я читал подобну этой, / Которую писать намерен я теперь*» (150). Поэт, используя антитезу как литературный приём, противопоставляет судей обычным людям: «*Сердца ведь у судей / Не так, как у людей…*», так как «*Они на слезы не взирают / И все дела бесстрастно разбирают*» (152-153). Однако кажущаяся похвала оказывается не похвалой, а сатирическим обличением, усиливающимся анафорой: «*Привычка делает искуснейших судей, / Привычка делает бессовестных людей»* (152).

Судьи у В. И. Майкова не только бессовестные, но ещё и глупее обычных людей: «*Судьи к духовной приступили / И ум свой о сию духовну притупили*» (151), в то же время простому человеку не составило труда разгадать хитрость духовной: «*Послушайте, судьи, что вам Эзоп расскажет, / И узел вам духовныя развяжет, / И изъяснит ее вам толк*» (152). В этой басне В. И. Майков не только с помощью смеха изобличает невежество, глупость, бессердечие и взяточничество, царящее среди судей, но и учит, что если позариться на чужое, вопреки совести и чести, то обязательно будешь наказан: «*Имение отца девице возвратили, / А душевредника в темницу посадили*» (153). Эта басня носит остросатирический характер и продолжает традиции обличительной сатиры А. Д. Кантемира и А. П. Сумарокова.

В. И. Майков широко использует в своих баснях приём аллюзии. Так, в басне «Скупой» присутствует поэтическая отсылка сразу к трём авторам:

Он –
Как Молиеров Гарпагон
Или каков у Федра есть дракон,
Который на своём богатстве почивает,
А Сумароков называет такого дураком
И стражем своего именья,
Которому в нём нет увеселенья (149).

В. И. Майков в небольшом отрывке проходит путь от комедии, в которой французский автор высмеивает в лице Гарпагона жадность и скупость, через нравоучительную басню Федра «Лисица и Дракон», где римский баснописец осуждает скупцов, которым богатство не приносит радости, к басне А. П. Сумарокова. Сумароков же в басне «Сторож богатства своего» в своём осуждении скупцов заходит ещё дальше: он называет скупцов дураками. Майков же не только с осуждением, но и с жалостью относится к стяжателям богатств. Его «*Скупой живет, как нищий <…> Без пользы и себе, ест хлеб и пьет он воду»* (149).

Смех В. И. Майкова в этой басне сменяется сочувствием ко всем скупцам, для которых накопленные деньги равнозначны их жизни. Лишившись накопленных богатств, старик у В. И. Майкова «*Опомнясь и в тоске у петли уж стоял: / Он с деньгами хотел и живота лишиться*» (150). Автор обращается с сочувствием к потерпевшему крах алчному старику: «*Доколь тебе крушиться? / Невозвратимо что, / Престань, одумайся, прерви рыданье слезно…*» (150). В финале звучит нравоучительная концовка: «*Ведь деньги у тебя лежали бесполезно. / Богатства для тебя довольно в сундуке, / И надобность одна – что в деньгах, что в песке»* (150).

Во второй половине XVIII века в России обретают популярность и западноевропейские баснописцы. Басни Л. Гольберга были трижды переизданы в России. В. И. Майков был знаком с творчеством этого баснописца в изложении Д. И. Фонвизина и на сюжет двух гольберговских басен написал свои. Так, первой басней стала «Козел и жемчужная раковина». Имея схожий сюжет, басня В. И. Майкова использует просторечные слова «дурак» и «тварь глупая», кроме того, если Д. И. Фонвизин использует прозаическую форму, то у В. И. Майкова басня приобретает стихотворную. Вторая басня Гольберга в переложении Д. И. Фонвизина, на которую обратил внимание В. И. Майков – «Лошадь знатной породы». В интерпретации В. И. Майкова – «Конь знатной породы». Н. К. Пиксанов отмечает перекличку этой басни с нравоучительной одой

М. М. Хераскова «Знатная порода» [Пиксанов, 1947: 75]. И снова мы встречаем замену прозаической формы стихотворной, появляются дополнительные детали:

Конь, будто дворянин,
Пьет, ест, гуляет в поле
И поднимает нос.
Другой, всегда в неволе,
Таскает на себе грязь, воду и навоз (145).

Если в басне Л. Гольберга мы читаем, что лошадь сама жаловалась на свою низкую цену, то у В. И. Майкова на цену коню указывает сам хозяин, говоря, что значимость не в знатности, а в том, что из себя представляет сам конь. По мнению Л. Гольберга и В. И. Майкова, суть человека определяет не его происхождение, а то, чем он сам является.

Кроме Людвига Гольберга, в России был известен и французский баснописец Жан де Лафонтен. В. И. Майкова заинтересовали три его басни, восходящие к античным сюжетам Эзопа и Федра: «Лягушки, просящие царя», «Медведь, волки, лисица» и «Эзопово объяснение одного завещания». Особенный интерес представляет басня «Лягушки, просящие царя». Лягушки у В. И. Майкова понимают, что без царя у них не может быть нормальной жизни. В басне В. И. Майков иронизирует над лягушками, но одновременно и сочувствует им. С одной стороны, их позиция относительно власти адекватна: «*У нас / На всякий час / Друг дружку ненавидят; / Бессильных сильные обидят; / А сильный сильного считает за врага … / …И словом, всё у нас наполнилось сим ядом; / Мы стали фурии, болото стало адом*» (137). Из этого примера видно, что просьба о царе для лягушек – единственный выход из гнетущей ситуации, отношение лягушек к власти созвучно авторскому мировоззрению. Поэт считал, что любая власть должна быть основана на справедливости и чести, поэтому лягушки у автора пытаются найти себе хорошего царя. С другой стороны, лягушки бездумно готовы служить даже чурбану, они трепещут перед ним, развлекают его до тех пор, пока не

осознают, что он их «*бед не ощущает, / Обидимых не защищает*» (139). Так же, как и в басне «Голова и ноги», В. И. Майков осуждает здесь не правителя, а сам народ, не способный преодолеть ссоры и жить в мире. Г. В. Москичева отмечает, что В. И. Майков сначала комически изображает лягушек, но с появлением второго «царя» (Аиста) повествование принимает трагический характер [Москвичева, 1986: 174]. В результате правления Аиста в болоте не осталось ни одной лягушки. Таким образом осуждается правление жестокого царя-тирана, не жалеющего не только обидчиков и бунтовщиков, но и миролюбивых граждан.

Целый ряд басенных сюжетов В. И. Майкова восходит к традициям русского устного народного творчества. Будучи низким жанром, самобытная русская басня не избежала влияния фольклора. Родство басни с пословицей и поговоркой отмечено А. А. Потебней [Потебня, 1990: 104]. И. Снегирев в предисловии к «Русским народным пословицам и притчам» писал: «Как многие притчи и басни сократились в пословицы… так равно последние развиты в баснях и притчах» [Снегирев, 2014: 31]. Близость басни к таким жанрам фольклора, как сказки (особенно сказки о животных), новеллы, анекдоты, пословицы и сентенции, отмечена в литературной энциклопедии А. Н. Николюкина [Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001: 73–74].

В басне «Крестьянин, медведь, сорока и слепень» присутствует аллюзия к русской народной сказке «Медведь, лиса, слепень и мужик». В. И. Майков утверждает, что каждый судит других исходя из своего жизненного опыта. Смешны любому человеку комментарии животных об отдыхе любящих друг друга супругов: «*Мужик недаром так трудится: / Знать, баба пегою желает нарядиться*» (182), – говорит медведь, которому мужик на шкуре выжег пегие пятна; «*Нет, он ноги ей ломает*», – говорит сорока с переломанными мужиком ногами; но «*Слепень с соломиной бурчит и им пеняет: / «Никто, – кричит, – из вас о деле сем не знает, / Я точно ведаю сей женщины беду: / Она, как я, умчит саломину в заду*» (182).

В басне «Неосновательная боязнь» В. И. Майков сам сравнивает свою басню со сказкой: «*На этот случай я хочу сказать вам сказку…*» (176). Сюжет басни незамысловат. Боярин, вслед за многими, боится умереть от удара молнии, поэтому, заметив грозовое облако, так спешит домой, что его коляска налетает на камень и сам он погибает. Несмотря на то, что В. И. Майков называет эту историю сказкой, она вовсе не похожа на сказочный сюжет, но, напротив, сближается с жизнью. Мотив рока, судьбы проходит через всю басню: «*А от судьбы никто не спрячется нигде*» (176). Высмеивая суеверный страх боярина перед грозою, автор сравнивает героя своей басни со старухами, мнящими, что храмы горят, потому что дьявол прячется там от грома. Сближение этой басни со сказкой вызвано выдуманным сюжетом. Заявляя сразу, что познакомит читателя со сказкой, В. И. Майков предупреждает читателя, что такого случая не было на самом деле, но читающие понимают, что сюжет более чем реалистичен.

В баснях как в XVIII веке в целом, так и у В. И. Майкова – как отдельного представителя этого жанра – наблюдается снижение античных образов, в том числе и за счёт иронии. Так, в басне «Нерону острый ответ дворянина, приехавшего в Рим», являющейся «переложением распространенного анекдота» [Западов, 1966: 463], присутствует не только нарочито сниженная лексика «*А Нерон всем известная была скотина*» (153), но и эффект неожиданности. Нерон спрашивает похожего на него приезжего дворянина: «*Скажи, пожалуй, мне всю правду, молодец, / Бывала ль в Риме мать твоя, как мой отец / Владел престолом сим?*» (154), дворянин остроумно ответил: «*Как Клавдии носил порфиру и венец, / Тогда в Рим мать моя не ездила ни разу, / А только многажды по цесарску указу / Приезживал сюда покойный мой отец*» (154). Так он умело защитил честь своей матери и не стал посмешищем императора. Мораль в этой басне, расположенная в самом начале, учит быть осторожнее в своём желании зло подшутить над другими, потому что насмешка может обратиться против самого насмешника. Эта басня – переложение известного всем в то время анекдота.

Обращение к известным событиям, песням, сказкам – не единичное явление в басенном творчестве В. И. Майкова. Ещё одной басней, основанной на распространенном анекдоте, стала басня В. И. Майкова «Случай». В этой басне голодному Прохожему приснилась еда, но ложку он в мешке забыл. Проснувшись, Прохожий в надежде, что сон повторится, берет с собой за пазуху ложку. В. И. Майков смеется над героем своей басни, указывая, что если возможность упущена, то уже никогда ею не воспользоваться (172).

Литературной обработке под пером В. И. Майкова подвергся ещё один фольклорный сюжет о завистливых стариках, восходящий к библейскому сюжету изгнания Адама и Евы из рая, в результате чего появилась басня «О хулителе чужих дел». Повествование открывается сказочным зачином: «*Жил некакий старик*», который настраивает нас на особенности бытовой сказки. И действительно, описывается быт мужика, который колет дрова, и его жены, которая эти дрова носит, то, на чем они спят, что едят. И вот у стариков заходит спор, кто больше (Адам или Ева) виноват в том, что они не живут как бояре. Этот спор слышит боярин. Он даёт возможность старикам жить, как в раю (как живут богачи), при условии, что они, подобно Адаму и Еве, не «вкусят запретный плод» (у В. И. Майкова – не откроют закрытой чаши). Однако любопытство, как один из пороков, свойственно людям ещё со времён Адама и Евы. Старуха уговорила мужа снять крышку с запретной чашки. «Райская жизнь закончилась»: из горшочка убежала обыкновенная крыса. Поэт смеётся: «*Трясутся у сего Адама с Евой ножки, / Они не кошки, / им мыши не поймать*» (161). Смех сменяется моралью: нельзя никого бранить, если и сам ты не можешь справиться с теми же пороками.

В. И. Майковым как последователем идей Просвещения высмеиваются в нескольких баснях народные суеверия и вера в приметы. Например, в басне «Суеверие» поэт иронизирует над доверчивостью непросвещённых людей, которые верят в приметы. Так, широко известное даже в наши дни суеверие, что количество лет жизни можно узнать по тому, сколько накукует кукушка,

высмеивается и обыгрывается В. И. Майковым: «*Хотя кукушка ей лет со сто наврала, Но девка от змеи в то ж лето умерла*» (162). В другой басне «Наказание ворожее» автор высмеивает деревенскую ведьму, обладавшую колдовской силой («*Она могла луну лишати света, / деревья иссушать средь лета, / Чрез дьявольскую мочь / Из дня творила ночь, / А по зимам цветы произрастала…*» (162)), которая потеряла любимую собачку и из-за этого решила уничтожить весь свет. Но после колдовства ворожеи в её дом ударила молния и героиня басни погибла. В. И. Майков пишет, что таких ворожей, которые думают только о себе, в мире много. Однако внимательный читатель понимает, что такие люди не заслуживают долгой и счастливой жизни.

Не только сказочные мотивы ложатся в основу басен В. И. Майкова. Как отмечает А. В. Западов в комментариях к басне «Повар и портной», сюжет басни, возможно, заимствован из народных анекдотов, а использованные автором строки «Ехал пан» – это строки из известной народной песни, в которой Пан встречается с молодой красивой девушкой [Западов, 1966: 463]. В. И. Майков сталкивает Пана сначала с поваром, а затем с портным. Однако если в басне повар получает за знание своего дела денежную награду, то выдающий себя за повара портной, который не знает особенности поварской профессии, получает в награду удары плетьми. Так, В. И. Майков обыгрывает народный сюжет и показывает не только важность знания особенностей своего дела, но и подчеркивает, что жадность и ложь бывают наказаны.

Кроме сказочных сюжетов, обращался В. И. Майков и к древнерусским повестям. Например, в основу басни «Дуб и мышь» лег сюжет притчи из древнерусской повести о Варлааме и Иосафате. В притче рассказывается о человеке, который, спасаясь от разъяренного единорога, упал в яму. Пока падал, уцепился руками за корни дерева, которые подгрызали мыши; ногами уперся в четырех аспидов; внизу его ждал дракон, а сверху стекал мед. В интерпретации Варлаама, каждый элемент имеет свое значение. Так яма, в

которую упал человек, – это мир, а мыши, грызущие корни дерева, – это человеческая жизнь, которая постоянно уменьшается, сменяемая днем и ночью. В. И. Майков заимствует образ дерева как источника жизни и добавляет в значение, данное Варлаамом, характерный для классицизма оттенок успешности и признанности заслуг человека: «*Дуб горд, велик, надежен, / Толст, крепок и широк...*» (174). Баснописец сочетает мотив старости и смерти и мотив падения человека по «карьерной лестнице»: «*Где, Дуб, твоя краса? Она уже увяла, / И ты, скатясь на низ, поверженный лежишь*» (174). Автор подчеркивает, что неважно, насколько человек силен, богат, здоров, так как старость и смерть настигает любого: «*А рок на свете всем и вами обладает*» (174).

Среди басен В. И. Майкова можно выделить басни-напутствия, в которых сказочный, выдуманный сюжет коррелируется с жизненными ценностями автора. Так, в басне «Земля и облако» маленькое облачко не послушалось матери и погибло, вознесясь к небесам. Автор советует прислушиваться к мудрым старикам. В другой басне «Детина и конь» автор советует: «*Кто в юности пороки побеждает, / Тот в старости свой век спокойно провожает*» (153). Здесь человек сравнивается с лошадью. Кто скачет разнузданно и не ограничивает себя, тот не может избежать встречи с «ворами» – болезнями, жизненными неурядицами.

Оригинальные басни В. И. Майкова затрагивают самые разнообразные темы: как характерные для российской действительности XVIII века, так и «вечные», затрагивающие общечеловеческие вопросы, связанные с обличением скупости, зависти, кичливости и т.п.

Тема дружбы и успеха становится объектом рассмотрения в басне В. И. Майкова «Солнце и луна». В басне встречаются Солнце и Луна. Одно сияет как «великий господин», вторая говорит о себе: «*А я хожу в странах небесных, / Нимало не мрача / Сиянья звезд прелестных, / Сама меж них блещу, как ясная свеча*» (178). В этой басне впервые В. И. Майков задается вопросом: что важнее – сиять одному и не иметь друзей или жить в тиши с

друзьями. Позднее этот мотив разовьется в оде «Графу З. Г. Чернышову». Будучи человеком придворным, В. И. Майков, вслед за темой дружбы, не мог не задуматься над темой лести и льстецов. В басне «Кошка и соловей» кошка притворяется другом птичке, а потом съедает её. В басне «Лестные друзья» автор сравнивает дружбу с такими людьми с ездой по тонкому льду, который лишь казался твердым и прочным. В. И. Майков пишет: «*Разрушился сей лед внезапно подо мной, / И я конечно бы покрылся глубиной, / Когда б с младенчества я плавать не учился*» (156). Из этих строк мы можем предположить, что герой басни столкнулся с другом-льстецом, но его природный ум и жизненный опыт помогли ему: «*Я выплыл, и опять я выбился на лед*» (156).

Тема ума – одна из ключевых в творчестве В. И. Майкова. Так, в басне «Роза и Ананас» цветок настаивает на том, что он красивый, ароматный и всех прельщает. Однако автор подчеркивает, что важна не внешняя красота, которая быстротечна, а внутренняя, как у Ананаса. Поэт пишет: «*Когда ж краса минется, / тогда единый ум при нас лишь остается*» (173). Ещё одна басня, которая воспевает ум человека, – «Лисица и Бобр». В басне рассказывается о глупой лисице, которая хвастается, что Юпитер все отдал зверям, а «*Для человека лишь один оставлен ум*» (166). Частица *лишь* в высказывании лисы подчеркивает никчемность дара Юпитера человеку и усиливается следующей фразой лисицы: «*Какая для него оставлена безделка!*» (166). Так, иронизируя над глупостью лисицы, считавшей, что ум – «безделка», В. И. Майков словами Бобра морализирует, что именно человек, наделенный умом, будет властвовать над всеми: «*Он будет лисьи шубы / Опушивать бобром»* (166). В морали В. И. Майков пишет, что «*качества души телесных сил дороже*» (167). Так для автора басни ум – это качество души. Также в этой басне высмеиваются людская глупость и безосновательная гордость.

В творчестве В. И. Майкова возникает ещё одна самобытная тема – тема сохранения имущества, что, возможно, связано с биографическим

фактом: поэт сам был помещиком. Так, в басне «Медведь и волки» автор изображает медведя, который, спасаясь от волков, из-под себя повыдергивал весь стог с сеном и попал в зубы к хищникам. В. И. Майков проводит параллель между медведем и нерачительным хозяином, который не сберегает свое имение. И в морали автор предупреждает: «*Кто, не радя, свое именье расточает, / Тот жизнь свою в скорбях и бедности кончает*» (171). Басня «Сорока, Галка и Соя», основываясь на народной примете, напоминает, что необходимо оберегать свое добро от сорок, которые любят серебро. По сюжету басни Соя и Галка нашли мешочек серебра и позвали Сороку рассудить, чей он. Но, как и в басне Эзопа «Медведь, Волк и Лиса», награда досталось не тому, кто заслужил, а тому, кто хитростью ее смог в последний момент добыть.

Тема власти раскрывается В. И. Майковым в басне «Иголка и нитка», в которой иголка желала стать повелительницей нитки. Однако нитка возразила, что обе они подвластны портному. Автор басни подчеркивает, что любой, наделенный властью, должен помнить о существовании высшей власти – божественной. Именно Бог наделяет того или иного властью: «… *всяка власть от бога*». Продолжая эту злободневную тему, В. И. Майков пишет басню «Общество», в которой ставит в один ряд крестьянина, князя, солдата, купца и мастерового. Для монарха все подданные являются детьми и каждый из них, по мнению писателя, любим монархом и важен для общества.

Тема личных заслуг также близка В. И. Майкову. В басне «Лев, званый к мартышке на прием» подчеркивается, что ни золотые рога, ни хвастовство быка о знатности его рода не вселили в мартышку благоговейный страх, на который рассчитывал Бык. Она говорит: «…*Льва лишь почитаю, / Издревле знаменит здесь в роде он своем, / А храбростью своей гремит во свете всем*» (159). Для мартышки, так же как и для автора, значимыми являются не внешность и не знатность, а храбрость и личные заслуги. В басне «Корабль и лодка» В. И. Майков подчеркивает, что потомки знатных вельмож давно ведут праздный образ жизни и предаются порочным страстям, они могут

только хвалиться. В дни бурь только сильный духом может выстоять: «*Великая душа в напастях познается, \ Какая от небес не каждому дается*» (158).

Тема творчества раскрывается поэтом в басне «Сова». В ней В. И. Майков высмеивает своих литературных оппонентов. Автор отмечает, что некоторые считают себя истинными творцами, не понимая своей бездарности. поэт пишет: «*Кто дело сил своих превыше затевает, / Тот так же посрамлен, как Совушка, бывает*» (157). Этой же теме посвящена ещё одна басня «Роза и змея». Здесь автор говорит о том, что сатира должна быть как роза и жалить с умом, а не быть подлой как Змея, источающая яд. В басне «Пчела и змея» поэт подчеркивает, что и та и другая пьют цветочный сок, но у одной выходит мед, а у другой яд. Так и у людей: один из книг, по мнению автора басни, берет только самое полезное, другой, напротив, только вред.

Тема воровства и мздоимства раскрывается в басне «Вор и подьячий», в которой пойманный вор говорит своему судье: «*Когда родитель твой жил очень небогато, / Откуда ж у тебя сие взялося злато? / Разбойник я ночной, /А ты дневной*» (148). Для В. И. Майкова взяточничество – та же кража. Поэт считает, что избавиться от краж и воров можно только в случае реального наказания. Так, в басне «Вор», в которой вор украл ремень, именно этим ремнем провинившийся и был лишен жизни. Автор говорит: «*Когда по истине дела вершиться станут, / Так воровать навек злодеи перестанут*» (137). Другой выход В. И. Майков предлагает в басне «Рыбак и щука», в которой призывает поберечь себя, потому что порок, свойственный человеку, станет его же погибелью. Эта басня особенно интересна тем, что она единственная, где В. И. Майков использует ихтиологический образ Щуки, аллегорически изображающий жадность, насилие и чувство безнаказанности. А. А. Агафонова отмечает, что В. И. Майков первым среди баснописцев XVIII века обратился к данному архетипическому образу человеческих пороков [Агафонова, 2015: 61].

Многообразие тематики басен В. И. Майкова дополняется и многообразием приемов комического, используемых поэтом. Кроме обозначенных выше приемов иронии, снижения мифологических образов, обращения к фольклорным пословичным мотивам, присутствует и множество других художественных приемов, определяющих эстетическое своеобразие басен В. И. Майкова.

Плеоназм (излишнее авторское пояснение) традиционен для басенного стиля. Однако В. И. Майков, вслед за Сумароковым, возводит это пояснение в степень комического:

Да только во зверях не тот, что в людях, толк, –
Мы ходим со двора всегда творя молитву.
Молитвы утренни судья в дому прочтя,
Уж смело делает неправду, лоб крестя;
Хотя виновного за деньги и оправит,
Но за молитву то господь ему оставит.
«Судья ведь человек;
Коль с правдой жить ему, так жить без хлеба век», –
Так часто говорят бездушники и плуты,
И деньгами чрез то карманы их надуты;
Но у зверей не так,
Да вот, скажу я, как:
У нас устав –
Богатый прав;
У них устав:
Кто силен – прав (146).

Есть в баснях поэта и пародирование naivité («простодушия»), считавшегося главным достоинством баснописца: он должен сам верить тому, что рассказывает:

Несётся весть,
Что будто колдуны, конечно, в свете есть,

И если должно верить,

Так должен я и сам сие за правду мерить;

А ежели за ложь приемлют весть сию,

Так я за что купил, за то и продаю (140).

Тот же прием используется в басне «Собака на сене»: «*Того нельзя сказать, / Чего не знаю, / Лишь то напоминаю…*» (165)

Принимая на себя образ простодушного, доверчивого человека, автор смеется заливистым беззлобным смехом над теми людьми, которые верят всякому вымыслу и рассказывают его как истинный случай. Этой же цели добродушного смеха служит и приём авторского незнания: *«Не знаю было где, в Литве ли, или в Польше / Тот ведает про то, кто ведает побольше…»* (142), *«Детина с стариком / Был свой или знаком – / За подлинно я вас не уверяю, / А только прежнее я слово повторяю…»* (149), *«Не знаю, как / Сошлися четверо в кабак…»* (167), *«Не знаю, где и чей / Был в клетке Соловей…»* (173), *«Село стояло, / Велико или мало – / Того не знаю я…»* (140).

Традиционным басенным приемом является перенесение условий жизни людей на зверей. Этот прием мы видели во многих описанных выше баснях. Ещё одна комическая басня, в которой переносятся качества животных на людей – «Суд картине». Лев заказал Мартышке картину, на которой будет изображена Венера. Венера, похожая на дочь Мартышки, Льву не понравилась, и Мартышка пошла в суд. Судить картину собрались многие звери: слон, верблюд, бык, крот и т.д. И каждый из судей хотел увидеть в красавице-Венере черты внешности, которые, по его личному мнению, самые привлекательные: хобот, рога, клыки... В морали басни В. И. Майков, смеясь, от лица Мартышки говорит: «*А если вашего держаться мне примеру, / Так должно написать прегнусную химеру, / А не Венеру*» (164).

Перенесение качеств людей на неодушевлённые предметы мы видим, например, в басне «Корабль и лодка». Комизм ситуации подчёркивается размерами лодки, которая *«…соделала вопрос»* (158) Кораблю: *«не думаешь*

ли ты, что я тебя похуже?» (158). Самонадеянная Лодочка утверждает в басне, что в храбрости не уступает кораблю: *«Но храбрость я в себе имею ту же, / Какую, великан, в себе имеешь ты…»* (158). Буря всё расставила по своим местам: *«Корабль по буре цел, / А лодочка на дно»* (158). Сравнивая размеры Лодочки и Корабля, мы сравниваем размеры самих предметов и тем интереснее мораль басни, потому что В. И. Майков сравнивает не видимые объёмы, а размер души: *«Великая душа в напастях познаётся / Какая от небес не всякому даётся»* (158). Баснописец утверждает, что во дни бури только сильный духом человек не сломается и сможет выжить как духовно, так и физически.

Созданию комического эффекта у В. И. Майкова также подчинены и лингвистические средства. В своих баснях поэт широко использует приём семантической игры: «*Для птиц силки становят / зверей в тенета ловят / Мышам становят пасть, / Чтоб им в нее попасть. / Подьячие крючки имеют, / Которыми ловить людей умеют / И деньги с них берут…*» (140), здесь слово «ловить» употребляется и в прямом, и в переносном значении. Использует поэт и смешение родов: «*А уду червяком прикроя, / Поймаешь лучшего из рыб героя. / … Тут Щука приплыла и уду трях»* (140)*, «Детина на коне… / Лошадушка устала*» (153). Неправдоподобные детали: «*Медведь мой лыжи направляет…*», «*Однако же медведь с разбегу вскок / и с стогом жизнь свою спасает*» (171), с одной стороны, настраивают нас на несерьёзный лад, с другой – ярче подчёркивают мораль басни, которая, как правило, далеко не комична. Этот же принцип противопоставления представлен в том числе и за счёт нелепых сочетаний слов: «*Приспешник с радости мой, поднимая ноги, / Помчался вдоль дороги*» (143). В своих баснях В. И. Майков использует как традиционные для басенного жанра метафоры, так создает и свои: «*Мужик, зря зверя, стонет, / В поту от страха тонет*» (179), «*…ей дьявольская сила / покорна так была, как барыне рабы*» (141). Даже сравнения у поэта направлены на создание смешного, комического эффекта: «*А зубы у волков подобно как иголки…*» (171), «*Однако*

ж и они [волки] / Попрытче, чем кони…» (171), «*Конь, будто дворянин, / Пьет, ест, гуляет в поле / И поднимает нос…*» (145).

Л. Ю. Виндт замечает, что рифмы у В. И. Майкова, как и у Сумарокова, учеником которого он являлся, тоже «комические, часто каламбурные, – “неслыханные”, по выражению Сумарокова. В этом, кажется, Майков идет дальше: “*И грудь несет так гордо, будто зоб. / Навстречу им Езоп*”» [Виндт, 2013: 435].

Стоит заметить, что как переводные, так и авторские басни В. И. Майков, будучи учеником сумароковской школы, пишет вольным ямбом, как правило, мораль басен находится либо в начале, либо в конце. Кольцевая композиция используется автором в басне «Лестным друзьям», в которой автор и в начале, и в конце басни просит льстецов избавить его от своей дружбы. В ряде басен мораль вплетена в текст повествования и не выделена в особую часть.

Таким образом, в своих баснях В. И. Майков обращается как к заимствованным (античным, западноевропейским, восточным) басенным сюжетам и образам, так и собственным, многие из которых основаны на фольклорных мотивах, известных ему по сказкам, анекдотам, песням, народным притчам.

Одной из ведущих тем басен стала тема нравственных пороков людей: скупость, жадность, кичливость родом, злость, глупость, лесть, самолюбование, зависть (в том числе и к успехам других). Традиционные трактовки людских пороков получают у баснописца новое прочтение: он не только смеется и иронизирует, он, в одних случаях, жалеет тех, кто тратит свою жизнь попусту, в других – даёт добрый совет, в третьих – утверждает торжество добродетели.

Но не только нарушение нравственных законов высмеивает поэт. Другой большой темой для обличения стало взяточничество, воровство. Чиновники в изображении В. И. Майкова предстают хищниками, ворами и разбойниками. Не более привлекательный образ создаёт поэт и для судей:

глупцы, не способные отличить хорошее от плохого. Ещё одной ведущей темой басен В. И. Майкова стала тема власти и правления. Она затронута в нескольких произведениях. Из этих, порой комических, порой сатирических произведений мы можем понять, что, по мнению В. И. Майкова, любая власть дается Богом, изменить установленный порядок престолонаследования и сделать его лучше невозможно, нужно быть покорными судьбе и не роптать. Для глубокого раскрытия нравоучительной функции своих басен поэт использует различные виды комического: юмор, сатиру, легкую иронию, добрую насмешку или едкий сарказм – в зависимости от объекта осмеяния. Для раскрытия злободневных проблем через смех В. И. Майков использует весь арсенал литературных приемов и языковых средств. Здесь и аллюзии, и семантическая игра, и сравнения, и метафоричность языка, которая, несмотря на большую схожесть с языком А. П. Сумарокова, по-своему раскрывается у В. И. Майкова. Это и особенные, комические, авторские рифмы.

ВЫВОД ПО ГЛАВЕ II

Мастерство В. И. Майкова как самобытного поэта ярко проявилось в сатирических произведениях. Поистине новаторской является его ирои-комическая поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх». Жанровое своеобразие поэмы обусловлено ее близостью к русскому устному народному творчеству и разговорной речи народа. Специфику поэмы определяет и особый маргинальный герой – ямщик, пьяница, окруженный соответствующей бытовой обстановкой и попадающий в курьезные ситуации. Соединив две разновидности бурлескного эпоса Скаррона и Буало, В. И. Майков, кроме того, вводит и собственно смешные эпизоды, описывая их низким стилем, чем преодолевает традиционный для пародийного жанра комический эффект несоответствия формы и содержания: смешное становится смешным само по себе. Таким образом, В. И. Майков расширяет возможности комических жанров и форм в литературе.

Новаторство ирои-комической поэмы В. И. Майкова определяется также сложной многоуровневой структурой текста, представляющего собой диалог различных жанров и культур. На первом плане – полемический диалог В. И. Майкова со своим литературным оппонентом В. П. Петровым, переводчиком поэмы Вергилия «Энеида», прославлявшей Екатерину II. Многие сюжетные эпизоды поэмы В. И. Майкова имеют прямые параллели с переведенной В. П. Петровым поэмой и мифом об Энее и Дидоне. Комическое изображение мифологических героев и ситуаций, заострение внимания на пропущенных В. П. Петровым эпизодах, в которых раскрываются отрицательные качества изображаемых персонажей (Дидоны, Цереры, Венеры), раскрывают оппозиционные настроения автора поэмы и его пренебрежительное отношение к творчеству придворного поэта-льстеца.

Вторая диалогическая линия поэмы продолжает первую: В. И. Майков легко расширяет границы сюжета «Энеиды» и вводит в поэму другие мифологические образы: Диамеда, Аякса, Ахиллеса, Геракла, Алкесты и Адмета, Данаи, Персея, Медеи, Цербера. Сопоставляя персонажей-простолюдинов с великими античными героями, автор гиперболизирует какую-то одну черту мифологического образа и доводит ее до абсурда, чем достигается особый комический эффект за счет неожиданных для читателя ассоциаций.

Особую линию в поэме представляет диалог автора с вымышленными собеседниками. Многочисленные шуточные обращения к музе, к читателю, к Скаррону присутствуют в лирических отступлениях, где автор рассуждает о людских нравах, о творцах и литературе, о своем месте среди поэтов. Несмотря на иронический характер этих отступлений В. И. Майков в них формулирует свою художественную позицию: поэт должен не только восхвалять, но и указывать на недостатки, высмеивать пороки, он не должен слепо следовать образцам, а в первую очередь соотноситься со своим личным индивидуальным эстетическим «вкусом». Все это позволяет В. И. Майкову встать на путь полемики с нормативным жанровым мышлением классицизма.

Жанровое новаторство поэмы В. И. Майкова определяется также многоуровневым диалогом с жанрами западноевропейской литературы и русского устного народного творчества и прецедентными текстами. В тексте поэмы присутствуют аллюзии как к Библии, так и к рыцарским романам. В. И. Майков активно включает в текст элементы русских фольклорных жанров: былин, сказок, пословиц, причетов, которые, как и мифы, становятся объектом пародирования. Это позволяет В. И. Майкову расширить сферу комического и увеличить арсенал сатирических приемов в литературе.

Другим сатирическим жанром, в котором В. И. Майков проявил свое особое мастерство, стала басня. В творчестве поэта присутствуют как басни, написанные на заимствованные сюжеты, так и оригинальные, опирающиеся на русский фольклор. Тематика басен разнообразна. Ведущими являются произведения, высмеивающие нравственные пороки людей: скупость, жадность, кичливость, глупость, лесть, зависть и др. Обличительная линия В. И. Майкова соединяется с сочувствием простодушного автора к персонажам, наделенным этими пороками. Более едкими оказываются басни, в которых затрагивается тема взяточничества, воровства, невежества чиновников и судей. Также В. И. Майков затрагивает тему власти и правителей, отражая в баснях свою политическую позицию гражданина, поддерживающего установленный порядок. В разнообразных неурядицах автор считает виновным сам народ, не способный наладить свою жизнь.

В своих баснях В. И. Майков ориентируется на А. П. Сумарокова и использует широкий арсенал комических средств: юмор, сатиру, иронию, а также такие художественные приемы, как аллюзия, семантическая и грамматическая языковая игра, сравнения, метафоры, комические рифмы, просторечия. Как и А. П. Сумароков, В. И. Майков пишет басни вольным ямбом, который приближает текст к простому разговору.

ГЛАВА III. НРАВСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ЛИРИКИ В. И. МАЙКОВА

3.1. Патриотические идеалы В. И. Майкова в торжественной поэзии

В данном разделе диссертации рассматриваются особенности торжественной поэзии В. И. Майкова. Как уже отмечалось выше, поэт создавал как похвальные, так и героические оды, а также торжественные произведения других жанров, в которых откликался на значимые исторические события своей эпохи.

Образцом похвальной оды В. И. Майкова, в которой отмечаются новые, по сравнению со столичной придворной поэзией, образы, может послужить провинциальная «Ода на прибытие ее величества из Москвы в Ярославль 1763 года». Начинающий поэт опирался на те традиции торжественной оды, которые установились в русской литературе к началу 1760-х годов.

Ода В. И. Майкова посвящена конкретному историческому событию, указанному в заголовке: приезд императрицы Екатерины Второй в провинциальный город, жителем которого и был поэт, что традиционно очертило тематическо-идеологическую концепцию произведения. За всю историю Ярославля царствующие особы были в этом городе всего несколько раз. За сорок лет до прибытия Екатерины Второй город посетил Пётр Первый. Таким образом, мы можем сделать вывод, что данная ода не просто хвалебная, а должна обладать чертами придворной поэзии, так как посвящена императрице. Придворная поэзия, написанная «на случай», обладает чертами ещё одного жанра – панегирика. Традиционно жанр оды и «одический канон» рассматривают в связи с именем Ломоносова, который являлся столичным придворным поэтом. Так, например, Л. И. Сазонова отмечает, что «связь между панегирическими жанрами и ломоносовской одой покоится на

более широких основаниях, чем общность отдельных тем и стилистических признаков. Их близость обусловлена многими общими конструктивными принципами, имеющими опору в государственной идеологии, условиях и самих основах творчества писателей-панегиристов и одописцев <…>. В XVIII веке в творчестве В. К Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и других поэтов панегирическая функция перешла к похвальной, торжественной, комплиментарной оде» [Сазонова, 1987: 103–104]. Поскольку обращаться с одой к монарху могут не все его подданные, а только частное лицо, отличенное монархом, всякое или определенное должностное лицо, представитель всякой или определенной корпорации, то свою торжественную «Оду на прибытие…» В. И. Майков преподнёс императрице от имени ярославского дворянства, которое в контексте оды, согласно особенностям придворной поэзии, мыслилось как весь народ.

Форма и структура оды В. И. Майкова также традиционна. Последовательность развёртывания одического сюжета должна быть обусловлена «…законами формальной логики, облегчающей восприятие одического текста на слух: формулировка тезиса, доказательство в системе последовательно сменяющихся аргументов, вывод, повторяющий начальную формулировку» [Лебедева, 2000: 80].

Первая часть «Оды на прибытия…» начинается с так называемого тезиса, или запева, и состоит из четырёх строф. Для передачи масштабности и исключительности чувства радости автор использует приём объединения природы и людей, упоминая рядом солнце («*Прекрасное светило мира, / Согнав с земли ночную тень…*» (195)) и всех людей («…*Народы, кои почитают / Спасительми своих владык…*» (195)), Ярославль («*Ликует весь счастливый град, / Дождавшись таковой судьбины…*» (195)) и реку («…*Свой Волга бег останавляет / И хочет обратиться вверх…*» (195)). В первой части В.И. Майков использует приём олицетворения («*Ликует весь счастливый град*», «*Главу подъемлет он* [град] *высоко*», «[град] *обращает*

всюду взор», «*Свой Волга бег останавляет*», «*Поверь, поверь и не смущайся*, / *О Ярославль…*» (195)), и другие изобразительно-выразительные средства.

Упоминание топонимических названий традиционно для одической поэзии, но до В. И. Майкова в одах упоминались столичные города, поэтому введение в оду названия провинциального города Ярославль можно считать одной из особенностей авторской образной системы:

Поверь, поверь и не смущайся,

О Ярославль, судьбою сей!

Прямым весельем наслаждайся… (195)

В. И. Майков использует метонимию, благодаря которой Ярославль воспринимается как часть народа:

Ликует весь счастливый град,

Дождавшись таковой судьбины,

Что зрит лице Екатерины,

Исполнь веселий и отрад (195).

Весь город, весь народ ликует, преисполненный внутреннего веселья и радости от возможности увидеть императрицу, от того, что она посетила их город. Как справедливо подчеркивает Н. В. Лукьянчикова, в оде В. И. Майкова Ярославль представлен «не просто как провинциальный город, встречающий императрицу, – Ярославль изображен как неотъемлемая часть России, город, переживавший “бурную ночь” вместе со всей Россией, а теперь радующийся “солнечным лучам” вместе со всем государством» [Лукьянчикова, 2017: 30].

Развивая лирический сюжет оды, автор использует приём олицетворения, и вот уже город – самостоятельное действующее лицо, которое гордо поднимает голову и обводит взором свои владения:

Главу подъемлет он высоко

И обращает всюду взор,

Куда ни простирает око,

Чудес единых зрит собор… (195)

Радость омрачается сомнениями в том, что счастье (приезд монархини) – действительность, а не сон:

Объят быв ужасом, вещает:

«Не сон ли сладкий мя прельщает?

Я зрю в объятиях моих

Монархиню, от всех любезну…(195)

Чтобы развеять сомнения, В. И. Майков вводит образ Волги, который также можно считать нетрадиционным топонимом. Безусловно, и до В. И. Майкова поэты обращались к образу реки, но это была столичная река Нева, на берегах которой стоит Санкт-Петербург, поэтому образ Волги для одической поэзии – новый:

В сомненьи быв, сие вещает,

Но трепет речь его пресек;

Свой Волга бег остановляет

И хочет обратиться вверх (195).

Увидев монархиню в Ярославле, Волга не хочет продолжать свой бег «в Каспийскую пучину», а хочет остаться рядом с императрицей:

Почто мне не дано судьбою

Свой бег сдержать и быть с тобою,

Монархиня, российский свет? (195)

Кроме объединения в ликующей радости природы и людей, автор использует божественную символику:

И в честь монархине своей

Воздвигни из сердец сложенный

Алтарь, усердием возжженный,

Составь торжественный ей лик (195–196).

Обращение к божественной символике в данной оде неслучайно, так как это соотносится с политическими взглядами В. И. Майкова, о которых мы писали ранее: согласно мировоззрению поэта, власть монарха освящена Богом. Как пишет А. В. Кистанова «Божественная символика красной нитью

пройдёт через всю оду. Отличие образа Екатерины, создаваемого В. Майковым, от образов монархини у других одописцев, заключается в акцентировании религиозности императрицы» [Кистанова, 2013: 238]. Традиционно отношение к монарху в России имело религиозный характер [Успенский, 1996:206]

Пятая строфа произведения является «переходной» между первой и второй частями. Вторая часть любой оды, по мнению А. С. Силиной, раскрывает тему благополучия и является описательной, сюжетной и в ней обычно упоминаются герои и эпизоды античной мифологии [Силина, 2015: 54].

Начинается вторая часть сопоставлением приезда Петра Первого и Екатерины Второй. Значимость и близость этих событий подчёркивается метафорой «блаженны дни»:

Таков ты был в прошедши годы
Благополучен, как и днесь,
Как, на целебные шед воды,
Великий Петр починул здесь.
Блажен и ныне ты, как прежде,
Блажен и будь в такой надежде… (196)

В. И. Майков сопоставляет Екатерину II с образом утренней звезды: «*Ты зришь твою императрицу, / Как зришь всходящую денницу…*» (196). Образ денницы восходит к славянской мифологии и народной поэзии, в которой воспринимается как дочь солнца. Вероятно, В. И. Майков намекал на то, что императрица взошла на престол всего год назад, но уже проявляет себя как просвещённая государыня, готовая продолжать дело Петра.

В. И. Майков проводит параллель между ярославцами и пловцом:

Не тако после бурной ночи
Пловец ждет солнечных лучей,
Как мы желали видеть очи
Давно монархини своей… (196)

Образ пловца является традиционным не только для провинциальной, но и для столичной одической поэзии. Вот четвертая строфа из оды Ломоносова «На восшествие на престол Елизаветы Петровны 1747 года»:

Чтоб слову с оными сравняться,
Достаток силы нашей мал;
Но мы не можем удержаться
От пения твоих похвал.
Твои щедроты ободряют
Наш дух и к бегу устремляют,
Как в понт пловца способный ветр
Чрез яры волны порывает;
Он брег с весельем оставляет;
Летит корма меж водных недр [Ломоносов, 1986: 116]

Как видим, образ пловца присутствует и тоже в фигуре сравнения. Позднее данный образ будет широко использоваться в литературе девятнадцатого века.

В. И. Майков, являясь провинциальным поэтом, в отличие от М. В. Ломоносова, очень скудно использует метод сопротивопоставления. В «Оде…» он встречается лишь дважды:

Настало время нам златое,
Мы все в возлюбленном покое,
Исчезла мгла грозящих туч (196).

Образ туч использовался во все времена как символ печали и трудных времён. Трудным временам, до начала правления Екатерины II, противопоставлен «возлюбленный покой». Здесь звучит явная отсылка к ломоносовской формуле «возлюбленной тишины». Этот образ у М. В. Ломоносова связан с отсутствием войны, поэт утверждает мысль о благоденствии народа только в мирное время (мотив горя в контексте противопоставления войны и мира появится у В. И. Майкова в поздней

философской оде «Война», но у М. В. Ломоносова и его прямых последователей такой мотив отсутствовал).

В. И. Майков не скупится на похвалу императрице, подчёркивая, что именно Екатерина – та самая монархиня, которую ждал весь народ:

Давно усердием пылали,

Давно на трон тебя желали,

Все верные твои рабы;

Давно колена преклоняли,

Давно на небо воссылали

О сем к творцу свои мольбы (196).

В. И. Майков продолжает использовать библейские образы, с помощью которых подчеркивает богоугодность царствующей монархини: «*Где сам царь, церкви подражая, / Хранит божественный закон…*» (197). Как известно, в Ярославль Екатерина Вторая прибыла во время своего путешествия по Волге, в ходе которого она посетила несколько городов. И во всех городах она посещала церкви, молилась и показывала себя доброй христианкой: «*Места святые посещает, / Его угодников лобзает, / Приносит жертвы алтарю*» (197). Эта её смиренность и покорность перед Богом, разумеется, не могла остаться незамеченной.Такое поведение императрицы расположило к ней народ и духовную верхушку власти, укрепив её положение на троне. Екатерина стала восприниматься как монархиня, которая своими молитвами спасла народ от тяжёлой участи жить при царе-безбожнике (такой образ Петра III в своём манифесте создала сама Екатерина):

Екатеринины молитвы

Спасли от лютой нас ловитвы,

Сияет в небе ясный луч (196).

В одной из строф второй части В. И. Майков возвращается к приёму объединения людей и окружающего пространства общим чувством радости и использует идиллический мотив веселья на лоне природы:

Я зрю: спешат Екатерине

Взрастить там тьму цветов луга;

Куда ни простираю взоры,

Везде богатство вижу Флоры,

Везде ликующих людей… (197).

Единственный раз в оде Майков обращается к мифологическим, традиционным для одической поэзии, образам, упоминая Флору. Тем не менее, стоит заметить, что рядом с мифологическим образом Флоры соседствуют образы, характерные для народной поэзии. Идиллические образы (цветы и луга) органично переплетаются у Майкова с народными: «*Там песни, тамо караводы…*» (197).

«Везде», «нам», «наше» и «все» – слова, определяющие масштабность радости; обращаясь к Екатерине, автор оды пишет: «*…о, счастье наше! / Ты нам всего на свете краше…*» [Майков, 1966: 197].

Третья часть, заключительная, состоит из двух строф. В первой строфе поэт использует прием самоуничижения, называя свой стих «нестройным» и обращаясь с просьбой о прощении к адресату: «*Прости мне, что принесть дерзаю / Величеству нестройный стих*» (197). У В. И. Майкова действительно не было фундаментального образования и поэтому он, представляя Екатерине Великой своё творение, волновался, как оно будет оценено и понравится ли монархине. Во второй строфе Майков восхваляет ум императрицы и заканчивает свою оду словами: «*Я песнь усердьем скончеваю, / Себя и лиру повергаю / К твоим, монархиня, стопам*» (198).

«Оду на прибытие…» В. И. Майков традиционно написал четырёхстопным ямбом, с канонизированной М. В. Ломоносовым одической рифмовкой: aBaBccDeeD.

Таким образом, проанализировав раннюю провинциальную оду В. И. Майкова с точки зрения традиционной похвальной одической поэзии «на случай», мы можем сделать ряд выводов.

В.И. Майков был знаком с канонами похвальной торжественной оды, провозглашёнными М. В. Ломоносовым, и старался следовать им: использовал трёхчастную одическую композицию, определённое чередование рифм, форму и систему образов-символов (мифологических, библейских и идиллических (Флора, луга, цветы, денница и др.)). Наряду с традиционными образами в поэзии В. И. Майкова начала 1760-х годов встречаются «случайные», нехарактерные для столичной поэзии, образы географических реалий: провинциальный ликующий город Ярославль и Волга, с помощью которых выражается общее настроение всех ярославцев, приветствующих монархиню. Примечательно, что используются эти «новые» топонимы только в начальной части, а затем автор обращается исключительно к традиционным столичным мотивам. Приём перехода от провинциальных к столичным образам даёт, на наш взгляд, ощущение, что радость, которую испытывает Ярославль, является всеобщей, всероссийской. Столичная одическая поэзия традиционно выполняла дидактическую функцию, но, как мы видим из «Оды на день прибытия…», В. И. Майков ничему не учит государыню, а лишь передает атмосферу всеобщей радости не только жителей Ярославля, но и всего русского народа.

Несмотря на то, что жанр торжественной оды был одним из самых популярных в 1740–1760-е годы, уже к середине 1770-х торжественная ода утрачивает связь с живым литературным процессом, происходит своеобразная «автоматизация» оды, теряющей «живое поэтическое чувство» [Алпатова, 2017: 84], поэтика ее во многом «застывает», превращаясь в ряд риторических «общих мест». Однако, если оды «на случаи», связанные с официальными государственными датами празднования рождения, тезоименитства, бракосочетания, восшествия на престол представителей царствующей династии, быстро теряли свою популярность, то, как отмечает А. В. Петров, более долгая жизнь была суждена «одам с военно-патриотической, исторической и историко-философской тематикой» [Петров,

2005а: 58-67]. Это может объясняться необходимостью поддерживать героический дух народа в годы военных испытаний.

Творческий расцвет В. И. Майкова приходится на конец 60-х – начало 70-х годов XVIII века и совпадает с русско-турецкой кампанией (1768–1774). С 1769 года в Санкт-Петербурге поэт публикует одно за другим произведения, посвященные наиболее значимым сражениям ведущейся Екатериной II войны. Офицер Семеновского полка, поэт ни разу не принимал участия в битвах, но в своих произведениях ярко и красочно с помощью «витийственных» эпитетов в ломоносовской манере передавал гордость русского народа за победы наших войск. Батальная поэзия В. И. Майкова состоит из од, писем, надписей и стихотворений.

Л. В. Пумпянский отмечает, что «турецкие отношения имели громадное политическое значение на всем протяжении XVI–XVIII вв., и притом как раз для тех стран, где развитие классического стиля произошло наиболее типическим образом (кроме Италии, Франции, Австрии, Польши, России). Антитурецкая ода имеет поэтому свою сложную историю в целом ряд стран [Пумпянский, 1935: 124].

Героическая тема заняла одно из господствующих мест в русской литературе. Поэты-классицисты оценивали войну с точки зрения ее целей и результатов. Для М. В. Ломоносова, В. И. Майкова и других поэтов XVIII века войны, в которых участвовала Россия, были необходимы, потому что они служили сохранению государственной целостности.

М. В. Ломоносов своей известнейшей «Одой на взятие Хотина» положил начало теме русско-турецких войн в русской поэзии. В этой оде поэт воспел победу русских войск в Ставучанском сражении, в результате которого пала турецкая крепость Хотин. Здесь использованы присущие для этого жанра традиционные стилевые приемы, образы, фигуры. В то же самое время «Ода на взятие Хотина» была первой, написанной не силлабическим, а силлабо-тоническим стихом. Традиции ломоносовской оды продолжили многие поэты, в том числе и В. И. Майков, который был живым свидетелем

многих побед русской армии. Так, спустя тридцать лет после ломоносовской «Оды на взятие Хотина», В. И. Майков откликается на повторное взятие крепости в 1769 году своей «Одой императрице Екатерине Второй на победу, одержанную над турками при Днестре войсками ее величества, под предводительством генерала князя Голицына и на взятие Хотина». В обеих одах мы встречаем образ справедливой великодушной императрицы. М. В. Ломоносов так представляет Анну Иоанновну:

Правдивый Аннин гнев велит,

Что падших перед ней щадит [Ломоносов, 1986: 67].

Подобный же образ монархини, милосердной к своим врагам, присутствует и у В. И. Майкова в «Оде <…> на взятие Хотина» (1769):

Но участь есть Екатерины

Его карати и прощать.

О, Мустафа, ты в злой напасти

Спеши к ногам ее упасти,

Она готова всё простить:

Герой тогда врага терзает,

Коль тот противиться дерзает,

Но падшему не хощет мстить (207).

Г. П. Макогоненко справедливо подчеркивает, что центральной темой в этих одах становится не восхваление Екатерины, а восхищение подвигом русских войск и героизмом рядовых солдат и военачальников [Макогоненко, 1969: 146]. Обращаясь к разнообразным событиям русско-турецкой войны, особое внимание В. И. Майков уделяет героизму русских полководцев. В «Оде победоносному российскому оружию» (1770) поэт отмечает заслуги П. И. Панина и ставит полководца в один ряд с великими героями П. А. Румянцевым и братьями А. Г. и Ф. Г. Орловыми:

Румянцев войски побеждает,

Там Панин грады осаждает,

Орловы вражески страны

Оружьем храбро покоряют,

Везде враги успех теряют,

Везде и все побеждены (221).

П. И. Панину В. И. Майков посвятил ещё одну свою «Оду ее величеству Екатерине Второй на взятие Бендер войсками под предводительством генерала графа Панина, 1770 года, сентября дня», в которой восхваляет заслуги этого замечательного полководца:

Великой гордостью надменный,

Не преклонявшийся ничем,

Искусством Панин одаренный

Огнем, громами и мечем,

Отверз град горда Магомета

И брани нынешнего лета

Победой сею заключил;

Чем больше враг стоял в упорстве,

Тем больше славу в ратоборстве

Искусный Панин получил (216).

Одним из самых ярких событий русско-турецкой войны стал Чесменский бой. Дерзкий план Алексея Григорьевича Орлова, который он воплотил в реальность при Чесме, до сих пор считается одним из самых удачных в военной науке: его изучают в школе, им гордятся соотечественники и по сей день.

Чесменский бой предопределил исход войны 1768-1774 года, которой В. И. Майков посвятил одиннадцать стихотворений, среди них: «Ода императрице Екатерине Второй на победу, одержанную над турками при Днестре войсками Ее Величества, под предводительством генерала князя Голицына и на взятие Хотина» (1769), «Стихи на отшествие российского флота из Ревеля в Средиземное море» (1769), «Ода победоносному Российскому оружию» (1770), «Ода Ее Величеству Екатерине Второй на взятие Бендер войсками под предводительством генерала графа Панина»

(1770), «Ода Ее Величеству на преславную победу над турецким флотом в заливе Лаборно при городе Чесме, одержанную флотом российским, под предводительством генерала графа Алексея Орлова» (1770), «Стихи генерал-майору и кавалеру Александру Васильевичу Суворову» (1773), «Письмо графу Петру Александровичу Румянцеву» (1775), «Ода Ее Величеству на торжество заключения мира между Российскою империей и Оттоманскою Портою» (1775).

Откликнувшись на событие при Чесме одним из первых, В. И. Майков пишет «Оду ее величеству на преславную победу над турецким флотом в заливе Лаборно при городе Чесме, одержанную флотом российским, под предводительством генерала графа Алексея Орлова 1770 года 24 и 25 месяца июня». Как отмечает А. В. Западов в заметках к оде В. И. Майкова, «одним из результатов Чесменской победы были восстания против турецкого владычества, вспыхнувшие почти на всех островах Архипелага с греческим населением. Русский флот блокировал Дарданеллы» [Западов, 1966: 467]. Все это во многом предопределило подписание Кючук-Кайнарджийского мирного договора от 1774 года. В «Оде … на преславную победу при городе Чесме…» автор пишет:

Лишен наш враг стал флота нами,
Лишен оружия и стрел,
И над восточными странами
Летает северный орел (214).

Образ орла в данных строчках, с одной стороны, безусловно, является символом Российской империи, с другой – вызывает ассоциации с графом Орловым, командовавшим российским флотом. Чесменский бой был начат в Хиосском заливе и только потом перешел в Чесменскую бухту. Противники превосходили наш флот в несколько раз, однако победа досталась Российскому флоту и графу Орлову.

Еще одним стихотворением, посвященным этому событию, стали «Стихи на прибытие графа Алексея Григорьевича Орлова после Чесменского

боя в Санкт-Петербург» (1771), в котором В. И. Майков пишет: «*На суше, на реках, среди морских валов, / Ты мужеством своим прославился, Орлов!*» (298). Поэт сравнивает подвиг Орлова с подвигом Геракла, которого в Риме называли Геркулес:

Орлов, ты ныне стал российский Геркулес!
Как гидру тот сразил, дышащу смертным ядом,
Подобно ты врага, зияющему адом,
Тьмочисленны уста жерл страшных заградил,
Узрел его, постиг и славно победил (298).

В процитированных строчках встречается образ мифологического существа – Лернейской гидры, которую невозможно было убить: при отрубании одной головы на ее месте вырастало еще две. В. И. Майков сравнивает Орлова с Геркулесом, который, найдя гидру, горящими стрелами выманил ее и, чтобы головы ее не отрастали, прижигал место, где они были отрублены [Мифологический словарь, 1997: 146]. Так и российский флот, ведя бой на море, сжигал османские корабли, превращая их один за другим в пепел. С одной стороны – османский флот, поддержанный артиллерией с суши, сравниваемый поэтом с превосходящей по силе Гидрой, с другой – граф Орлов, сопоставляемый с Геркулесом.

Обращение к мифологическим образам является традиционным для русской классической хвалебной оды. В другом стихотворении о русско-турецкой войне («Стихах на отшествие российского флота из Ревеля в Средиземное море», 1769 года) поэт сравнивает графа Орлова с другим известным греческим героем, называя его «*северным Ясоном*» (295). Как отмечает В. Ю. Проскурина, ситуация войны с Оттоманской Портой и греческий контекст вызвал в русской литературе XVIII века всплеск «аргонавтической» символики, к которой обращались Ломоносов, Херасков, Державин и многие другие [Проскурина, 2006: 178–190]. В. И. Майков тоже не стал исключением. Поэт сравнивает российский флот с аргонавтами:

Победоносный флот, в желанный путь гряди,

Соединившися со северным Ясоном,

И, тронут будучи несчастных греков стоном,

Прегордых их врагов преславно победи.

И, возвратясь оттоль, победою венчанный,

Не златорунную нам добычь принеси –

Екатериною исполнь успех желанный,

Невинных христиан от лютых бед спаси (295).

В. И. Майков считает войну с Портой освободительной, а русскую экспедицию во главе с адмиралом Г. А. Спиридовым – некими крестоносцами-аргонавтами, спасающими Грецию от турецкого ига. Алексей Орлов в это время был в Италии и руководил, как пишет В. Ю. Проскурина, «политическим обеспечением “восстания” греков в Морее» [Проскурина, 2006: 180], что было частью военного плана Екатерины.

На победу России в русско-турецкой войне В. И. Майков написал «Оду ее величеству на торжество заключения мира между Российскою империей и Оттоманскою Портою», в которой поэт прославляет императрицу за мир, сравнивает её с Елисаветою и Петром:

Минерва ты среди совета,

Щедротою Елисавета,

Имея дух в себе Петров (251).

В целом в «крымской» торжественной поэзии того времени мотив «мирной победы» императрицы, преодолевшей многовековое турецкое владычество и освободившей Византию [Алпатова, 2017: 87], оказался сквозным. Вторую и третью строки В. И. Майков заимствует у М. В. Ломоносова. Во многих одах М. В. Ломоносова прославляется щедрость Елизаветы, а третья строка практически дословно повторяет строчку из «Оды на день восшествия на престол ее величества государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1748 года», которая у Пиндара русской поэзии звучит так: «*Что царствует Елисавета / Петров в себе имея дух*»

[Ломоносов, 1986: 123]. Таким образом, В. И. Майков подчеркивает, что Екатерина II – продолжательница традиций Петра и его дочери «Елисавет».

Таким образом, В. И. Майков откликнулся на многие ключевые события русско-турецкой войны. Поэт во многом следует за М. В. Ломоносовым, используя высокий слог, сопоставляя русских полководцев с античными героями, выражая патриотическое чувство гордости за свое отечество. Все произведения поэта наполнены возвышенным отношением к России и ее истории.

Патриотические идеалы В. И. Майкова проявляются и в торжественных стихах, посвященных его современникам.

Храбрость и военный талант известнейшего полководца XVIII века прославлена В. И. Майковым в «Стихах господину генералу-майору и кавалеру Александру Васильевичу Суворову» (1773): «*Кто храбрость на войне с искусством съединяет, / Тот правильно число героев наполняет*» (299). В этом стихотворении автор восхищается военным искусством А. В. Суворова, который, имея небольшое войско, смог разработать кампанию, позволившую российским войскам победить превосходящего по силам врага:

Когда с немногим ты числом российских сил
На превосходного напав тебя злодея,
Разбил его и так, как вихрем прах развея,
К дунайским гнал брегам упорный сей народ,
Пригнал и потопил в струях кровавых вод (299).

А. В. Суворов был в подчинении у П. А. Румянцева, почитаемого в России героя, слава которого сопряжена с победами русского оружия на Дунае.

Обращаясь к сыну П. А. Румянцева, в «Стихотворении Графу Михайле Петровичу Румянцеву» (1774) В. И. Майков пишет об отце графа: «*Он собрал на полях и лавры и оливы / И их торжественно монархине поднес, / Как жертву чистую Минерве Ахиллес*» (303). Поэт сравнивает привезенное

графом известие об окончании перехода русских войск через Дунай с жертвоприношением Ахилла Афине [Мифологический словарь, 1997: 86]. В основе сравнения – событие, описанное в «Метаморфозах» Назона Публия Овидия: победивший сына Посейдона Кикна Ахилл приносит жертву Палладе. Таким образом, в стихотворении императрица сравнивается не только с Минервой – богиней победы и мудрости, но и с греческой богиней Афиной, которая римлянами отождествлялась с Минервой, несмотря на то, что имела свои отличительные черты. Афина, согласно мифологическому словарю, была «богиней справедливой войны, даровала людям законы, учредила государство» [Мифологический словарь, 1997: 81]. Этим сравнением В. И. Майков подчеркивает, что Екатерина II – великая мудрая государыня-реформатор, ведущая только справедливые войны. В то же время мы видим, что граф П. А. Румянцев сопоставляется поэтом с Ахиллом. Самого же Михаила Петровича В. И. Майков сравнивает с богами ветров: «*Ты туркам был Борей, ты россам стал Зефир*» (303). Борей – бог северного ветра [Мифологический словарь, 1997: 104], разбивающий корабли, а Зефир – бог мягкого теплого ветра, чем подчеркивается, что не только отец, но и сын участвуют в победах русского оружия.

В стихотворении «Его высокопревосходительству Григорию Александровичу Потемкину» (1774) автор пишет про значимость военных побед графа, используя аллюзии к именам древнеримских богов Марса и Беллоны: «*Кому был спутник Марс, наперсница Беллона*» (303). Марс – римский бог войны [Мифологический словарь, 1997: 306], а Беллона – богиня, которая «вносит смятение в ряды сражающихся, мать, по другим версиям, сестра или кормилица Марса» [Мифологический словарь, 1997: 101]. Военные заслуги Г. А. Потемкина прославляются В. И. Майковым неслучайно: современникам поэта были хорошо известны притязания османов на российские территории и то, что Г. А. Потемкин не только защищал территориальную целостность екатерининской империи, но и расширял своими победами ее границы.

Таким образом, уже в своей ранней «Оде на прибытие ее величества из Москвы в Ярославль 1763 года» В. И. Майков включается в русскую традицию создания панегирических произведений. Он ориентируется на каноны ломоносовской оды и создает произведение, прославляющее идеального правителя. Екатерина II предстает в оде продолжательницей дела Петра и Елизаветы Петровны и изображается как просвещенная монархиня, способствующая утверждению в России «золотого века». Новым, по сравнению со столичной одической поэзией, становится введение в текст провинциальных географических топонимов: Ярославль и Волга, образы которых олицетворяют собой весь ликующий русский народ. В период русско-турецкой войны 1768–1774 годов В. И. Майков пишет большое количество героических произведений, посвященных как ключевым событиям этой войны, так и полководцам, возглавлявшим сражения. В этих одах прославляются храбрость и неутомимость россов-победителей, а также милосердие Екатерины II, стремящейся установить мир. В своих стихотворениях, посвященных полководцам, В. И. Майков изображал не только их военную мудрость, стратегический талант и храбрость, но и непобедимость русских войск под их предводительством. Автор, сравнивая командиров россов с античными героями, восхваляет победы как на воде, так и на суше. Обращение к мифологическим именам, сопряженным с войной, неслучайны, так как они традиционны для торжественной одической поэзии. Для автора героических стихотворений важно, что каждая из одержанных русскими войсками побед расширяет границы Российской империи и увеличивает могущество страны, которой правит царица, ведущая справедливые войны.

3.2. Масонская концепция счастья в философских одах

Идеологическая жизнь России второй половины XVIII века развивается под влиянием стран Западной Европы, таких как Франция, Германия,

Англия. Идеи, пришедшие с Запада в век Просвещения, находят отклик во всех слоях населения, но особенно остро отзываются в образованной интеллигентной дворянской среде. П. Н. Сакулин отмечает, что религиозный церковный раскол, начавшийся при Никоне, отражается и в XVIII веке, когда православие характеризовалось стабильностью в своих убеждениях и спокойствием духа прихожан, а старообрядчество и сектантство продолжали будоражить умы адептов. Распространяющиеся в это время светские этические концепции, не совпадающие с ортодоксальным православием, вызывают падение авторитета православной церкви в дворянской среде, что и порождает интерес к такому мистическому направлению, как масонство [Сакулин, 1929: 133–136]. И если в некоторых европейских системах вольных каменщиков было сохранено многое от каббалистики и обскурантизма, то на русской почве данное движение стало прежде всего идеалистической формой веры, философией с особой системой этических идеалов, опирающейся как на христианскую, так и на античную этику. Русское масонство отрицало внешнюю обрядность, стремилось к общечеловеческим ценностям: братству и любви без деления на сословия, религиозную принадлежность и национальность. Главное для масона – золотой век на земле, когда все счастливы и живут в гармонии с собой и внешним миром.

Не остался в стороне от этих идей и В. И. Майков, который на рубеже 60–70-х годов XVIII века увлекся масонством. Единого мнения относительно точного года, когда поэт стал масоном, у исследователей нет. Так, по мнению А. В. Западова, В. И. Майков в 1772 году начинает посещать масонскую ложу «Урания», основанную И. П. Елагиным, и только в 1775 становится ее Великим секретарем [Западов, 1966: 471]; по мнению же А. Н. Пыпина, в 1772 году В. И. Майков уже становится Великим секретарем [Пыпин, 1916: 126–127], и, следовательно, увлечение масонскими идеями и вступление в масонскую ложу относится к более ранним годам. А. М. Кукулевич определяет 1773-1774 годы как период знакомства В. И. Майкова с

масонскими ложами и 1775 год как время, когда поэт стал исполнять обязанности секретаря Великой Провинциальной ложи. Позднее, как подчеркивает ученый, поэт вступает в масонскую ложу, организованную Н. Н. Трубецким, и приводит туда И. Шварца – одного из главных идеологов русского розенкрейцерства, где основа братства не в обрядности, а в познании Бога, натуры и себя [Кукулевич, 1947, Ч. 2: 203]. Ю. В. Стенник указывает на 1773–1774 годы [Стенник, 1999]. В «Энциклопедическом словаре» Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона утверждается, что масонство не повлияло на творчество поэта [Энциклопедический словарь, 1890-1907, Т. 18: 376], в то время как другие исследователи (А. М. Кукулевич, Ю. В. Стенник, Л. Н. Майков, А. В. Западов и др.) отмечают сильное влияние масонских идей на мировоззрение писателя, отразившееся в его поздней поэзии.

На наш взгляд, правы те исследователи, которые считают, что масонские идеи оказали существенное влияние на поэзию В. И. Майкова и стали основой его нравственно-этической концепции. При этом масонство начинает влиять на мировоззрение поэта уже в 1760-е годы, когда он сближается, с одной стороны, с И. П. Елагиным, увлекавшимся театром и драматургией, с другой – с группой литераторов, собравшихся в Московском университете вокруг М. М. Хераскова, многие из которых, по мнению А. В. Западова, «были членами тайной масонской группы. В их журнале “Полезное увеселение” постоянно звучали мотивы необходимости личного совершенствования каждого человека, бренности всего земного, велась пропаганда образцов добродетели, излагались думы о загробной жизни» [Западов, 1966: 8–9]. Масонство призывало к нравственному совершенствованию, беспрестанному самоанализу. Это повлияло на те темы, о которых писали масоны. П. Н. Сакулин выделяет следующие: религиозные, о чести масонов, о суетности земной жизни, о гармонии, о вкусе и другие, имеющие отношение к проблемам нравственного самоусовершенствования [Сакулин, 1929: 338–342].

Среди масонов было немало литераторов. Как уже отмечалось в данном исследовании, в масонском кругу философская поэзия получила интенсивное развитие. Американский ученый А. А. Левицкий отметил, что «стремясь к раскрытию тайн “иного” мира, именно масоны закладывают основы иррациональной веры в то, что поэзия способна проникать за пределы физической природы» [Levitsky, 1988].

Вращаясь в кругах масонов, В. И. Майков, без сомнения, разделял их интересы и искал ответы на высшие запросы души «внутреннего» человека о том, что не может постичь разум. Среди волновавших поэта проблем на первом плане стоит вопрос о счастье, который затрагивается в таких произведениях, как «Война», «Ода ищущим мудрости», «Надежда», «Счастие». Эти стихотворения являются предметом исследования в данном разделе диссертации.

3.2.1. Мир как условие общечеловеческого счастья и гармонии в оде «Война»

В период русско-турецкой войны героическая тематика оказалась, безусловно, самой востребованной. Однако именно в этот период в творчестве В. И. Майкова появляется стоящая особняком от всей его батальной поэзии ода «Война», которая была опубликована в 1773 году в журнале «Вечера». Эта ода, на наш взгляд, появляется под влиянием идей масонства. А. В. Западов в комментариях к тому «Избранных произведений» В. И. Майкова (1966) отмечает, что ода была написана не позднее 1769 года, а издать ее получилось лишь в 1773 году. Историческим фоном для написания оды послужили польские гражданские восстания гайдамаков и крестьян, в результате которых Россия ввела войска и тем самым прекратила «неправедную брань» в Польше. Своевременности издания оды, в которой «пацифистский элемент слишком перевешивал», помешала начавшаяся русско-турецкая война, а в 1773 году в обществе уже чувствовалась заметная

усталость от войны с Турцией, поэтому антивоенная ода В. И. Майкова смогла появиться на свет (469).

На появление этой философской оды, связанной со стремлением писателя определить свою позицию по отношению к войнам, влияли многочисленные факторы, в том числе и масонские идеи, которые не были оторваны от конкретной исторической эпохи. «Русская мысль сплошь историософична, – считал В. В. Зеньковский, – она постоянно обращается к вопросам о “смысле” истории, конце жизни и т. п. Это исключительное, можно сказать чрезвычайное, внимание к философии истории, конечно, не случайно, оно коренится в тех духовных установках, которые исходят от русского прошлого, от общенациональных особенностей “русской души”» [Зеньковский, 1991: 13].

Не остался в стороне от этих философских вопросов и В. И. Майков. Ода «Война», осуждающая насилие, кровопролитие и античеловеческую сущность войны, выбивается из общего ряда классицистических од не только тематически, но и тем, что автор использует не традиционную для оды десятистишную, а восьмистишную строфу. Кроме того, из самого заглавия убрано слово «ода». Ода в поэзии классицизма – высокий жанр, воспевающий то или иное событие или героя, однако в «Войне» радости и торжества нет. К тому же, с одной стороны, в оде автор использует традиционную для одической поэзии трехчастную структуру, с другой – в первой части не только нет «восторга», но, напротив, в ней присутствуют боль и горечь: «*Какой ужасный ветр навеял / Тебя, кровавая война?*» (229).

Придерживаясь канонов жанра оды, автор использует высокую лексику и обращается к античному образу, описывая войну:

Раздор тебя меж смертных всеял,
И ты Алектой рождена.
Когда исходишь ты из ада,
Побегнет прочь от всех отрада,
И сквозь сгущенных серой туч

Не светит солнца ясный луч (229).

Образ Алекты неслучаен. Эта богиня мщения, фурия была дочерью Ночи и Мрака. По другой версии, она родилась вместе со своими сестрами из капель крови убитого Урана. Согласно мифам Древней Греции, эти богини живут в царстве Аида и Персефоны. Изначально эриний (фурий) было девять, затем остались Алекто, Тисифона и Мегера. Фурии выходили из подземного мира для того, чтобы найти и покарать грешника. Никому не удавалось избежать встречи с ними, а Алекто считается самой неумолимой и непримиримой [Мифологический словарь, 1997: 548]. Избрав образ богини мщения в качестве матери войны, В. И. Майков подчеркнул, что война ни к кому не проявит жалость и никому не удастся от нее спрятаться.

Обращаясь к персонифицированной Войне, автор оды выдвигает обвинения в её адрес:

Ты жен с мужьями разлучаешь,
Отцов лишаешь их детей,
Любовниц верных огорчаешь,
Друзей отъемлешь у друзей;
Ты всем несносны скорби деешь,
Младенцев сущих не жалеешь,
Ниже прекраснейших девиц;
Ты санов не щадишь, ни лиц (230).

Автор отмечает, что война затрагивает каждого от мала до велика. Нет ни одного человека, кто был бы счастлив: «*Везде отчаянье и страх, / Везде рыдание и слезы*» (230). Даже о победителях автор говорит: «*Убийца каждый там герой*» (230).

Христианство, от которого русское масонство не было оторвано [Маслова, 2013: 85], отрицает захватнические войны. Известно, что война может быть справедливой и несправедливой. К категории справедливых войн относятся те, которые направлены против агрессии и ведутся ради самообороны [Черныш, Суворовцев]. Всем христианам известны слова

Спасителя о том, что «*взявшие меч, мечем погибнут*» (Мф. 26: 52). Эта идея обосновывает необходимость справедливой войны, которая должна прекратить кровопролитие и мятежи, а также защитить граждан от врагов, вторгшихся на чужую территорию. Русские масоны, тесно связанные с христианской традицией, порицают захватническую войну, так как она не имеет под собой не только разумных оснований, но и противоречит нравственным принципам христианства, утверждающего, что войны порождены гордыней и противлением воле Божией. Причина войн, как и зла в человеке вообще, объясняется в Библии греховным злоупотреблением богоданной свободой, «ибо из сердца исходят злые помыслы: убийства, прелюбодеяния, кражи, лжесвидетельства, хуления» (Мф. 15: 19). Такое же мнение о войне несколькими годами позже высказывал в журнале «Московское ежемесячное издание» и масон Н. И. Новиков, с которым В. И. Майкова связывала дружба [История Русской литературы, 1947, Т4: 141]. Отношение к войне как злу проявилось и в оде В. И. Майкова «Война», связанной с осуждением насилия и кровопролития в Польше, вызванных гражданскими мятежами и противостоянием России, стремящейся влиять на внутреннюю политику этой страны.

В. И. Майков в своей оде «Война» использует прием контраста: если в первой части изображается кровавая, несущая гибель, стихия войны, то во второй автор воспевает мирный «спокойный век» (231):

Там в сладком мире дни и ночи
Препровождает человек;
Земля там в части не делится,
Там вся природа веселится,
Бегут оттоль вражда и гнев,
Там с агнцем почивает лев (231).

А. Г. Фон-Криденер, знакомящий читателей с историей русского масонства, его целями и задачами в своей книге «Кто такие были русские масоны и какие цели они преследовали» пишет: «Будь ревностным

проповедником наших учений, – говорили масоны, – помни, что ты выполняешь высокую социальную задачу. Нужно стирать между людьми различия в расах, сословиях, вероисповеданиях, мнениях, нужно уничтожить фанатизм и суеверие, нужно разрушать вражду наций и этим избавиться от бича – войны. Нужно сделать из всего человеческого рода одну семью» [Криденер, 1912: 21–22]. Несмотря на то, что А. Г. Фон-Криденер написал эти строки спустя целое столетие после выхода оды В. И. Майкова, автор книги отражает именно те идеи, которые выразились в «Войне».

Масонская идеология предполагает отсутствие различий людей по национальностям, вероисповеданиям и сословиям. У В. И. Майкова читаем:

В таком-то были совершенстве
Живущи твари на земли,
В свободе, братстве и равéнстве
Счастливу жизнь свою вели (231).

Лозунг «Свобода, равенство, братство» – масонское изобретение [Буткевич, 1907: 65]. Несмотря на то, что в Европе под этими словами понималась свобода от монархии и власти [Башилов, 1992: 101], русские масоны понимали эту фразу как свободу человека от внешних соблазнов и свободное следование Закону Божьему [Аржанухин, 1995: 185]. Равенство рассматривалось как равенство людей между собой во владении теми, в ком преобладает телесное, под братством масоны понимали единство прачеловека, от которого произошли все люди [Дорский, 2010: 201–205].

Масонская идеология предполагает единство веры. Есть Бог. Он един для всех, вне зависимости от вероисповедания. Бог, по мнению масонов, носит различные имена в разных верах. Все масоны верили в Высшее существо, среди них не могло быть атеистов. Именно такую всеобщую веру описывает В. И. Майков: «*Меж всех была едина вера*» (231), а эта вера формирует у всех участников масонских лож единый нравственный закон. Поэт пишет: «*Меж всех единый был закон, / И царствовал над всеми он*» (231). Как мы уже писали выше, для масонов, чьи принципы

соотносились с лозунгом «свобода, равенство, братство», все вольные каменщики являлись братьями между собой. Рядом, за одним столом, могли сидеть люди разного социального статуса, так как они являлись братьями, каждое мнение было важно, потому что все масоны – единая семья. Для В. И. Майкова тоже важно, чтобы люди стали братьями: «*Там жители земного круга / Едина кажется семья*» (231).

Автор оды размышляет не только об общечеловеческих нравственных ценностях, но уделяет внимание и семье как единству супругов: «*Верна супругу там супруга*» (231), рассматривает проблему дружбы: «*Нелицемерны там друзья*» (231), говорит о необходимости построения искренних взаимоотношений между людьми:

Там нет ни зависти, ни лести;

Сердца, исполненные чести,

Устами правду говорят;

Все право мыслят и творят (231).

Для В. И. Майкова важны такие понятия, как честь и честность, правдивость, справедливость, благородство. Примечательно, что если в первой части оды автор стремится соблюдать классицистические каноны торжественной оды, то во второй преобладают идиллические мотивы, характерные для пасторальной поэзии. В оде появляется образ пастуха, который безмятежно пасет свое стадо «в тучных лугах», не думая о раздорах:

Земля там в части не делится,

Там вся природа веселится…

…Пастух без робости выходит

Со стадом в тучные луга,

Ни в чем он страха не находит,

Ни в ком не зрит себе врага (231).

Образ пастуха в пасторальной поэзии XVIII века сопряжен с образом правителя, который заботится о своем народе – стаде [Саськова, 2000: 13]. Для В. И. Майкова важен «покой» в значении не только отсутствия войны, но

и отсутствия в сердцах людей злобы, страха, жажды личной славы. Всеобщая любовь и братство – вот залог наступления «златого века».

Третья часть оды возвращает нас к ужасам войны. И если для М. В. Ломоносова характерен «взгляд сверху», то В. И. Майков как будто находится среди развалин и мертвых тел:

Лежат растерзанные члены,

Там труп, а там с главой рука,

И сквозь разрушенные стены

Течет кровавая река (232).

Автор оды считает, что неблагодарные люди сами, развязывая войну, лишают себя «златого века». И причина этого – жажда славы, которая неизбежно приводит к исчезновению любви и дружбы, к процветанию тирании, к разрухе, к тому, что противоречит природе человека.

В противовес образу райского сада на земле В. И. Майков воссоздает картины Ада, который вызывает у читателей чувство ужаса и ощущение конца света. Автор использует образы земли – «*Земля злодействами полна*» (232), «*Земля под тяжестию стонет*» (232), воды «*Течет кровавая река*» (232), воздуха – «*Уже подземна изрыгает / На воздух преужасный ад, / Претемный облак к небу всходит*» (232), которые объединили пространство, страдающее от убийств и боли, как будто Апокалипсис уже наступил. Спасителем от Ада для православного В. И. Майкова, безусловно, был Бог. Именно к Богу как Создателю обращается поэт:

Не с тем ты, Боже, создал свет,

Дабы он был исполнен бед (233).

Для масонского братства было важно ежедневно трудиться над своей душой, чтобы шаг за шагом душа приближалась к идеалу – Учителю, и эта мысль о необходимости нравственного самосовершенствования и возрождения утраченного Бога в своей душе звучит в следующих строках оды:

Ты свят, Ты праведен, незлобен,

Ты щедр, Ты царствуешь вовек,

Тебе, во всем Тебе подобен

Быть должен всякий человек (233).

Для автора оды, масона, важно, чтобы каждый человек ежедневно стремился стать лучше, добрее и справедливее. Поэт не хочет и не может мириться с войной, он просит Бога прекратить «*неправедные брани*» (233) и сделать себя подданным тому, «*кто ближе всех к тебе* [Богу] *душою*», – Екатерине (233). Обращение В. И. Майкова к Богу и императрице вполне закономерно, так как «в основе… концепций, которые развивались в произведениях русских поэтов XVIII в., лежит <…> представление о том, что судьбы мира и тех, кто его населяет, зависят от неких высших, стоящих над человеком сил. Как правило, это Бог Ветхого и Нового Заветов либо… обожествлённые правители страны» [Петров, 2010: 255]. В традициях поэзии XVIII века в оде «Война» образ императрицы идеализирован. Екатерина Великая предстает как наперсница Бога, и именно ей подвластно восстановление мира на земле и прекращение войны. Для поэта важно было наступление «златого века», в котором бы утвердились идеалы свободы, равенства и братства.

И. Клейн отмечает, что пацифистские настроения поэта были вызваны усталостью от вялого течения затяжной русско-турецкой войны и не являлись принципиальной позицией поэта, так как в том же 1773 году поэт написал хвалебную оду на очередную победу русского оружия [Клейн, 2018: 199]. Но, на наш взгляд, возможна и другая трактовка. По-видимому, данная ода появилась в результате духовной работы поэта-масона по заданию ложи. Известно, что к каждому заседанию братья должны были представить отчет о том, как они трудились над обработкой «камня-души». Так появились многие известные масонские тексты. «Война» не стала исключением и отразила не единоличное мнение автора, а общие для братьев-масонов взгляды, основанные на христианском мировоззрении. С

учетом христианской морали становится понятна общая пацифистская направленность оды.

Ода В. И. Майкова «Война» уникальна. Автор трансформировал жанровую специфику торжественной оды, изменил тематическое наполнение и формальный канон оды, использовал прием контраста, противопоставив ужасающему образу кровопролитной войны, ассоциирующейся с Апокалипсисом, картины «золотого века», когда торжествовали идеалы любви, дружбы, всеобщего мира и гармонии. В данной оде утверждается мысль, что главным условием счастья является мирное сосуществование всех народов на земле. Благодаря ориентации поэта на христианские традиции, близкие русским масонам, дидактическая функция оды не только не исчезла, но и наполнилась дополнительными смыслами, соотнесенными со стремлением масонов нравственно совершенствовать себя и помогать своим братьям, приближать наступление «златого века», который «оказывается не только позади, но и впереди, в послеисторическом будущем, где времени больше не будет, в вечном царстве света и всемирного братства» [Сахаров, 2000а]. Все это позволило оде стать не только одним из лучших произведений поэта, но и ярким образцом антивоенной лирики, открывшей читателям «блестящего» екатерининского века, оглушенным громом победоносной русско-турецкой кампании, мрачную сторону войны, несущей страдания и смерть.

3.2.2. Мудрость как высшая ценность бытия в «Оде ищущим мудрости»

В 1778 году В. И. Майков пишет «Оду ищущим мудрости», в которой наиболее полно отражается масонское учение о мудрости как главном условии человеческого счастья.

Мудрость для масонов имеет особый сакральный смысл. Согласно масонскому учению, Ложа учреждена на 3 столпах, на восточной стороне

которых написаны три слова. Первое – мудрость, которую нужно постичь, второе – сила, которую нужно обрести, и третье – красота, которой нужно украшать [Масон без маски, 1784: 40]. То есть в основе всего масонского учения лежит Мудрость. Братья-каменщики считали, что человек состоит из двух миров – внешнего и внутреннего. Внешний мир – тело, а внутренний – Душа. Масоны верили, что с древних времен существовали люди, обладавшие «высшими знаниями» или мудростью, которую передавали своим ученикам в тайне от других людей. Такие люди считались Мудрецами, Жрецами, Пророками, Посвященными и т.д. [Аржанухин, 1995: 105–106]. «Высшие знания» – это знания, полученные непосредственно от Бога, переданные ограниченному добродетельному кругу людей, использовавших иероглифы как преграду между непосвященными и «Всевышним знанием» [Аржанухин, 1995: 111]. Масоны утверждали, что в современном им мире знание доступно всем, а «стремление к познанию – одна из врожденных способностей человека» [Аржанухин, 1995: 198]. Однако человек не может до конца познать Истину, потому что возможности разума ограничены. Согласно масонской идеологии, после грехопадения Адама, который не захотел быть подобным Богу, а решил стать равным, знания были закрыты. Те же общие знания, которые доступны людям, по мысли масонов, были далеки от Истины. «Мирское разумное знание – “буйная мудрость”, пришедшая от змея-искусителя», – считали братья [Аржанухин, 1995: 200]. Чтобы познать Истину, нужно «обтесать Дикий Камень» [Аржанухин, 1995: 204] – душу, т.к. познание возможно только сердцем и разумом с верой [Аржанухин, 1995: 205]. Такое знание, позволяющее видеть Истину, и называли Мудростью, прийти к которой через работу над собой должен любой брат, так как «вся внешняя натура есть символ внутреннего» [Аржанухин, 1995: 211]. При этом масоны подчеркивали, что «первый шаг Мудрости есть знание своего безумия» [Аржанухин, 1995: 170], поэтому работа по достижению Истины начиналась в «преддверии» Ложи, во время посвящения, когда будущий брат должен был отказаться от своих мирских

знаний. Войдя же в Ложу, брат должен начать работу по постижению Высшей мудрости, которая продолжается на протяжение всей его жизни.

Масонский ритуал был наполнен символами и «иероглифами», нуждающимися в расшифровке и понятными лишь «посвященным». Составной частью масонского ритуала оказывались и поэтические тексты, которые «становились средством передачи тайного знания, а также средством воспитания разума и души “вольного каменщика”» [Маслова, 2013: 85].

Одним из таких произведений, наполненным масонскими символами и аллегориями, стала ода В. И. Майкова «Ищущим мудрости». Название напрямую связано с символикой братьев. Как указывает Т. О. Соколовская, при посвящении «профана» в «каменщики» в начале обряда он именуется «ищущим», «сами масоны именовали себя строителями духовного храма премудрости в сердцах человеческих» [Соколовская, 2010а: 395]. Она открывается обращением поэта к братьям-каменщикам: «*О вы, которых озаряет / Премудрости троякий луч*» (257). «Премудрости троякий луч», по мнению А. В. Западова, олицетворяет собой триединство отца, сына и святого духа [Западов, 1966: 471]. В книге «Масон без маски…» говорится, что три светила для масона – это Солнце, Луна и почтенный мастер Ложи [Масон без маски, 1784: 40]. Солнце символизирует свет Истины и путь масона днем, Луна помогает трудиться масону ночью, а Мастер помогает братьям постичь свет тайных знаний.

В оде В. И. Майков обращается к единомышленникам со словами: «*О, чада утреннего света*» (257) и противопоставляет «*собранье их совета*» всем остальным. Неслучайно поэтом используется словосочетание «Утренний свет», отсылающее к названию одного из первых новикокийх масонских журналов, куда, как замечает Г. П. Макогоненко, в 1777 году В. И. Майков был приглашен в качестве одного из авторов [Макогоненко, 1952: 300]. С одной стороны, как справедливо отметил А. В. Западов, словосочетание «утренний свет» подчеркивает масонский смысл названия журнала, в

котором была напечатана ода [Западов, 1966: 471], с другой – «чада утреннего света» – это адепты-масоны, которые только начали постигать Свет Истины, ставший для них светом зари после тьмы невежества.

Основная часть оды представлена монологом Мудрости, обращенным к адептам, среди которых находится и сам поэт: «*Вещает тако, нам глаголя*» (257). Речь Премудрости начинается словами:

Се зрите вы: пространство поля
Пред вашим взором предлежит
Храня священные законы,
Направьте вы в него свой путь (258).

Под «полем» здесь подразумевается жизнь, а «путь» – это дорога к свету. В. Спаров пишет, что на идеологию масонства повлияли Веды, в которых говорится: «Веди меня из тьмы к свету (работа 1-й степени), от нереального к реальному (работа 2-й степени) и от смерти к бессмертию (работа возвышенной 3-й степени)», кроме того, каждый масон приходит с Запада и идет на Восток из тьмы к свету, где свет – это слово Мастера, знания, бессмертие души [Спаров, 2010]. Путь масона озарен Мудростью и светом, несмотря на то, что их окружают далекие от истинных знаний люди:

Храня священные законы,
Направьте вы в него [поле] свой путь;
Прейдете путь сей без препоны:
Я вашу защищаю грудь.
Под сим божественным эгидом
Не может злоба дерзким видом
У нас сердец поколебать (258).

Как отмечает А. В. Западов, «масоны часто жаловались в печати <„„> на клевету и преследования неразумных и злых людей» [Западов, 1966: 471]. Тех, кто обвинял масонов в шарлатанстве, поэт обобщенно называет «злоба». При этом стоит отметить, что, согласно А. Маслоу, есть около двадцати понятий-противоположностей, которые определяют бытийные ценности и

смысл жизни всего человечества. Среди них добро и зло. Этим двум категориям масоны, стремившиеся работать над Душой, ищущие путь к свету, уделяли особое внимание. Душа принадлежит внутреннему человеку и неотрывна от него, в то время как все внешнее – чуждое, временное. Когда человек начинает поклоняться чуждому и забывает о вечном – Душе, он становится рабом. Человек, попавший в рабство «тленного мира» может возродиться только через обращение к Свету-Богу, а обращение это возможно только в уединении и в работе над собой, когда Бог преображает человека [Маслоу, 1999: 148-150]. Поэтому масоны, обратившиеся к внутреннему, непоколебимы в своем стремлении к Свету:

Грядите в путь и научайтесь,
Противу злобы ополчайтесь,
Спешите вы торжествовать!
Пусть злоба ядовиты очи
На вас, свирепствуя, простpет:
Она есть отрасль адской ночи,
А вам родитель – дневный свет (258).

Согласно масонским идеям, изначально, до грехопадения, Адаму принадлежали все Знания, он был духовным человеком, приближенным к Богу. И именно эта близость и освещала Душу человека. В. И. Майков пишет:

Нельзя, чтоб дневное светило
Своих лучей не обратило,
Куда сияло искони;
Хоть часто мгла его скрывает,
Оно туманы разрывает,
Пуская в мир свои огни (258).

Из этих строк ясно, что прийти к Свету, к Знаниям, приблизиться к Богу может любой человек, несмотря на то, что после грехопадения людям

свойственны низменные страсти и желание «чуждого». Именно масоны являются теми, кто сможет открыть для потерянных в тьме новый путь:

Пускай злоре́чивы зоилы
На нас свою сплетают лжу,
Я вами их повергну силы,
Я вами свет им покажу,
Их нравы вами укротятся,
Когда ко свету обратятся,
Прияв чрез вас мои лучи (258).

При этом, согласно масонской этике, никого ни к чему принуждать нельзя:

Когда ж их дух не воспылает
И жить во мраке возжелает,
Пусть ходят в темной сей ночи,
В которой низки души дремлют
И ропщут на творца вовек (258).

Братья-масоны не только ищут мудрости, но каждый из них честен и добропорядочен. Одним из условий при принятии в братство является праведный путь адепта. Если до вступления или после вступления в ряды братьев-каменщиков кто-то совершит нелицеприятный поступок, он будет изгнан из братства. Эти постулаты отразились в следующих строках:

Сердца, исполненные чести,
Не будут им творити мести;
О них лишь будут сожалеть,
Что их глубокой тьмою ночи
Останутся покрыты очи.
Но льзя ль быть мудрым повелеть? (259)

По мнению В. И. Майкова, только через приобщение к тайным знаниям человек сможет приблизиться к Свету и Богу, а люди, отрицающие духовно возвышающий путь, так и останутся невеждами:

Пускай развратным мыслям внемлют,

Что в тварях беден человек,

И, тайн не поняв священных,

В своих беседах развращенных

Износят на меня хулы (258–259).

Поэт сожалеет о невеждах, которые не способны отрешиться от чуждого:

Но их совет самим им вреден,

Строптив, и пагубен, и беден:

Их мысли полны вечной мглы (259).

Человек, не желающий постичь Мудрость, который не тянется к Свету, Истине, Богу, «*зрения лишен навек*» (259).

Свободный выбор идущего к Свету – одно из условий достижения счастья. Философская категория счастья неотрывно связана для масонов с понятием «свобода». Свобода в кругах русских масонов не воспринималась как призыв к революционным действиям. В отличие от западноевропейских стран, учение масонских лож о свободе в России носило глубоко нравственный контекст [Назарова, 2012: 45]. Русские масоны стремились к «Высшему благу», к Свету, к Творцу через работу над «внутренним человеком». Свобода с философско-теософского ракурса представляет собой свободу человека в выборе. Уже в средневековой философии в трудах Аврелия Августина, Климента Александрийского, Иоанна Дамаскина и др. доминирует мысль о вере человека как свободном устремлении к Богу – источнику Истины и спасения, который в свою очередь является благом для человека. Позднее, в период Нового времени, происходит изменение мировоззрения философов в сторону обоснования веры через познание (Д. Локк и Д. Юм). Однако, например, в трудах И. Канта рассматривается моральная вера как высшая. Еще в период средневековья поднимался вопрос о возможности существования Зла в мире, где есть Бог, и почему Бог не искореняет зло. Тогда было принято во внимание, что человек, созданный по

подобию Божиему, обладает свободой воли и в том числе использует эту свободу воли не во благо [Атмурзаева, 2016: 10]. Развивая эту мысль, И. Кант говорит о свободе воли как о свободе от какого-либо закона. Потому что если воля подчиняется закону, то она уже не свободна. А значит, воля свободна от нравственных законов, но она им подчиняется [Кант, 2000: 17]. Неслучайно каменщики называли себя «вольными», подчеркивая значимость свободного выбора нравственного пути самосовершенствования, ведущего к преображению Души.

Только с трансформацией души и ее перерождением с помощью Мудрости можно достичь нового уровня, войти в Храм Соломона:

Светильник правды нарицаюсь;

Небес прещедрых я есмь дщерь;

Всем ищущим меня являюсь;

Толкущим отверзаю дверь;

Открыв божественну науку,

Просящим простирая руку,

Во храм пресветлый мой веду (259).

Путь в этот храм Мудрости труден, но попавший в него, как герой, получает награду:

Сей путь весь тернием усеян;

Но храм мой лаврами одеян,

В котором получают мзду (259).

Символика лавра в масонстве имеет несколько значений. Во-первых, лавровым венком украшали голову победителя в спортивных соревнованиях и в войнах. Во-вторых, лавр – символ чистоты, триумфа, бессмертия. Это связано с мифом о Дафне, убегавшей от Аполлона и ставшей лавровым кустом. В-третьих, есть мнение, что лавр – символ магической власти, растение-талисман ворожей и магов. При проведении ритуала – предсказания будущего – маги его жевали, а простые люди вешали над кроватью, чтобы им приснились вещие сны. Масоны верили в перерождение души, поэтому в

процитированных выше строчках В. И. Майков не только говорит о том, что постигший мудрость станет победителем над «злом», но, прежде всего, достигнет нового уровня Знаний, постигнет Мудрость, станет просветленным. Характеризуя обряд масонского посвящения, У. Л. Уилмхерст пишет: «камень или скала есть символ прочности и постоянства; к тому же камень может быть как грубым и бесформенным, так и обтесанным, отполированным и по форме своей совершенным – в зависимости от того, сколько труда было вложено в его обработку» [Уилмхерст, 2001]. Так, идущий по пути совершенствования грубого камня своей души масон получает заслуженную награду: свет Истины. Именно об этой «мзде» говорит В. И. Майков в процитированных выше строчках.

Мудрость всех зовет стать своими служителями, отвернуться от тьмы и повернуться к тайным знаниям, самый простой путь для этого – познание самого себя и природы, «естества»:

Дерзайте, отроки, со мною,
Мои я тайны вам открою,
Взнесу вас выше, нежель гром.
Кто хощет, смертный, мя познати,
Тот должен в естестве искати
Меня или в себе самом (260).

Речь Мудрости составляет основную часть оды. Авторская речь занимает всего две строфы: первую и последнюю, которые окольцовывают монолог «дщери неба» и обращаются к братьям-масонам. Если вначале поэт призывает вольных каменщиков прислушаться к словам Мудрости, то в заключительной строфе он предлагает им пройти путь к храму Истины: «*Дерзайте вслед ее тещи, / Грядите, путь свой окончайте*» (260), постичь Мудрость «*Победой подвиг увенчайте*» (260) и приобщить к ней ещё не достигших Света братьев: «*И мне пролейте света луч!*» (260). В. И. Майков верит в то, что Мудрость восторжествует и человечество придет к Свету:

Меня не ночь страшит глубока:

Я стану ждати от Востока

Конца мой взор мрачивших туч (260).

Масонские ложи часто обозначались как Восток, потому что «Вся жизнь пришла с «Востока» – из великого мира Безграничного Духа, и переместилась на «Запад» – в малый мир конечных форм и воплощений, откуда ей, надлежащим образом очищенной и усовершенствованной в этих суровых условиях, предстоит вернуться опять на “Восток”» [Уилмхерст, 2001]. Так, самая главная просьба В. И. Майкова к братьям-масонам – дать знания всем, чтобы люди начали работать над Душой, приобщаясь к Свету-Истине-Мудрости, который разгонит тьму-ночь-тучи незнания. Согласно масонской этике целью ордена было не только сохранение тайных знаний и исправление членов Ордена, но и «исправление собственным примером и людей, вне общества находящихся, а также всего рода человеческого» [Соколовская, 2010б: 436].

Таким образом, «Ода ищущим мудрости» – гимн-обращение к братьям масонам. Произведение написано десятистрочной одической строфой, четырехстопным ямбом, имеет кольцевую композицию, характерную для философских од. В центре монолог самой Мудрости, составляющий основную часть, которая обрамлена вступлением и заключением, содержащими обращение к братьям-масонам. В оде используются масонские символы и образы: троякий луч, Свет, Путь, Лавр, Восток и др. В основной части поэт противопоставляет добро и зло, знание и незнание, «вольных каменщиков» и всех остальных, что соотносится с масонскими представлениями о дуализме мира. В заключении автор выражает уверенность-надежду в том, что в мире наступит высшая Мудрость и закончится тьма.

3.2.3. Философская дилогия В. И. Майкова о надежде и счастье в контексте масонской антропологии XVIII века

В 1778 году В. И. Майков пишет оды «Надежда» и «Счастие», которые можно рассматривать как философскую дилогию, отражающую масонскую концепцию счастья и надежды как пути к нему.

Цель масона и предмет его надежд и чаяний – стать со-Творцом, так как Бог создал человека по образу и подобию своему. Кроме того, масоны, согласно рассмотренной выше «Оде ищущим мудрости», выражали надежду на торжество Света-Мудрости, что приведет человечество к счастью и гармонии.

Ода «Надежда» обращена к значимой в христианской антропологии, на которую опирались русские масоны, категории «надежды». В христианском учении вера, надежда и любовь идут рука об руку. При этом надежда, как отмечает С. А. Левицкий, понимается ниже, чем Любовь и Вера, и мыслится противоположностью страху [Левицкий, 1995: 238], испытывая который человек приходит к Вере. Вера направлена на Абсолют, а надежда – на частное, индивидуальное благо [Левицкий, 1995: 239]. При этом, подчеркивается С. А. Левицким, в каждой надежде есть вера, что личная воля совпадет с волей судьбы, Абсолютом [Левицкий, 1995: 241]. Но «…благосклонность судьбы, удача, удавшаяся жизнь…» – это одно из четырех значений категории счастья, как отмечал В. Татаркевич [Татаркевич, 1981: 32]. Таким образом, надежда – основа для веры в достижимость человеком счастья.

Основным условием достижения счастья, согласно масонской антропологии, является соблюдение нравственных законов. При этом надежда не является основой морали, но каждый человек стремится к счастью. Согласно учению И. Канта, только совокупность счастья и морали позволяет человеку достичь «Высшего блага», которое возможно при соединении реального блаженства, не зависящего от нас, с зависящим от нас

достоинством быть счастливым. А основанием надежды на это «Высшее благо», к которому стремятся все, согласно И. Канту, является Бог [Кант, 2000: 27].

Таким образом, надежда, с одной стороны, – путь к личному счастью, с другой – мостик от личного счастья к «Высшим благам» посредством объединения нравственности и счастья через веру в Бога, дающего надежду и укрощающего страх.

В. И. Майков, который был масоном и трудился над своей душой, размышлял о счастье и пути к нему через надежду. Эти размышления отразились в творчестве поэта, в частности, в оде «Надежда». Эта ода посвящена надежде как основе для достижения человеком счастья и способу избавления от внутренних страхов, мешающих человеку стать счастливым.

Надежда для поэта – *«дар природы милосердой, / Чем мы дыхаем и живем, / О друг нам в жизни сей нетвердой…*» (263).

Поэт считает, что надежда всем людям дана от рождения и сопровождает их всю жизнь: «*До самой смерти от рожденья / У нас ты в сердце возжжена*» (263). Именно надежда помогает людям в их горестях и бедах, чаяньях и стремлениях:

С тобою мы пути проходим,
Пустыни, дебри и моря,
Тобою страхи попираем,
Тобою бедства презираем! (263)

Для людей надежда – «*чувств пресветлая заря*» (263), которая помогает им справиться с любыми трудностями. Неслучайно в начальной строфе оды обращение к символике зари и пути. Эти образы имели особое значение в масонской идеологии, о чем пишет А. Г. Маслова: жизнь человека воспринималась масонами как путь, соотносящийся с суточным путем солнца, а утренняя заря являлась символом «просветления, возрождения», символом «начала движения к полдневному Солнцу, то есть Богу» [Маслова, 2013: 98].

Композиционно ода распадается на 3 части, где середина посвящена собственно рассматриваемой проблеме, а начало и заключительная часть закольцованы. Рассмотренные выше строки, посвященные прославлению надежды, представляют собой вступление. Основная часть условно делится на два тематических раздела, и в ней рассматривается четыре категории людей, для кого надежда – опора в жизни.

Первая категория – это люди, которым надо поверить в свою победу:

Герой и победитель в брани,

Гласимый древле полубог,

Простерти мысль и храбры длани

К победам без тебя б не мог (263).

Без надежды, питающей веру в победу, по мнению поэта, герой не стал бы героем и победителем:

Он жизнь свою скончал бы прежде,

Не распростря своих побед,

Но, одолжен своей надежде,

Покрыл трофеями свой след (263).

Но победа нужна не только героям на поле брани. Любому человеку, стремящемуся к чему-то, вне зависимости от его социального статуса необходима вера в то, что он сможет в этом соревновании с жизненными обстоятельствами стать победителем. Поэтому автор пишет о надежде: «*Ты входишь в царские чертоги, / Равно как в хижины убоги*» (263).

Второй категорией людей, которые обращаются к надежде, автор называет бедняков и тех, кто впал в немилость:

Иные, на концах вселенны

Живя, за быстростию рек,

Двора и счастья удаленны,

Не могут их достигнуть ввек (263).

Примечательно, что для В. И. Майкова счастье и царский двор стоят рядом. Век Просвещения рассматривал человека как часть государства,

поэтому в мировоззрении аристократов XVIII века значимым для Отчизны, безусловно, мог стать только человек, приближенный ко Двору. Те же, кто не достиг этого, надеются на лучшее до последних своих дней:

Но их надежда не покинет,

И их собой она бодрит,

Доколе краткий век их минет,

Всегда им счастие сулит (263).

В этих строках поэт отмечает, что счастье наступает после претворения надежды в жизнь. А без надежды люди внутренне были бы мертвы, так как отсутствие стремления к чему-либо подобно смерти:

Без сей же нам приятной жертвы [надежды]

Мы были б прежде смерти мертвы (264).

Третья группа людей, которой надежда стала верной спутницей, – старики:

Иные, старостью согбенны,

При дверях гроба уж стоят

И, зря чувств силы погребенны,

Еще жить в свете долго мнят (264).

Люди боятся смерти. И надежда на то, что они будут жить, выступает в данных строчках как антагонист страху смерти. Люди при этом не просто бесцельно хотят продлить свою жизнь, но стремятся к плодотворной деятельности, приносящей богатства:

И, уже смертью в гроб ведомы,

Богатства тешатся сбирать,

Садят сады и строят домы,

Как будто им не умирать (264).

Примечательно, что богатства для стариков, по мнению поэта, не царские почести и материальные блага. Старики уже послужили государству, отдали свой долг и, находясь на заслуженном отдыхе, собирают другие богатства: строят дома и сажают сады. Образы дома и сада в стихотворении

поэта-масона неслучайны. Дом – оплот семьи, центр не государственной, общественной жизни, а частной и уединенной. Это место, где человек может найти покой и умиротворение. Кроме того, масоны – зодчие, которые под руководством Великого Архитектора Вселенной (Бога) строят мир как в прямом, так и в переносном смысле. Многие архитектурные памятники XVIII–XIX веков сохранили следы масонской символики. В некоторых домах масонов были потайные подземные ходы в сады, которые воспринимались как путь из Тьмы к Свету. Сад для масона неразрывно связан с домом и также имеет глубоко символический смысл. О масонских садах написано множество работ. Для братьев сад – это место, где человек может размышлять над вечными вопросами о бытии и ежедневно работать над своей душой.

Подводя итог размышлению о стариках, В. И. Майков пишет: «*Доколе смертный не увянет, / Надежда жить в нем не престанет*» (264).

Следующая группа людей близко связана с предыдущей и тоже обращается к Надежде. Больные люди на смертном одре из последних сил, не теряя надежду, верят в выздоровление:

Иной, болезнью удрученный,
Тягча иссохшим телом одр,
С надеждой дух не разлученный
Еще при самой смерти бодр.
Хоть сердце, яко воск, в нем тает,
И с телом смерть уж дух делит,
Надежда дух еще питает
И скорбно сердце веселит,
И посреди сея надежды
Смыкает смерть ослабши вежды (264).

Поэт отмечает, что надежда дает смертельно больному человеку последние минуты «веселья», которое в данных строчках подразумевает

радость человека, когда он думает, что сможет справиться с недугом и выздороветь.

Заключительная часть оды так же, как и вступительная, снова восхваляет надежду. Но если в первой части поэт говорит обо всем человечестве, то финальная часть звучит камерно, обращается к вопросам частной жизни обычного человека, поэт просит надежду не покидать его.

О дар прещедрыя природы!
В моем ты сердце обитай
И жизни мне в оставши годы
Из сердца вон не вылетай (264).

Именно надежда, как мыслит поэт, делает жизнь людей «любезной», огорчения «сносными», а мучения «не страшными», давая каждому человеку возможность верить в достижение счастья.

О счастье поэт размышляет в другой оде – «Счастие», также написанной в 1778 году. Если в оде «Надежда» проявились основы христианского мироучения, то в оде «Счастие» отражаются античные философские концепции счастья.

Известно, что на философию масонов оказала значительное влияние античная философия. Так, например, Платона и Пифагора считают одними из первых основателей тайных обществ. Кроме того, многие пифагорейские символы до сих пор используются вольными каменщиками. А идея Аристотеля о четырех стихиях отразилась в ритуале посвящения. Кроме того, мифология Древней Греции используется масонами для трактовки своего учения. В связи с этим мы рассмотрим понимание категории счастья В. И. Майковым через этические концепции античности. С древних времен философы пытались дать ответ, что такое счастье, где оно и как его достичь. Для эпикурейцев счастье – удовлетворение желаний, главное, знать меру, для стоиков счастье – это покой, а скептики понимали под этой категорией отсутствие сомнений и противоречий. Именно эти идеи во многом нашли свое отражение в масонской идеологии, в том числе и в мировоззрении

В. И. Майкова, который, опираясь на взгляды античных философов, размышляет в своей оде «Счастие» о счастливых и несчастных людях.

Вслед за философами античности поэт ищет счастья в жизни, тем более, по мнению поэта, оно априори существует в мире, то есть присуще бытию, следовательно, возможно в этом мире и является главной мечтой всех людей:

Всех желаниев начало,

Счастье, наших цель сердец!

Ты нас, вшедших в свет, встречало,

Ты наш будешь зреть конец (260).

Обращаясь к известной античной притче, В. И. Майков задается вопросом: «*Кто счастливей был в сем мире – Александр или Дюген?*» (262). В этих строчках – аллюзия к истории о встрече Александра Македонского с философом, жившим в бочке, Диогеном. Именно он подразумевается В. И. Майковым под Дюгеном. Известно, что философ был последователем Антисфена, который утверждал, что счастливая жизнь достигается отстраненностью от всего предельно необходимого. По мнению же первого, Диогена, счастье в свободе. А свободен тот, кто ни от чего не зависит. Александр имел все, но не был счастлив, а Диоген имел только солнце, не заслоненное Александром, и был счастлив. Люди так зависимы от материального достатка, что забывают об истинных ценностях жизни и в погоне за богатством достигают прямо противоположного эффекта: болезней и быстрой смерти. Основа для счастья в самом человеке, а не в окружающем мире. Той же точки зрения придерживается и В. И. Майков:

Александр в венце, в порфире,

Всюду славой окружен,

Царь несчетного народа,

И казалась вся природа

Быть в числе его рабов...

Что ж покой в нем возмущает?

Аристотель возвещает:

Тьмы других ему миров (262).

Александр – пример несчастливого человека, и подобные примеры становятся объектом размышлений В. И. Майкова о противоречивой душе человека, не способной достичь счастья. Счастливая жизнь – это та, которой сам человек доволен. В. Татаркевич отмечает, что по мнению Демокрита, счастливым человек становится, «когда переживания человека находятся в согласии между собой, когда в его душе царит “гармония” и соответствующая “пропорция”, ничем не потревоженный покой…» [Татаркевич, 1981: 62]. Именно этого покоя и нет в душе Македонского: он жаждет новых побед, понимая счастье, вслед за своим учителем – Аристотелем, как «обладание совокупностью благ, доступных и необходимых человеку» [Татаркевич, 1981: 308]. Именно обладание всеми благами делает человека, по Аристотелю, счастливым и блаженным. Следуя за этическими воззрениями Демокрита и философов-эллинистов – о соразмерности желаний и возможностей, о достижении покоя и устранения противоречий в своей душе, В. И. Майков в оде «Счастие» подчеркивает, что Александр не был счастлив, так как всё время думал о будущих завоеваниях. Наличие внешних благ не только не приносит радость, и как следствие, счастье, но нередко приводит и к их потере, а значит, к огорчению, что может пониматься как несчастье. Именно в XVIII веке понятие счастья и наличия у человека благ объединилось в некое целостное единство: я имею, значит я счастлив. А вот в этике масонов, следующей не за Александром, а за противоположным пониманием счастья (счастье не в том, что имеешь блага, а в том, что радуешься тому, что есть, даже не имея ничего), как раз и разделяются понятия счастья и материальных благ, поэтому для поэта важно не то, чем обладал Македонский, а насколько спокойна была душа царя. В связи с этим поэт пишет:

Возвещает, как сей воин

И одним не овладел:

Не был вечно он достоин

Внити счастия в предел (262).

В. И. Майков в оде отмечает, что человек не умеет быть счастливым, а специальные поиски приводят к греху и бедам, и если бытию человека изначально присуще счастье, то надо быть счастливым здесь и сейчас, потому что стремление к счастью скорее приведет человека в пучину бед, чем действительно сделает счастливым:

Мы тебя все ищем тщетно,

И заходим неприметно

Во пучину лютых бед (260).

Для поэта важно, что человеческое стремление к мечте, с большой долей вероятности, не только не осчастливит ищущего, но и приведёт его к противоположному результату.

Мы, ища тебя, страдаем

И томимся всякий час,

Но тобой не обладаем,

Хоть всегда ты близко нас (260).

Противоречивая человеческая душа, которая все время стремится, достигнув одной цели, к следующей, делает невозможным для человека состояние счастья от достигнутого. В. И. Майков отмечает, что именно душевное беспокойство из-за неисполненного желания, когда человек сам неудовлетворен своей жизнью, и ведёт к отсутствию покоя. Несчастливый человек понимает, что жизнь его неправильна, неполна, поэтому он не спокоен, ищет что-то:

Или наших душ то свойство,

Чтоб терпети беспокойство,

Не вкушая тя вовек?.. (260)

Так, из этих строк становится понятно, что одним из синонимов счастья для поэта является душевный покой.

Счастье и несчастье – два полюса одного понятия. Может ли счастье сделать человека несчастным? Поэт считает, что не счастье делает человека несчастным («*наших бед не ты причина*»), а беда. И не одна, а «*бед пучина, / в коей тонет человек*» (261). Среди бед В. И. Майков особенно выделяет «томление»: человек отвлекается, испытывает ненужные страсти и эмоции из-за отсутствия желаемого, он неспособен увидеть или принять счастье. Кто-то выбирает неправильный путь и неудивительно, что не встречает счастья:

Сей, ища тебя, томится,
От него ты прочь бежишь:
Сей не тем путем стремится,
На котором ты лежишь (261).

Другие счастливы, но настолько свыклись с этим состоянием, что перестают ценить и понимать это, теряют чувство меры, используют счастье во зло. Человек, у которого сразу есть все, что необходимо для беспечной жизни, не знает, что может быть по-другому, и мучится поиском того, что у него и так уже есть:

Тот, нашед тебя, не знает
И в твоих руках стенает,
Мысль в пороки углубя (261).

Ещё одна категория несчастных людей, по В. И. Майкову, – люди, которые сознательно отказываются в силу тех или иных социальных и нравственных мировоззрений от счастливой жизни:

За иным бежишь ты са́мо –
Он старается упрямо
Убегати от тебя (261).

Противоположностью всем несчастным людям В. И. Майков считает Диогена. Для поэта философ, живший в бочке, – образец счастливого человека, достигшего цели благодаря покою. Счастье в сердце, душе. Оно не зависит от материального благосостояния и других благ. В. Татаркевич

отмечает, что «в чем человек найдет счастье – это зависит от его склонностей, и наоборот, его склонности зависят от тех источников счастья, с которыми он столкнулся в жизни» [Татаркевич, 1981: 169]. В. И. Майков считает: чтобы стать счастливым, надо уметь видеть счастье, понимать его и принимать.

Соотношение с пользой, успехом, как замечали философы утилитаризма, для многих людей является прямым, но только не для В. И. Майкова:

Не в могуществе и власти,
Не в высокой самой части,
Не в богатстве, не в чинах,
Не на знатности дорогах
И не в царских ты чертогах.
Но живешь у нас в сердцах (261).

Для поэта близка позиция Эпикура: отсутствие страданий и безмятежность души делают человека счастливым:

В самой лучшей смертных части,
Посреди богатств, утех,
Величайшей люди власти
Иногда несчастней тех,
Кто средь хижины убогой,
Добродетелию строгой
Наслаждаяся, живет.
Богачи слез в море тонут,
И цари на тронах стонут,
Коль в сердцах спокойства нет (261).

Поэт, отвечая на свой же вопрос о счастье, отмечает условия, при которых человек станет счастливым. Среди таких условий великий дух человека, воздвигающего храм с золотым троном счастью в самом себе, в своем сердце. Для масонов храм – один из ключевых символов. Он

обозначает внутренний мир человека, его душу, которая день за днем должна создавать в самой себе надстройку для самоулучшения. Так, следуя за масонской логикой, В. И. Майков отождествляет и соединяет в единое целое человека и счастье, при этом центральное и самое значимое место в этом отводится внутреннему счастью:

Кто ж о счастье ложным слухом
Мысль свою не повредит,
Тот своим великим духом
Счастье сам в себе родит.
Кто себя не беспокоит,
В сердце храм тот счастью строит,
Счастье в нем свой зиждет трон.
Грусть из сердца удалится,
И вовеки не вселится
В нем тщеславцев гордых стон (262).

В подтверждение своих взглядов на счастье, автор оды обращается к философии киников. Антитеза счастья Диогена и Александра у В. И. Майкова разрешается однозначно в пользу простых и понятных желаний Диогена:

Диогеновы желанья —
Чтоб лучей дневных сиянья
Александр не отвращал,
Пред его вертепом стоя, —
Сей мудрец царя-героя
Больше счастья ощущал (262).

Именно в таких простых человеческих стремлениях и наслаждениях и состоит счастье для масонов, идеалы которых отразились в стихотворении. Счастье как добродетель становится для поэта эталонным, что утверждается в его заключительном обращении к другу-масону М. М. Хераскову:

О Херасков, ты свидетель

Можешь верный в том мне быть,

Что хранящим добродетель

Должно счастие служить.

Если малым кто доволен,

Кто не горд, спокоен, волен,

Тот есть счастлив человек.

Кто ж за счастием стремится,

Тот в пути сем утомится

И не будет счастлив ввек (262).

В оде поэт размышляет о счастливых и несчастных людях и утверждает, что счастья может достичь любой человек.

Таким образом, оды «Надежда» и «Счастие» отражают взгляд В. И. Майкова на такие философские категории как надежда и счастье.

В оде «Надежда» поэт отразил масонскую мысль, основанную на христианском учении, о том, что какова бы ни была надежда человека – государственная или частная – именно она дает людям возможность верить в счастливое будущее и радоваться ему. Надежда, по мнению автора, – путь к счастью и радости через истинную веру и нравственные поступки.

В оде «Счастие» отразились многие философские концепции античности, с одними из которых автор полемизирует, с другими – соглашается. В результате раздумий поэт выводит собственную формулу счастливого человека. Автор отмечает, вслед за киниками, что счастье человека не зависит от мирских внешних благ. Ни цари, ни полководцы, ни богачи не могут быть счастливы, беспокоясь о сохранении и преумножении того, что у них есть. И если для философов утилитаризма соотношение счастья с пользой и успехом прямое, то В. И. Майков, вслед за стоиками, считает счастливыми тех, кто смог достичь душевного покоя, которого лишены люди, стремящиеся найти счастье во внешнем мире: они забыли в погоне за благами об истинных ценностях жизни. Счастливым человеком может стать только тот, утверждает В. И. Майков, кто счастлив тем, что

имеет. Счастье внутри каждого. Его основа – внутренний мир человека, его душа, которая день за днем должна создавать в самом себе надстройку для самоулучшения. Именно в простых человеческих стремлениях и наслаждениях состоит счастье для поэта-масона. Безмятежная душа, освобожденная от страданий, томлений и мук совести и способная видеть радость в мелочах, – путь к счастью. Именно счастье как добродетель становится для поэта эталонным.

Обе оды имеют сходную с другими философскими стихотворениями В. И. Майкова трехчастную композицию. Центральная часть од посвящена рассматриваемой проблеме, а вступительная и заключительная части закольцованы и содержат обращения. Примечательно, что во вступлении обращение носит обобщенный характер, а заключительная часть затрагивает более частные, индивидуальные вопросы: поэт говорит о самом себе либо обращается к близкому человеку, который должен разделить его мысли.

3.3. Идеал частной жизни человека в пасторальной и усадебной поэзии

3.3.1. Нравственный потенциал эклог В. И. Майкова

В. И. Майков – поэт, чье творчество связано с кругом авторов, объединившихся еще в начале 1760-х годов вокруг М. М. Хераскова, издававшего в типографии Московского университета журналы «Полезное увеселение» и «Свободные часы». Одной из первых публикаций В. И. Майкова стала эклога «Цитемель», появившаяся в январском номере «Полезного увеселения» за 1762 год. Примечателен тот факт, что в период, когда в центре внимания занимающего лидирующие позиции классицизма остаются «высокие» панегирические оды и даже пасторальные жанры наполняются социальными и государственными смыслами, начинающий

поэт пробует себя не на этом «высоком» поприще, а обращается к «среднему» жанру, лишенному политической и гражданственной тематики. Такая эстетическая позиция В. И. Майкова обусловлена тем, что его литературные дебюты, как отмечает А. М. Кукулевич, «тесно связаны с “сумароковским” направлением в поэзии, и прямое влияние “сумароковцев” определило в идейном, а отчасти и в стилистическом отношении характер первого периода его творчества» [Кукулевич, 1947: 202]. Для круга поэтов-«сумароковцев» и журналов М. М. Хераскова начала 1760-х годов характерна особая установка, обозначенная А. Г. Масловой: «В отличие от официально поддерживаемой линии панегирической поэзии <…> в журналах М. М. Хераскова ведущее место отводилось проблемам, связанным с частной жизнью человека» [Маслова, 2013: 26], поэтому наиболее часто в журналах представлены такие жанры, как дружеское послание, переложение псалмов, пасторальные жанры и любовная лирика. Именно в этих лирических произведениях «складываются и разрабатываются приемы поэтического отражения противоречивой человеческой природы, закладываются основы русской психологической лирики, которая достигнет своего расцвета в эпоху романтизма» [Маслова, 2011: 221]. Несмотря на то, что авторы «Полезного увеселения» и «Свободных часов» отказываются от государственно значимых тем, они остаются верны идеалам Просвещения, что показывает Т. В. Саськова, исследуя особенности пасторальных жанров в творчестве М. М. Хераскова и поэтов его круга. Исследователь отмечает, что поэзия их была направлена «не на изменение внешнего мира, а на внутреннюю перестройку человеческой личности, на нравственное совершенствование» [Саськова, 1999: 70]. Пасторальные жанры позволяли отразить внутренний мир влюбленного человека, и в этом проявляется то новое, что интересует авторов пасторальной поэзии, публикуемой в журнале «Полезное увеселение». В то же время обозначенный просветительский контекст ориентирует поэтов на изображение любви, облагороженной просвещенным разумом, порождающей «умные» чувства [Саськова, 1999: 72].

Е. В. Саркисян отмечает, что условный мир пастушеской идиллии, с одной стороны, позволял «раскрепощенному» читателю XVIII века находить легкость в поэзии, описывающей любовь «на один день», с другой – представляла простое человеческое чувство, в котором счастье переходит в гармонию [Саркисян, 1995: 8]. В произведениях, создающих идеализированные картины сельской жизни, появляются «заманчивые картины душевного успокоения и физического отдохновения от городских соблазнов и постылых служебных обязанностей в деревенской тиши», а «человек призывается жить по велению “натуры”» [Лисичкина, 2012: 256]. Все это определяет позицию поэтов круга М. М. Хераскова, в том числе и В. И. Майкова, стремившихся сохранить аксиологическую направленность поэзии. В данном разделе мы рассматриваем раннюю эклогу В. И. Майкова «Цитемель» в сравнении с его поздней пасторалью «Аркас», написанной в 1773 году.

В своем дебютном произведении – любовной эклоге «Цитемель» – В. И. Майков ориентируется на те особенности жанра, которые утвердились в России и были сформулированы в «Эпистоле о стихотворстве» А. П. Сумарокова: простота и приглушенность стиля, идиллические картины природы и любовные переживания пастухов и пастушек.

В. И. Майков в эклоге «Цитемель» показывает не только томления влюбленного героя, но и подробно раскрывает сюжет любовной истории.

Знакомство с Цитемелем предваряется идиллическим описанием природы. Место, где мы встречаемся с героем, – это маленькая Аркадия, в которой началось раннее утро:

Лишь солнце бросило лучи в луга и горы
И птички стали петь пришествие Авроры,
Согнало солнце тьму с земного круга прочь,
Вступал на небо день и исчезала ночь (289).

Природа в этих строчках предстаёт идеальным уголком, соединившим в себе все самые привлекательные черты. Автор поэтизирует и идеализирует

природу, чтобы читатель не удручался важными размышлениями и сосредоточился на той истории влюбленного пастушка, которую решил поведать рассказчик. Неслучайно сразу за описанием солнечного утра и песен птичек перед нами предстает и сам герой эклоги:

Влюбленный Цитемель минут тех не теряет,

Всех ранее в луга он стадо выгоняет;

Все спали пастухи еще по шалашам,

А Цитемель ходил с овцами по горам (289).

Перед нами образ счастливого влюбленного на фоне безоблачного солнечного утра. По правилам жанра идиллии и эклоги действие происходит в «условном первовремени “златого века”, не имеющем никакой хронологической приуроченности» [Абрамзон, 2007: 26]. С самого начала стихотворения и до последних строчек, как мы увидим ниже, В. И. Майков использует прием параллелизма душевного состояния лирического героя и природы. Именно для этого важна хронотопическая соотнесенность изображенного времени суток с эмоциональным состоянием героя: влюбленность – утро, любовный жар – полдень. При этом, как правило, в идиллиях любовь зарождается весной, когда все просыпается. У В. И. Майкова создается ощущение разгара лета.

В. И. Майков, следуя советам А. П. Сумарокова, не создает образа безмятежной любви. Если в начале стихотворения у читателя нет ощущения любовной тоски от неразделенного чувства, то уже в следующих строчках спокойствие разрушается: «*Единственно тому ни день, ни ночь не спится, / Когда кто вольности нечаянно лишится*» (289). Образ вольного безмятежного пастушка сменяется традиционным для народной песни образом невольника любви, который стал рабом любви с окованным прекрасною пастушкой сердцем. В произведении возникает образ цепей: с одной стороны, – это цепи невольника, с другой – духовные узы, привязанность: «*Так сей пастух вчерась с пастушками гулял, / И Филоменою он сердце оковал, / Которая ему прекрасней всех казалась*» (289).

Образ пастушки в идиллической поэзии традиционно ограничивается лишь условным описанием красоты девушки. Не стала исключением и возлюбленная Цитемеля Филомена. Индивидуальность пастушки, как правило, в пасторальной поэзии представлена скупо. Основное внимание уделяется чувствам. Именно этим обусловлены ведущие образы-символы, возникающие в эклогах и идиллиях. Так, вольность и покой уступают место страсти, одним из основных образов становится метафора любовь-огонь: «*Тут Цитемелева кровь жарко загоралась…*» (289). Следующие за обозначенной метафорой строки ориентированы на каноны салонной поэзии: «*А ночью возросла неутолима страсть, / И если б ночь длинна, так мог бы он пропасть*», ведь он «*ни на единый миг не мог спокоить дух*» (289). В этом отрывке В. И. Майков использует полунамеки, полутона с явным эротическим подтекстом. Сюжет развивается вместе с суточным временем. Наступает утро, но оно не приносит долгожданного освобождения от «жара», сжигающего сердце, так как «*не зрит пастух его пленившие красы*» (289). И здесь мы снова видим параллелизм внутреннего мира героя и природы: разожженная Феломеной кровь Цитемеля перекликается с высохшей от жаркого солнца росой: «*утрення роса от жару высыхает*» (289). Эта параллель заставляет читателя почувствовать весь жар любви пастушка, который «*Во все страны́ глядит, отвсюду ожидает, / Нейдет ли из кустов или с высоких гор / Пленивший мысль его пастушкин милый взор*» (289).

Бедный невольник стремится везде отыскать ту, что сковала его сердце, подобное желание повергает его в мир грез, где даже «кусточки и древа ему казались ей» и само эхо несло ему голос Филомены.

Для усиления эффекта душевных переживаний В. И. Майков использует прием внутреннего монолога Цитемеля:

«*Уж в тех ли я теперь, – вещает он, – местах?*

Иль стадо я мое в других пасу кустах?

Нет, в тех местах, и те кустарники и речки,

В которых был вчерась... паслися здесь овечки» (290).

Герой показан в растерянности, в замешательстве. Но жанр эклоги требует постоянного действия и движения, и тогда автор после спада действия вновь усиливает динамику, доводя рассказ до его кульминационной точки, когда, измучившийся собственными душевными терзаниями Цитемель слышит громкий, встревоживший его «глас». Сюжет любовной истории достигает своей кульминации: Цитемель зрит «*любезную, бегущу из кустов*», спасающуюся от «преужасного» волка. Герой, не задумываясь, «*Бросается чрез ров, который был меж ими, / И волка стал травить собаками своими*» (290). В пасторальной традиции, как правило, авторы уделяют основное внимание чувствам страдающего лирического героя и не раскрывают его как представителя «сильной» половины человечества. В. И. Майков же изображает перед нами мужчину-защитника, который храбро бросается на выручку своей возлюбленной. Т. В. Саськова, обращая внимание на этот эпизод, обнаруживает его связь с фольклорно-мифологическим мотивом «добывания невесты» через испытание героя [Саськова, 1999: 77].

Пастуху предоставлен случай проявить себя, а случай – еще один традиционный для пасторальной поэзии мотив. Это проявление воли судьбы. Цитемель доказывает силу своего чувства, свое мужество, и тем самым оказывается достоин ответного чувства. Случай в пасторали может быть разным. В одних вариантах он разлучает навсегда влюбленных, в других, как у В. И. Майкова, соединяет их: «*И способом таким минулся общий страх: / Пастушка у него осталася в руках*» (290).

Подводя итог сюжету любовной истории, В. И. Майков в заключение отдает дань галантной поэзии и пишет:

Тут краска вся с лица пастушкина сбежала,
Когда она без чувств в руках его лежала;
По бледности грудей разметанны власы
Сугубили еще пастушкины красы.
Пастух от радости и страха сам бледнеет,

В восторге ничего начать он не умеет,

Зря нежную в своем объятьи красоту (290).

Пастух Цитемель, как показано в этом отрывке, наделен чувством такта, куртуазностью, необходимой для галантного века: он осторожен в проявлении своих страстей, нежная красота пленяет его, но не лишает разума. В следующих строках В. И. Майков подчеркивает неизбежность судьбы и изображает благодарного Цитемеля, который избавился от мук неразделенной любви.

Написанная в «Эпистоле о стихотворстве» А. П. Сумароковым программа пасторали не исключала некоторой откровенности, содержащейся в самой природе этого жанра. Однако если сам А. П. Сумароков объяснял такую откровенность тем, что во времена «золотого века» еще не было института брака, то взаимная любовь у В. И. Майкова сопровождается не только образом «сердца», но и образом «венца», являющегося символом избранничества и священного брака: *« И за труды свои приемлет наконец / От Филомены он и сердце, и венец*» (290).

Мы считаем, что эклога В. И. Майкова могла напрямую воздействовать на читателя, воспитывая в нем высокое отношение к чувству любви. Т. В. Саськова отметила, что В. И. Майков в этой эклоге – по сравнению со своим предшественником и учителем А. П. Сумароковым – «приглушает чувственно-сладострастный характер любовных томлений, сосредоточиваясь на описаниях силы сердечных страданий, подтягивая таким образом пасторальную лирику к чувствительной (не чувственной), душевной стороне любви» [Саськова, 1999: 79]. В эклоге В. И. Майкова мы действительно видим галантного влюбленного, нежно относящегося к объекту своей страсти, готового встать на ее защиту в случае необходимости, боящегося нарушить ее покой. За свою преданность в любви он награжден счастливым случаем, в котором может проявить свою отвагу и спасти возлюбленную, а это – в свою очередь – дает ему право на ответное чувство, на счастье. Все это, как счастливый финал русских волшебных сказок, нравственно

утверждает силу любви и победу добра в мире. Эклога «Цитемель» в творчестве В. И. Майкова стала не единственным произведением, где герои показаны на фоне природы.

В. И. Майков в позднем творчестве вновь обращается к жанру эклоги. В 1773 году он пишет идиллическое стихотворение «Аркас». Примечательно, что в 1759 году эклогу с таким же названием издал А. П. Сумароков, являвшийся для В. И. Майкова литературным наставником. Однако, кроме имени главного героя и идиллического пейзажа, сходства между эклогами нет. В. И. Майков использует для создания своего произведения традиционный сюжет: молодой пастушок Аркас томится своей любовью к Илите, открывает ей свои сердечные муки и обретает покой в душе, так как девушка отвечает взаимностью.

При написании эклоги «Аркас» В. И. Майков использовал трехчастную структуру. Первая и третья части изображают идиллический мир, в котором есть место и другим влюбленным пастушкам и пастушкам, а также мифологическим существам. При этом в первой части мы встречаем неяд, дриад, Пана, покровителя охотников и пастухов [Мифологический словарь, 1997: 380], который не находит любовного отклика у нимф: «*Нимфы, краснеясь, уходят на горы; / Знать, с ним не хочет шутить ни одна*» (300). В третьей части любовь между героями подчеркивается В. И. Майковым появлением богини любви Афродиты с сыном Эротом, который не только является спутником любви, но и способен развеять печаль [Лисовский, 1997: 238]:

Матерь любови, цитерска богиня,
Всё попеченье о свете покиня
И не имея его ни о ком,
С резвым своим прилетела сынком,
В тех же кусточках от них сокрывалась,
Зря на пастуший восторг, любовалась.
Вдруг пременился печальный пастух, –

Знать, успокоил он сердце и дух (301).

Средняя часть эклоги посвящена объяснению между Аркасом и его возлюбленной Инетой. Пастушок и пастушка традиционно для любовной эклоги льют слезы и клянутся в вечной любви друг другу:

Клятвы Аркаса Инету смягчили,

Слезы над сердцем успех получили:

Руку Инета Аркасу дает,

Слезы Инета с Аркасом лиет

Тает пастушка любовью безмерной,

Тает и также клянется быть верной (300).

В этой эклоге так же, как и в «Цитемеле», автор считает, что любовь – это не только сиюминутная страсть, но и верность влюбленных друг другу.

Кроме подчеркнутой нравственной составляющей, не характерной для легкой поэзии, В. И. Майков использует и нетрадиционный для эклоги четырехстопный дактиль с мужскими и женскими рифмами, попарно чередующимися в стихе, что свидетельствует о поисках поэтом новых стихотворных форм и ритмических моделей для выражения человеческих чувств.

Таким образом, как ранняя, так и поздняя эклоги В. И. Майкова имеют законченный любовный сюжет. Казалось бы, действие происходит в далекой Аркадии, но В. И. Майков сосредоточивает внимание на изображении внутреннего состояния влюбленных героев, описывает их томления и счастливое обретение ответной любви. Если первая эклога имеет более подробный сюжет, содержащий элементы сказки, герой совершает подвиг и, спасая свою возлюбленную, становится ее женихом, то лаконичный сюжет поздней идиллии, представляющий собой диалог влюбленных, обрамлен пространными описаниями природы. Ранняя пастораль написана традиционным шестистопным ямбом, а поздняя – четырехстопным дактилем.

Идиллические произведения В. И. Майкова ориентированы на частные переживания влюбленного человека, и это приближает образ вымышленных

пастухов к читателю, позволяет «примерить» их чувства к чувствам обычного человека. В этом «воспитании чувств» и содержится нравственный потенциал пасторальной поэзии В. И. Майкова.

3.3.2 Утверждение духовных ценностей сельской жизни и становление феномена «усадебного текста» русской литературы

В эклогах В. И. Майкова изображались мифологизированные в русле классицистической традиции любовные отношения пастухов и пастушек на фоне условного идиллического хронотопа. Спустя тринадцать лет после публикации первой эклоги В. И. Майкова образ Филомены и ее любимого появится у ученика и последователя поэта – М. Н. Муравьева в «Оде десятой. Весна», в которой последний трансформирует образы влюблённых друг в друга пастушка и пастушки в поселян, находящих «тьму утех» в умении быть счастливыми на лоне природы в «хижине» «среди полей», перенеся таким образом их из идиллического «века золотого» в реальную жизнь [Муравьев, 1967: 125–126]. Сам В. И. Майков в течение этих и последующих лет также идет по пути демифологизации пасторального жанра. Этот путь проходят и другие поэты сумароковской школы, в том числе и М. М. Херасков. Как отмечает Т. В. Саськова, именно пространственно-временная демифологизация пасторали предвещает в поэзии М. М. Хераскова «сентименталистскую устремленность к узнаваемой реальной конкретности окружающей героев среды», создает, как и в европейской традиции, условия «приобщения национального пейзажа к буколической топике, перенесения идеального ландшафта в конкретные географические пределы» [Саськова, 1999: 51]. По мысли М. М. Бахтина, «Новые образы в литературе очень часто создаются путем переакцентуации старых, путем перевода их из одного акцентного регистра в другой» [Бахтин, 1975: 231–232]. Пасторальный топос, как подчеркивает А. Г. Маслова, «становится основой для формирования нового в русской литературе “усадебного” топоса, что связано с

характерными для сентиментализма идеями жизнестроительства: чертами идиллического пространства наделяется конкретное место жительства поэта и его друзей» [Маслова, 2013: 48], а именно конкретная усадьба. Кроме того, на формирование «усадебного текста» в русской литературе оказала и горацианская ода с ее прославлением идеала сельской жизни.

Формально начало «усадебной культуры» общепризнанно относят к 1762 году, когда вышел манифест Петра III «О вольности дворянства», освободивший дворян от обязательной воинской службы. Это способствовало тому, что многие дворянские семьи летом жили в своих усадьбах. Именно в это время происходит активное строительство и благоустройство «родовых гнезд». Усадьба в это время, как отмечает М. Д. Ковалева, «не только место для жизни, но и особый мир, сконцентрировавший в себе духовные ценности столетия» [Мир русской усадьбы, 2006: 10]. Развитие «усадебной культуры» определило традиции как дворянской, так и народной культуры. Эти традиции сочетались с индивидуальными вкусами заказчика, архитектора, живописца, скульптора, поэта и отразились во всех сферах культуры, в том числе и в литературе. Однако несмотря на условную дату начала формирования усадебной культуры, литературные тексты, посвященные идеализации сельской жизни, появились значительно раньше, и в русской литературе подобные произведения обнаруживаются уже в творчестве А. Д. Кантемира. Первыми усадебными текстами, сформировавшими основы этого феномена, принято считать стихотворение А. Д. Кантемира «О жизни спокойной» и его сатиру «О истинном блаженстве». Поэт, стремящийся приблизиться к горацианским одам, отдавал предпочтение дидактической функции своих произведений и практически отказывался в них от любовной линии, а также стремился писать алкеевой строфой, сохраняя (согласно античной пифагорейской традиции) четыре стихии: воду, огонь, воздух и землю. Поэт первый отмечает ненужность стремления к богатству и чинам: «*Богатство, высокий*

чин, что в очах блистает / Люду неискусному, многие печали / Наносит и ищущим и тем, что достали». [Кантемир, 1956: 147]

Наиболее значимыми для становления традиций «усадебного» текста являются «Строфы похвальные поселянскому житию» В. К. Тредиаковского, которые возникли как рецепция II эпода Горация, где русской теоретик и поэт переосмысливает жанровые особенности оригинала и становится единственным, кто положил в основу своего перевода строфический принцип Горация, отдав между тем предпочтение четырехстопному хорею. Кроме того, В. К. Тредиаковский, как отмечает С. Н. Скибина, не стал вводить в свои «Строфы… » сатирический подтекст, который был одной из отличительных черт горацианской оды. Между тем стоит выделить наиболее значимые элементы «усадебного» текста» у В. К. Тредиаковкого, и главное – национальные элементы (трапеза! «кушанье природно»: «…*сытны токмо щи, ломоть мягкий хлеба, / Молодой барашек иногда*…» [Тредиаковский, 1963: 195]; женское культурное начало, облагораживающее сельскую жизнь, создающее уют, душевную атмосферу). Таким образом, В. К. Тредиаковский не только отказался от сатирического пафоса эпода Горация, но и перевёл его в лирическую плоскость, придав эподу самобытный русский колорит. Впоследствии именно эта модель стала наиболее продуктивной для русской горацианской поэзии в целом и в частности для «усадебного текста», который в последней трети XVIII века контаминирует две традиции: горацианскую – с её идеализацией спокойной сельской жизни, противостоящей цивилизации, развращающей естественные нравственные ценности, и пасторальную – с её идиллическим, замкнутым хронотопом, далеким от реальных исторических потрясений и природных катаклизмов, создающим условия для естественного выражения чувств. Такими произведениями, как отмечает С. Н. Скибина, стали «Новые оды» и «Философские оды» М. М. Хераскова, которые не имеют конкретных аналогов среди произведений Анакреонта и Горация, но имеют «дидактическое изложение начал моральной философии…» с

горацианскими, пасторальными, идиллическими, песенными и пейзажными мотивами [Скибина, 2012: 10].

Своего апогея в России «усадебный текст» достиг в последней трети XVIII – начале XIX века, когда появился ряд произведений, «которые можно условно назвать “поэтическими программами” усадебной жизни» [Кулешова, 2014]. Так, Е. П. Зыкова пишет: «В России идеалы усадебной жизни оформились в русле просветительского мировосприятия, они представляли собой как бы частный, бытовой аспект просветительской идеологии: отношение к богатству и его использованию, внутренняя свобода и независимость, досуг, употребляемый на ученые и литературные занятия, дружеское общение и гостеприимство, наконец, философское и эстетическое отношение к природе» [Зыкова, 1998]. Уже в начале 1760-х годов начинают появляться произведения, в которых наряду с перечисленными исследователем идеями предстает сельская природа конкретной усадьбы. Например, «Станс, сочиненный 1761 года июля 19 дня по выезде из деревни г. Х…» А. А. Ржевского [Поэты XVIII века, Т.1, 1972: 257–258]. В «Стансе…» А. А. Ржевский, используя ямб и 4-х строчную строфу, прославляет усадьбу М. М. Хераскова как место, где «*…птички воспевают / По рощам меж кустов!*» и «*… люди все без злости пребывают; / Там нет клеветников», и где «…век цветет златой*» [Поэты XVIII века, Т.1, 1972: 258]. Ответом на это стихотворение стала ода М. М. Хераскова «Сельская жизнь» [Херасков, 1761: 98–101], опубликованная в «Полезном увеселении». В оде автор использует традиционную десятистрочную одическую строфу и 4-х стопный хорей. Описывая жизнь на лоне природы, в уединении, М. М. Херасков стремится дать в «горацианском духе» совет соотечественникам, что жажда богатств и искание чинов одинаково бесполезны, а полной жизни и «золотого века» можно достичь только на лоне природы:

Дух спокойством насыщенной,

И мирских забав лишенной

Не мутится от клевет,

Не мутится гордых оком,

Не мутится злобным роком,

Любит он и знает свет [Херасков, 1761: 99].

Кроме горацианских мотивов с их дидактикой, в этом произведении автор «Сельской жизни» обращается и к анакреонтике с её идиллическим зарисовками природы.

На наш взгляд, именно эти произведения послужили для В. И. Майкова образцом, и в 1776 году он пишет «Оду графу Захару Григорьевичу Чернышёву, сочиненную в Ярополче искреннейшим его почитателем».

Как отмечает А. В. Западов, Майков в 1770 году открыл полотняный завод и вступил «в члены Вольно-экономического общества, где видную роль играл его начальник З. Г. Чернышев», который в сентябре 1773 года был назначен президентом Военной коллегии, но уже в следующем году вышел в отставку, т.к. вице-президентом коллегии Екатерина поставила Г. А. Потемкина, и З. Г. Чернышев «не желал стать простым исполнителем его воли. Вслед за ним в 1775 году ушел со службы и возвратился в Москву Майков» [Западов, 1966: 13]. Поселился граф З. Г. Чернышёв после отставки в своём родовом имении Ярополче, которое построил с царским размахом. Ярополчь – «Ерополец, или Казанское село, располагающееся по дороге в г. Зубов, в 115 верстах от Москвы» [Западов, 1966: 471].

В «Историческом и топографическом описании городов Московской губернии» сказано, что это село «достойно примечания огромным строением и садами, так что красотою и великолепием с наилучшими в Европе увеселительными домами равняться может» [Чеботарев, 1787: 255-256]. В усадьбе постоянно собиралось много народа, и однажды, не позднее июня 1776 года, в ней побывал и В. И. Майков:

Градского шума удаляся,

Приемлю лиру я мою,

Во Ярополче веселяся,

Приятность оного пою (255).

Неслучайно В. И. Майков обращается именно к З. Г. Чернышеву. По свидетельству Д. Смита, граф З. Г. Чернышев входил в масонскую ложу Девяти муз [Смит, 2006: 28], но задолго до этого в 1747 году граф Головин упоминает о близости братьев Чернышевых к масонскому ордену, на что указывает А. Семека [Семека, 2010: 181]. Таким образом, хозяин усадьбы был единомышленником В. И. Майкова и, возможно, способствовал привлечению поэта в ряды масонов. Многое в организации пространства имения З. Г. Чернышева было связано с идеологией вольных каменщиков. «Ода…» не первое произведение, которое поэт адресовал З. Г. Чернышеву. В 1770 году В. И. Майков посвятил графу стихотворное послание, в котором адресат предстаёт в образе великого мужа России: завоевателя, слуги государства и императрицы. Спустя шесть лет поэт прославляет уже не только государственные заслуги З. Г. Чернышева, но и покой, устроенный хозяином усадьбы в своем селе:

Лишь сердце прямо ощущает,

Что Чернышев везде велик:

Велик ты войск во управленьи,

Велик в своем уединеньи! (257)

В. И. Майков вступает в полемику с принятым мнением о службе как основе жизни дворянина: для автора оды равной ценностью обладают и государственные заслуги адресата оды, и его способность создать свой уединенный уголок, свободный от городского шума и военных сражений:

Я зрю почтенного героя

С почтенною супругой здесь,

Ведущих сельску жизнь в покое.

О жизнь, о время золотое! (255)

Мотив противопоставления города усадьбе является магистральным и встречается у многих поэтов XVIII века. Как отмечает Г. А. Гуковский, «…идеал активного просветительства сменяется <…> идеалом более

кабинетного характера, идеалом мудреца, борющегося не за исправление мира, а за ограждение собственной души от унижающих человека мелких страстей и за просвещение собственного ума» [Гуковский, 1939: 55].

Одним из первых к данному мотиву обратился В. К. Тредиаковский, противопоставив светскую жизнь частной, где частная жизнь рассматривается как нравственная, а светская – безнравственная:

Сча́стлив, о! весьма излишно,

Жить кому так ныне удалось.

Дай бог! чтоб исчезло все, что пышно,

Всем бы в простоте святой жилось [Тредиаковский, 1963:195].

По мнению поэта, воспевать нужно тот мир, где люди живут в «простоте святой», где нет «пышности». Ю.М.Лотман отмечал, что в это время «...литература создала два контрастных этических идеала: идеал деятельного патриотизма, выражавшийся <...> в форме служения государству, и идеал частной жизни, дающий личную независимость и свободу от государственных обязательств. В духе времени один облекся в одические одежды, а другой - находил себе выражение в образах, заимствованных из Горация». [Лотман, 1996: С.99]

Мотивы простоты и слияния с природой являются центральными в «Оде графу Чернышеву…» В. И. Майкова:

Я, ввек пленяся чистотою

Великия души твоей,

Прельщаюсь сельской простотою,

Устроенной в округе сей:

Места сии подобны раю,

С восторгом я на них взираю (256).

Простая уединённая сельская жизнь сравнивается поэтом с раем. Усадьба как рай на земле – устойчивая метафора поэзии XVIII века, восходящая к мифологеме Эдема. Тот же мотив мы видим и в оде В. И. Майкова. Граф З. Г. Чернышев проводил в имении летние месяцы, что

и послужило превращению его усадьбы в «Русский Версаль», как тогда его называли:

Я чистым воздухом питаюсь,

Прогнав от глаз коварства тень,

В эдеме ныне обретаюсь… (255).

В усадебной поэзии образ рая на земле имеет обязательные пейзажные формулы, заимствованные русскими поэтами из пасторальных идиллий Феокрита и эклог Вергилия. Так, любой райский пейзаж, по мнению многих поэтов XVIII века, должен был включать в себя четыре составляющие бытия: воду, землю, огонь и воздух.

В. И. Майков придерживается этой традиции и включает в свою оду воду: «*Где льются чистых вод потоки*» (256), «*Течет с приятным шумом Лама*» (256), землю: «*Там далее луга широки / Цветами все испещрены*» (256), огонь: «*Подобны солнцевым чертоги*» (256) и воздух: «*Я чистым воздухом питаюсь*» (256). Кроме того, поэт сохраняет устойчивую поэтическую образность, включающую в себя описание дома-усадьбы, сравнив его с резиденцией солнца, сада, описание которого вызывает у внимательного читателя аллюзии с садом М. В. Ломоносова, «*поля где небу подражают, себя цветами испещряют*» [Ломоносов, 1986: 129].

Итак, как мы отметили выше, для идиллического усадебного топоса характерен комплекс мотивов и вещественная конкретность быта. Но в отличие от В. К. Тредиаковского и А. Д. Кантемира, В. И. Майков вводит описание конкретной усадьбы (Ярополча):

Подобны солнцевым чертоги

Строитель здесь на холм вознес,

В долу различные дороги

Различный окружает лес:

Там дубы, липы, вязы, клены

Гуляющих покоят члены.

Там далее луга широки

Цветами все испещрены,

Где льются чистых вод потоки,

Между собой съединены:

А там, позадь хинейска храма,

Течет с приятным шумом Лама (256).

Читая строчки оды, мы без труда можем воссоздать облик усадьбы З. Г. Чернышева и нарисовать её на карте. В. И. Майков упоминает Хинейский и Срацинский храмы, из пояснений А. В. Западова мы узнаём, что «хинейский храм» – это беседка в китайском стиле, а «срацинский храм» – беседка в мавританском [Западов, 1966: 471]. Поэт указывает и на стоящую в усадьбе пирамиду («*И се ко украшенью вида, / Где мест прекрасных сих конец, / Стоит огромна пирамида, / Всех дел Румянцева венец*» (257)), и на величественное архитектурное сооружение, посвященное Екатерине II («*Среди прекраснейшего сада / Всего прекрасней, что ни есть, / Огромна взнесена громада / Императрице росской в честь*» (257)). Поэт неслучайно обращает внимание на архитектуру в усадьбе З. Г. Чернышева, так как «Архитектура, как известно, была для “каменщиков” основным искусством – ars regia, Бога они называли Великим Архитектором, а история масонства даже отождествлялась ими с историей архитектуры» [Свирида, 1994: 127]. В целом, для усадебных садов XVIII века характерна так называемая «семантизация элементов усадьбы», предполагающая особый «механизм развития внутреннего самосознания человека» [Марков, 2018: 90].

Точность и яркость описания предметного мира – основная черта усадебной лирики. Поэт в оде уделяет внимание не только описанию сада, но и, как истинный художник, рисует господский дом: «*Коль все они* [друзья] *к тебе вселятся, / В пространный дом твой не вместятся*» (255). При этом поэт как будто невзначай вводит ещё одну характерную портретную деталь, изображая З. Г. Чернышева не только как человека, нашедшего покой и умиротворение, но и как радушного хозяина, у которого много верных друзей:

Я зрю: собор друзей нелестных

Здесь Чернышева окружил,

Собор мужей, ему известных,

С которыми он в свете жил,

Которых чести он свидетель

И был всегда им благодетель (255).

Как уже отмечалось выше, поэзия В. И. Майкова тесно связана с масонской идеологией. Без труда масонские мотивы прослеживаются в строчках оды, посвященной З. Г. Чернышеву:

Но что мне мысль моя вмещает,

Не силен изрещи язык,

Лишь сердце прямо ощущает (257).

Масонские сады были местом, которое служило земным раем, где можно было уединиться и подумать о смысле бытия, поразмышлять о душе и том, как стать со-Творцом. Поскольку задача масонов помочь Богу в преображении этого бренного мира, сады братьев были наполнены огромным смыслом, заключённым во всевозможных символах, наполнявших приусадебные земли. Согласно масонской этике, каждый брат обязан трудиться над своей душой, чтобы из профана стать посвящённым, из необработанного камня – гладким. Сады служили местом работы над собой, обращаясь не столько к разуму гуляющего, сколько к его сердцу. Так, М. В. Нащокина замечает: «Бродя по парку, наполненному “говорящими знаками”, посвященный совершал важную духовную работу – он погружался в размышления, которые сами по себе были значимы и служили необходимыми ступенями, приближавшими его к Истине» [Нащокина, 2006].

Для масонов одним из важнейших качеств была честность. Неслучайно мы читаем у В.И. Майкова:

Но пусть завистник устремится

Хулы неправы мне сплетать,

Вовеки правда не затмится

И будет, яко луч, блистать (256).

Антитеза в этих строчках является не только литературным приёмом, но и раскрывает идеологию масонства: мир гармоничен в его дуализме. Так, при описании сада мы читаем: «*Там дубы, липы, вязы, клены*» (256), при этом в исторических описаниях усадьбы встречается частое упоминание только липовых аллей. Тем не менее В. И. Майков первым упоминает дуб, который является символом мужского начала, опоры. За дубом мы видим липу – символ женского начала, ее было принято сажать возле храмов и домов, а под кронами дерева праздновать победы, вершить суды, заключать договоры и отмечать праздники. Вероятно, упоминание садовых деревьев неслучайно и перекликается как с биполярностью, которая держит мир в напряжении, так и с идеей семьи:

Я зрю почтенного героя

С почтенною супругой здесь (255).

Вяз символизирует достоинство. Можно предположить, что, упоминая это дерево третьим, В. И. Майков подчеркивает исключительность хозяина усадьбы. Наконец последнее дерево, о котором упоминает поэт, – клён. Клен является особым символом для масонов, так как листья клёна похожи на пятилучевую звезду Соломона, которая к тому же обозначает и человека: две ноги, две руки и голова. Соломонова звезда символизирует в масонстве мудрость – мудрость мира, постижения и покоя, – мотив, ставший сквозным в оде В. И. Майкова.

Кроме тех особенностей, о которых мы уже сказали, стоит отметить ещё одну характерную черту этой оды. В отличие от классических, поэт пишет свою оду не десятистрочной строфой, как было принято, а шестистрочной, и прославляет В. И. Майков не государственные заслуги З. Г. Чернышева, а покой, в котором пребывает граф в своём имении.

В. И. Майков входит в литературную группу поэтов-масонов, обратившихся в своём творчестве к теме «внутреннего» человека и

проблемам нравственного самосовершенствования. Канон классической торжественной оды, призванной выражать коллективные государственные интересы и переживания, не подходил для отражения обозначенной масонской темы. В. И. Майков и его современники ищут новые формы, и утверждающаяся «усадебная» культура, становление «усадебного» текста позволяют вводить волнующие «вольных каменщиков» темы. В «Оде графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненной в Ярополче искреннейшим его почитателем» автором затрагиваются вопросы частной жизни человека, не связанные с его государственной деятельностью. В. И. Майков идеализирует усадебную жизнь адресата оды и утверждает такие духовные ценности, как дружба, гармоничные семейные отношения супругов, ежедневная работа над совершенствованием своей души, покой и умиротворение.

ВЫВОД ПО ГЛАВЕ III

Таким образом, в творчестве В. И. Майкова выделяются панегирические, военно-патриотические и философские произведения. Его ранняя «Ода на прибытие ее величества из Москвы в Ярославль 1763 года» является образцом похвальной торжественной оды, ориентированной на каноны, провозглашённые М. В. Ломоносовым: поэт использовал традиционную трёхчастную одическую композицию, десятистрочную строфу, определённое чередование рифмы, систему образов-символов (мифологических, библейских и идиллических (Флора, луга, цветы, денница)). Наряду с традиционными образами в поэзии В. И. Майкова 1760-х годов встречаются «случайные», нехарактерные для столичной поэзии, образы провинциальных географических реалий: ликующий город Ярославль и река Волга. В. И. Майков отказывается от характерного для ломоносовской оды программного принципа, он ничему не учит государыню и создает образ идеальной монархини, заботящейся о благе государства и своего народа, провозглашая наступление «золотого века». Патриотические идеалы В. И. Майкова раскрываются так же и в его героической поэзии. Большинство военно-патриотических произведений посвящено событиям

русско-турецкой войны 1768-1774 годов. В. И. Майков одним из первых начал посвящать стихи и оды российскому флоту. В традиции героической поэзии поэт прославляет храбрость россов-победителей, создает образ милосердной русской монархини, ведущей справедливые войны и несущей народам мир. Немало произведений В. И. Майков посвящает русским полководцам, прославляя их военную мудрость и доблесть. В торжественных стихах и одах В. И. Майков утверждает такие патриотические идеи, как забота монарха о благе своего народа и процветании российского государства, верность отечеству и гражданская доблесть.

В философских одах В. И. Майкова раскрывается концепт «счастья» в понимании поэта-масона. Так, в оде «Война» счастье осмысляется как отсутствие войны, боли, горя. В «Оде ищущим мудрости» автор утверждает, что счастливы те, кто смог преодолеть все трудности и прийти в храм мудрости, чтобы суметь постичь все тайны мироздания и приобщиться к свету. В поэтической дилогии «Надежда» и «Счастье» автор подчеркивает, что нельзя терять надежду на благоприятный исход задуманного и тогда, если человек будет довольствоваться тем, что ему дает судьба, он сможет достичь счастья. Во всех одах В. И. Майков использует характерную для масонства идею противостояния Тьмы и Света, при этом эти символы наполняются многообразным содержанием в зависимости от темы произведения. В своих философских одах поэт ориентируется на формальный канон одической поэзии, используя трехчастную структуру и кольцевую композицию. Новаторство В И. Майкова в заключительной части философской оды связано с введением личных мотивов: поэт говорит о самом себе или обращается к близкому человеку, который может разделить его мысли и чувства.

Идеал частной жизни человека отразился в пасторальной и усадебной поэзии. В. И. Майков дебютировал эклогой «Цитемель», а спустя одиннадцать лет создал еще один образец пасторали – «Аркас». Интерес к этому жанру обусловлен тем, что эклога могла напрямую воздействовать на

читателя, воспитывая в нем высокое отношение к чувству любви. В эклогах В. И. Майкова создается образ галантного влюбленного, нежно относящегося к объекту своей страсти, готового встать на ее защиту в случае необходимости, боящегося нарушить ее покой. Счастливый финал пасторалей утверждает силу любви и победу добра в мире. В идиллических жанрах внимание автора сосредоточено на изображении внутреннего мира обыкновенного влюбленного пастушка, что ориентировано на частные переживания простого человека, тем самым приближая образ вымышленных пасторальных героев к читателю и формируя высокое отношение к чувству любви. В этом «воспитании чувств» и содержится нравственный потенциал пасторальной поэзии В. И. Майкова.

Эклога в творчестве В. И. Майкова стала не единственным произведением, где герои показаны на фоне природы. Пастушеская идиллия в творчестве поэта трансформируется, приобретая все больше национальных черт. На основе идиллических канонов в русской поэзии благодаря В. И. Майкову и поэтов-единомышленников формируется новый жанр – усадебная поэзия. В «Оде графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненная в Ярополче искреннейшим его почитателем» дается описание конкретной усадьбы и ее владельца. В. И. Майков прославляет не государственные заслуги З. Г. Чернышева, а покой, в котором пребывает граф в своём имении. В оде поэт уделяет внимание «пейзажным» зарисовкам и описаниям реальных объектов усадьбы З. Г. Чернышева, использует масонскую символику и показывает с помощью антитезы биполярность мира. В произведении утверждаются такие ценности частной жизни человека, как любовь, дружба, душевный покой, нравственное самосовершенствование. Таким образом, формирование «усадебной поэзии» способствует обновлению как одического, так и пасторального жанров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В. И. Майков начинает литературное творчество в 1760-е годы. Этот период характеризуется переходом от одного типа мировидения к другому, а именно отходом от риторической нормативной поэтики классицизма и утверждением индивидуального художественного мироосмысления. Такая смена культурных пластов привела к постепенной смене жанровой системы и образно-тематическому обновлению. Процесс перехода не был сиюминутным, а продолжался несколько десятилетий. Разнообразные изменения в устойчивых классицистических жанрах, появление новых тем и образной системы нашли свое отражение в том числе и в творчестве В. И. Майкова. В его поэтическом наследии присутствуют произведения многих жанров, характерных для XVIII века. В одних из них писатель являлся новатором, в других эстетический вклад В. И. Майкова был не очень значительным.

В основе эстетических взглядов В. И. Майкова как ученика А. П. Сумарокова лежат художественные принципы классицизма, основанного на жанровом мышлении художников, для которого характерно разграничение произведений на высокие, средние и низкие в зависимости от тематики и стиля. В поэзии В. И. Майкова представлены лиро-эпические жанры (поэмы ирои-комическая и эпическая), разнообразные оды (похвальные, военно-патриотические, духовные, философские), произведения средних и низких жанров (эпистолы, элегии, идиллии, басни, надписи, эпиграммы, загадки).

Лиро-эпические жанры занимают в системе классицизма особое место: самым высоким и почетным жанром является эпопея, изображающая грандиозные исторические или мифологические события и утверждающая общенациональные идеи. В. И. Майков, написавший двести строк об эпохе Смуты под названием «Освобожденная Москва», не осуществил до конца

свой замысел и его творческая индивидуальность в этом жанре не проявилась.

Прославился В. И. Майков своей ирои-комической поэмой «Елисей, или раздраженный Вакх», которая стала образцом анти-героической поэмы и предвосхитила последующие трансформации жанра в русле сентиментализма. Бурлескная поэма является сниженным вариантом эпопеи. В европейской литературе существовало две разновидности этого жанра: 1) героическое описывалось просторечным низким стилем (по образцу Н. Буало); 2) простонародные герои и бытоые события описывались высоким слогом (по образцу П. Скаррона). Поэма В. И. Майкова, задуманная как пародия на «Энеиду» В. П. Петрова, вобрала в себя традиции как комедии Н. Буало, так и бурлескной комедии П. Скаррона, сделав смешным не сочетание высокого и низкого, а сами ситуации и поведение героя. В. И. Майков изображает маргинального героя из «низкого» сословия. Весь мир поэмы двойственен, ориентирован на басенно-сказочные традиции и фарсовые ситуации, воссоздающие «изнаночный», карнавальный миропорядок.

Анализ диалогических связей ирои-комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх» с различными культурными и социальными сферами показывает, что в тексте В. И. Майкова присутствует четыре диалогических дискурса: диалог поэта с переводчиком «Энеиды» В. П. Петровым, диалог писателя с воображаемыми собеседниками и читателем, диалог с античными сюжетами и русским фольклором, диалог с жанровыми традициями как русской, так и западноевропейских литератур.

Первоисточником сюжета «Елисея…» явился полемический диалог В. И. Майкова с В. П. Петровым, автором перевода «Энеиды» Вергилия, прославляющего Екатерину II. В поэме присутствует также диалог с «Энеидой» Вергилия и с «Энеидой наизнанку» Скаррона, есть аллюзии к «Тилемахиде» В. К. Тредиаковского, античным мифам и библейским сюжетам, которые становятся объектами пародирования. В поэме

В. И. Майкова обнаруживаются переклички с жанрами устной русской народной поэзии: отсылки к сюжетно-композиционным компонентам сказки, к былинам и пословицам и пародирование народного причета-плача по рекруту. Особую диалогическую линию поэмы составляет непринужденный разговор автора с музой, читателями, литературными предшественниками. В этих литературных отступлениях формулируется нравственно-эстетическая позиция В. И. Майкова, согласно которой поэт не должен только восхвалять, он призван также указывать на недостатки и высмеивать пороки. Диалогический характер поэмы позволяет В. И. Майкову проявить свою творческую индивидуальность, преодолеть рамки жанрового классицистического мышления и расширить арсенал сатирических и пародийных приемов в литературе.

Еще один сатирический жанр, в который внес большой вклад поэт, – басни. Образцом для В. И. Майкова послужили басни А. П. Сумарокова, утверждавшего, что смех в басне должен быть легким и благородным, а слог простым. В то же время нравоучительный элемент в басне должен сопровождаться развлекательным сюжетом. Басни В. И. Майкова можно разделить на две группы: с заимствованным сюжетом и оригинальные. Все они являются самобытными, раскрывающими идеологию эпохи русского классицизма через национальный колорит, отразившийся в системе образов, языковых явлениях, ритмических рисунках и в композиции. Оригинальные басни В. И. Майкова близки к сюжетам древнерусских повестей и русского фольклора: сказкам, поговоркам, народным притчам. При этом даже заимствованный из русского фольклора сюжет у В. И. Майкова приобретает новое звучание. Басни В. И. Майкова характеризуются тематическим разнообразием. Ведущие темы басен – осуждение нравственных пороков людей: скупости, кичливости, зависти, глупости, самолюбования. В произведениях проявляется человеколюбивая позиция баснописца: он не только иронизирует над пороками, но и сочувствует их носителям. Обличительный характер носят басни, высмеивающие взяточничество и

воровство чиновников и судей. Политическая позиция В. И. Майкова проявляется в баснях, посвященных теме власти: в них утверждается мысль о необходимости сохранения установленного порядка и осуждаются не столько правители, сколько народ, не способный устроить свою жизнь по разумным законам. В баснях поэт использует многообразный арсенал комических приемов и языковых средств: юмор, сатиру, иронию, сарказм, аллюзии, сравнения, метафоры и пр.

Широко представлены в творчестве В. И. Майкова торжественные произведения, посвященные определенным событиям государственного и общенационального значения: это похвальные оды «на случай» и героические стихи и оды, отражающие военные успехи России. В торжественной поэзии отразились патриотические идеалы В. И. Майкова. Ранней похвальной одой поэта стала «Ода на прибытие ее величества из Москвы в Ярославль 1763 года», ориентированная на каноны ломоносовской торжественной оды. В произведении прославляется идеальная монархиня – Екатерина II. Она предстает продолжательницей преобразовательной деятельности Петра и Елизаветы Петровны. Автор прославляет наступивший в России «золотой век». Для выражения своих идеалов он вводит в текст образы Ярославля и Волги, олицетворяющие собой ликующий русский народ, приветствующий императрицу, посетившую провинциальный город.

Русско-турецкой войне В. И. Майков посвятил большое количество героических произведений. В них прославляется русская монархиня, стремящаяся к миру и проявляющая милосердие к побежденным врагам, а также подвиги русских полководцев и храбрость россов. Ключевым приемом возвышенного изображения победителей является соотнесение их с античными героями. В целом в жанр торжественной оды В. И. МАйков не внес каких-либо существенных изменений. Но он одним из первых обратился к теме прославления российского флота и побед русской армии в морских сражениях.

В творчестве В. И. Майкова представлены и поэтические произведения религиозного характера: переложения псалмов и духовные оды. Эти жанры были популярны в среде масонов, так как позволяли выразить возвышенное отношение к Великому Архитектору Вселенной. В. И. Майков вступает в полемику с атеистами, утверждая мысль о Божественном присутствии в мире, о торжестве Высшей справедливости и бессмертии человеческой души.

В большей степени творческая индивидуальность автора проявилась в жанре философской оды, образцами которой могут являться такие произведения В. И. Майкова, как «Война», «Ода ищущим мудрости», «Надежда», «Счастие». Все эти произведения отражают концепцию счастья в представлении масонов, мировосприятие которых было близко поэту, входившему в одну из масонских лож.

В оде «Война» отразились христианские взгляды В. И. Майкова и основные идейные постулаты масонства: стремление к равенству, братству, свободе. В произведении осуждается кровавая война, ассоциирующаяся с Апокалипсисом, которой противопоставлен мирный «золотой век» с присущей ему гармонией общественной и семейной жизни. Счастье, по мнению В. И. Майкова, возможно только в условиях мирного сосуществования народов. Ода «Война» является ярким образцом антивоенной лирики, в которой трансформируется формальный канон торжественной оды: произведение написано восьмистишной строфой с использованием перекрестной и парной рифмовки.

Наиболее яркое воплощение масонские взгляды В. И. Майкова нашли в «Оде ищущим мудрости», являющейся гимном-обращением к братьям-каменщикам. В центре – монолог Мудрости, призывающей всех стремящихся к самосовершенствованию идти по пути Света. В оде, как и в «Войне», используется прием контраста: Свету тайных знаний противопоставлена тьма невежества профанов. Автор выражает надежду на обретение человечеством, приобщившимся к мудрости и разогнавшим тьму незнания, счастья. Дуализм мира, масонская символика, стремление к Мудрости и Свету – все это

отражение этических концепций автора-масона, который призывал к свободе, равенству и братству. Счастливым становится тот, кто достиг мудрости и понял, что все люди братья, равные между собой. Достичь этой Мудрости и постичь ее способен тот, кто стремится к Свету-Богу.

Апогеем размышления над личным счастьем становятся оды «Надежда» и «Счастие», которые можно рассматривать как философскую дилогию, посвященную проблеме достижения счастья каждым человеком. В первой оде В. И. Майков размышляет о надежде, являющейся необходимым условием личного счастья. Особую роль в выражении взглядов поэта играет композиция данной оды. Произведение состоит из трех частей, построено по законам философской оды, где середина посвящена собственно рассматриваемой проблеме, а начало и заключительная часть закольцованы общей темой прославления надежды. Центральная часть разделена на два тематических раздела. В первом речь идет об общественном значении надежды, здесь поэт-гражданин отразил надежды, сопряженные с исполнением государственного долга, удовлетворением надежд человека-гражданина, связанных с реализацией потребностей в общественном служении. Вторая половина оды обращена к частным проблемам. Поэт упоминает стариков и больных людей, желающих счастья для себя, личного блага. Они надеются, что смогут продлить свою жизнь. Заключение же передает чувства самого поэта и его желание всегда в душе иметь надежду. Здесь мы видим одновременно и следование традиции – во вступлении и в заключении прославляется надежда, и отход от нее, так как заключение носит индивидуальный характер, приближено к звучанию псалма, что не характерно для торжественной оды. Примечательно, что в оде человек изображен в идеальном представлении как нравственно глубокая личность, он не стремится добиться желаемого нечестным путем.

В оде «Счастие» поэт утверждает, что необходимо быть счастливым здесь и сейчас, имея то, что имеешь, и не стоит стремиться к призрачной мечте о счастье. При этом надеяться на благоприятный исход надо всегда,

так как надежда идет рука об руку с Верой и Любовью. В произведении В. И. Майкова отразились античные концепции счастья Аристотеля, киников, Эпикура, стоиков, скептиков. Анализ показал, что В. И. Майкову, мировоззрение которого основано на этических постулатах масонов, стремящихся к нравственному самоусовершенствованию и душевному покою, близкими являются взгляды киников, но при этом они рассматриваются через призму более поздних эллинистических концепций эпикурейцев, стоиков и скептиков. В результате В. И. Майков утверждает, что счастье человека в самом человеке. Счастливыми являются те люди, которые видят, понимают и принимают то, что имеют, и способны соизмерять свои желания и возможности. Такие люди не мучатся поиском призрачного счастья, их душа спокойна и безмятежна, избавлена от внутренних противоречий и не одержима страстями из-за отсутствия желаемого. Для В. И. Майкова человек и счастье едины, при этом центральное место в этом единстве занимает внутреннее счастье.

Идеал частной жизни человека отразился в пасторальной и усадебной поэзии. В своих эклогах «Цитемель» и «Аркас» поэт ставит вопрос о счастье двоих на лоне природы. Для поэта на первый план выходит ценность верной взаимной любви. Создавая идиллические пейзажи, рисуя томление влюбленных героев, автор обращается к далекой от гражданско-патриотической поэзии тематике. Однако пасторали в среде масонов не чужды дидактической функции, так как воспитывают чувства читателей и учат возвышенному отношению к любви, которое должно принести счастье, недаром эклоги В. И. Майкова имеют счастливый финал. Именно в жанре пасторали проявилось стремление поэта к ритмическим экспериментам: его «Аркас» написан редким для классической поэзии XVIII века размером – четырехстопным дактилем.

Новаторство В. И. Майкова проявилось в «Оде графу Захару Григорьевичу Чернышеву, сочиненной в Ярополче искреннейшим его почитателем», которая является одним из первых образцов русской

усадебной лирики. В произведении трансформируются жанры оды и пасторали. Автор насыщает свое произведение вещественной конкретикой, создавая зримый образ реальной усадьбы. Индивидуальные черты произведение В. И. Майкова обретает за счет введения в текст масонских образов и мотивов, что отражает причастность к масонскому братству как владельца усадьбы, так и поэта. В стихотворении утверждается идеал счастья человека, способного наслаждаться спокойной жизнью в своем имении. Человек ценен не как элемент «механизма-государства», а как личность. В усадебной оде подчеркивается значимость брачных уз, семья воспринимается как единство противоположных начал, как образ дуализма мира, утверждается идеал дружбы и добродетельной жизни на лоне природы. Тема «золотого века» обретает в оде новое звучание: «золотой век», как считает В. И. Майков, можно воссоздать на лоне природы в своей усадьбе, как это сделал граф З. Г. Чернышев.

Таким образом, в результате исследования мы пришли к выводу, что в творчестве В. И. Майкова, как и у поэта-универсалиста А. П. Сумарокова, представлен широкий спектр классицистических жанров. В некоторых произведениях автор традиционен: например, сложно говорить о новаторстве поэта в жанрах торжественной оды, элегии, эпистолы, надписи, загадки, эпиграммы. Ярко проявился талант В. И. Майкова-сатирика в жанрах ирои-комической поэмы и басни. Существенный вклад внес поэт в утверждение на русской почве философской лирики и усадебной поэзии.

Список литературы

Источники художественных текстов

1. Барков И. С. Полное собрание стихотворений. СПб.: Академический проект, 2005. URL: http://az.lib.ru/b/barkow_i_s/text_1764_fedra_avgustova.shtml (дата обращения 19.04.2020).

2. Барсов Е. В. Причитанья Севернаго края собранныя Е. В. Барсовым / изданы при содействии О-ва любителей российской словесности. М., Ч. 2. Плачи завоеванные, рекрутские и солдацкие: Плачы завоенные, рекрутские и солдацкие. 1882. 335 с.

3. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1956. 545 с.

4. Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1986. 558 с. (Библиотека поэта; Большая серия).

5. Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т., т. VII, М.–Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1952. 993 с.

6. Майков В. И. Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1966. 509 с.

7. Майков В. И. Разные стихотворения. СПб., 1773. 502 с.

8. Муравьев М. Н. . Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1967. 387 с.

9. Прокопович Ф. Сочинения. М.; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1961. 501 с.

10. Поэты XVIII века. В 2 т. Т. 1. М. : Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1972. 624 с.

11. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. 610 с.

12. Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М-Л.: Советский писатель, 1963. 577 с.

13. Тредиаковский В.К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб.: Наука, 2009. 680 с.

14. Херасков М. М. «Сельская жизнь» // Полезное уеселение. 1761. сентябрь. с. 98 – 101.

15. Эзоп. Басни. 138 с. Книга без титульного листа и обложки, книга на русском, немецком и французском языках с непронумерованными иллюстрациями. https://dlib.rsl.ru/viewer/01004494649#?page=1 (дата обращения 19.04.2020).

Энциклопедические и справочные издания

16. Карпачев С. П. Масоны. Словарь. Великое искусство каменщиков. М.: АСТ: Олимп, 2008. 634 с.

17. Квятковский А. П. Поэтический словарь. М. : Сов. Энцикл., 1966. 375 с.

18. Кочеткова Н. Д. Херасков М. М. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. Р—Я. С. 346–347.

19. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А.А. Сурков. – М. : Сов. энцикл., 1962–1978.

20. Курилова А.Д. Новый фразеологический словарь русского языка: более 8000 фразеологизмов. М., 2009. 778 с.

21. Лисовский И. А., Ревяко К. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима. 2-е изд. Мн. : Беларусь, 1997. 253 с.

22. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина; Ин-т науч информации по общественным наукам РАН. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.

23. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов [Текст] : в 2 т. / под ред. Н. Бродского [и др.]. М.-Л. : Л. Д. Френкель, 1925.

24. Литературная энциклопедия: В 11 т.: Изд-во Ком. Акад., 1930. 768 стб. [Эл. ресурс] URL: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-3591.htm (дата обращения 19.04.2020)

25. Мифологический словарь / сост. И. Н. Лосева и др. Ростов-на-Дону: Феникс. 1997. 576 с.

26. Остолопов Н. Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб : В тип. Императорской Российской Академии, 1821. Ч. 1–3.

27. Пульхритудова Е. М. Поэма // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. / Гл. ред. А. А. Сурков. Т. 5. М.: Сов. энцикл., 1968. Стб. 933–935. [Электронный ресурс] URL: http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-9331.htm

28. Соколовская Т. О. Масонские системы // Большая энциклопедия. Масоны. М.: GELEOS Publishing House; Кэпитал Трейд Компани, 2010а. С. 394–425.

29. Соколовская Т. О. Обрядность вольных каменщиков // Большая энциклопедия. Масоны. М.: GELEOS Publishing House; Кэпитал Трейд Компани, 2010б. С. 426–466.

30. Стенник Ю. В. Майков Василий Иванович [Электронный ресурс] // Словарь русских писателей XVIII века / Отв. ред. А. М. Панченко. Выпуск 2. (К-П). СПб. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=1004 (дата обращения 10.01.2021).

31. Энциклопедический словарь в 86 т. [Электронный ресурс]. СПб.: Брокгауз-Ефрон. URL: http://rulex.ru/01130035.htm (дата обращения: 10.01.2021).

32. Энциклопедический словарь юного литературоведа. Сост. В. И. Новиков. М.: Педагогика, 1988. 416 с.

33. Черныш А. Я., Суровцев А. И. Война [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/military_science/text/1925275 (дата обращения: 10.01.2021).

34. Ярхо В. Н. Диомед // Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 314. [Электронный ресурс] http://www.mifinarodov.com/d/diomed.html (дата обращения 19.04.20).

Исследовательские источники

35. Абрамзон Т. Е. Поэтические мифологии XVIII века : Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. М., 2007. 48 с.

36. Аваряскина Т. В. Плач в социокультурном пространстве повседневности : на материале русской культуры : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 24.00.01 / Аваряскина Тамара Валентиновна; [Место защиты: Тюмен. гос. ун-т]. - Тюмень, 2009. 25 с.

37. Агафонова А. А. Ихтиологические образы в сатире XVIII века // Молодой ученый. 2015. № 9.1 (89.1). С. 59–61. URL: https://moluch.ru/archive/89/18539/ (дата обращения: 19.04.2020).

38. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. Н. Д. Кочеткова. СПб. : Наука, 2005. 369 с.

39. Алпатова Т. А. Мотив «Приобретения Крыма» в русской художественной поэзии XVIII столетия: потенциал творческого поиска // Михаил Муравьев и его время: коллективная монография по материалам Шестой Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время. Словесность. Служение. Совершенство (к 260-летию Михаила Муравьева и 300-летию Александра Сумарокова). Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2017. С. 84–91.

40. Алпатова Т. А. Классические ролевые модели поэта и их усвоение в русской лирике XVIII – начала XIX в. (Пиндар – Гораций) // XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох: сб. статей. СПб.: Алетейя, 2016. С. 161–168.

41. Аржанухин С. В. Философские взгляды русского масонства : По материалам журнала «Магазин свободнокаменщический». Екатеринбург : УрГУ, 1995. 223 с.

42. Артемова С. Ю. Послание стихотворное // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Изд-во Курагиной ; Intrada, 2008. С 177–178.

43. Атмурзаева Ф.И. Проблема соотношения добра и зла в истории философии (средневековье) // Кабардино-балкарский государ-ственный аграрный университет им. В. М. Кокова. 2016. №44. С. 8–12

44. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с. URL: http://tululu.org/read55832/231/ (дата обращения 19.04.2020)

45. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С.231–232.

46. Башилов Б. История русского масонства: Московская Русь до проникновения масонов. М.: Русло : Община, 1992. Вып. 1, 2. 125 с.

47. Бегак Б. А. Русская литературная пародия [Текст] / В. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов ; вступительные ст. А. Цейтлина и Л. Гроссмана ; [обл. работы В. А. Фаворского]. М. – Л. : Гос. изд-во, 1930. 259 с.

48. Берков П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства. // Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.-Л., 1961. 272 с.

49. Буало Н. Поэтическое искусство. М. : Художественная литература. 1957г. 232 с.

50. Бураковский С. З. (1843-1898). Новая русская литература от Ломоносова до Пушкина в разборах главнейших произведений, в биографиях

и характеристиках : Пособие для учащихся / Сост. С. Бураковский. Новгород : паровая тип. А.С. Федорова, 1892.

51. Буткевич Т. И. Уроки первой французской революции : (Из переписки друзей). Харьков : тип. Губ. правл., 1907. 180 с.

52. Бухаркин П. Е. История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы). СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2013. 488 с.

53. Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы. Л.: Худож. лит., 1978. 224 с.

54. Виндт Л. Ю. Басня сумароковской школы // Гуськов Н. А. История русской литературы XVIII века. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. С. 435.

55. Горячева О. Н. , Разживин А. И. Русская псалтирная поэзия XVIII века. Пособие по спецкурсу и спецсеминару. Елабуга: ЕГПУ, 2006. 144 с.

56. Греч Н. И. Учебная книга русской словесности или Избранные места из русских писателей в прозе и стихах, с присовокуплением правил риторики и пиитики, и обозрение истории русской литературы, изданные Николаем Гречем. Санкт-Петербург : тип. К. Жернакова, 1844. 4 т. 387 с.

57. Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л. : Художественная литература, 1938. 313 с.

58. Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. 364 с.

59. Гуковский Г.А. Проблемы изучения русской литературы XVIII века // XVIII век. Сб.2. М.–Л., 1940. 333 с.

60. Гуковский, Г. А. Русская литература XVIII в. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. 529 с.

61. Дорский А. Ю. Ценности публичной сферы: масоны и революция // Общество. Среда. Развитие («TERRA HUMANA»). 2010. № 4. С. 201–205.

62. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы: дис. … докт. филол. наук. Екатеринбург, 1996. 452 с.

63. Желябужский Е. Д. Русская басня в жизнеописаниях ее главных представителей : И.И. Хемницер, И.И. Дмитриев и дедушка Крылов. 2-е изд., доп. и испр. М. : тип. и лит. Торлецкого и Терихова, 1874. VI, 114 с.

64. Западов А. В. Поэты XVIII века (Кантемир. Сумароков. Майков. Херасков). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. 240 с.

65. Западов А. В. Творчество В. И. Майкова // Майков В. И. Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 5–52.

66. Западов А. В. Комментарии: В. И. Майков. // Майков В. И. Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 459–483. (Библиотека поэта; Второе издание).

67. Захарова О. В. Трансформация жанра былины (эпической поэмы) в русской литературе XVIII – XIX века // Вестник славянских культур. 2018. №50. С. 146–157.

68. Зацепина К. Д. Теория и история жанра идиллии в русской поэзии 1750-1770-х годов : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. М., 2007. 17 с.

69. Зеньковский В.В. История русской философии. Т. I. Ч. 1. Л.: Изд-во «Эго», 1991. 222 с.

70. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. М., 2002. 398 с.

71. Зыкова Е. П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры. М.: МГОПУ, 1998. С. 58–71. URL: http://philology.ru/literature2/zykova-98.htm (дата обращения 15.08.2021).

72. Иванов В. В. Из наблюдений над одой XVIII века // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 174–187.

73. Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. 347 с.

74. История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение: Учеб. для филол. спец. вузов/М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский, С. С. Мокульский, А. А. Смирнов; Предисл. Н. А. Жирмунской и З. И. Плавскина.- 4-е изд., испр. и доп.- М.: Высш. шк., 1987. 414 с. URL: http://litena.ru/books/item/f00/s00/ z0000047/st016.shtml (дата обращения 20.04.2020).

75. История русской литературы: в 10 т. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1947. 572 с.

76. История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Редкол.: Н. И. Пруцков (гл. ред.), А. С. Бушмин, Е. Н. Куприянова, Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко, К. Д. Муратова. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980—1983.

77. История русской поэзии: в 2 т. Т. 1. М., 1968. 560 с.

78. Казакова Л. А. «Дабы живее мог я описать». Сумароковские традиции в творчестве В. И. Майкова // Русская речь. 2010 . № 1 . С. 3–7.

79. Казакова Л. А. «Елисей, или раздраженный Вакх» В.И. Майкова – как пародия // Рус. речь. 2008а. № 4. С. 3–8.

80. Казакова Л. А. Комическая трансформация сюжетной схемы эпопеи в поэме В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» // Преподаватель XXI век. 2008б. № 1. С. 95–98.

81. Казакова Л. А. План повествователя в поэме В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх» // Русское литературоведение на современном этапе. М., 2007. Т. 1. С. 76–81

82. Казакова Л. А. Функции бытописательных мотивов в комической поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» В.И. Майкова и «Душенька» И. Ф. Богдановича // Вестн. Псков. гос. ун-та. Сер.: Соц.-гуманитар. и психол.-пед. науки. 2008в. № 3. С. 118–122 URL: http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wg6110/wgpgpu03/wgpgpu_03_18.pdf (дата обращения 15.04.2020).

83. Кант И. Лекции по этике. Пер. с нем./Общ. ред., сост. и вступ. ст. А. А. Гусейнова. М.: Республика, 2000. 431 с.

84. Карпачев С. П. Путеводитель по тайнам масонства. М.: Центр гуманитарного образования, 2002. 407 с.

85. Кистанова А. В. Миф о золотом веке в русской пиндарической оде: особенности рецепции // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: межвузовский сб. науч. тр. Вып. 16: Феофан Прокопович и русская литература. От предклассицизма до предромантизма. СПб. ; Самара: ООО «Издательство Ас Гард», 2013. С. 234–248.

86. Клейн И. Торжествующая Россия: Военная лирика XVIII века [Электронный ресурс] // Slověne. International Journal of Slavic Studies. 2018. № 1. С. 174–210. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/torzhestvuyuschaya-rossiya-voennaya-lirika-xviii-veka (дата обращения 10.01.2021).

87. Криденер А. Г. Кто такое были русские масоны и какие цели они преследовали / доктора медицины, барона А. Г. Фон-Криденера. М. : Общественная польза,1912. 31 с.

88. Кукулевич А. М. Майков // История русской литературы: В 10 т. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 201–226.

89. Кукушкина Е. Д. Тема бессмертия души у В. И. Майкова // XVIII век. СПб.: Наука, 1999. С.177–184

90. Кулешова С. В. Становление «усадебного текста» в русской поэзии 30-50-х годов XVIII века (А. Кантемир, В. Тредиаковский, М. Ломоносов) // Электронный научно-практический журнал «Филология и литературоведение». 2014. № 2 (29). URL: http://philology.snauka.ru/2014/02/683 (Дата обращения 01.04.2019)

91. Лебедев Е. И. Крылов // История всемир. литературы : в 8 т. М. : АН СССР ; Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького, 1983-1994. Т. 6. С. 303–306

92. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. Учебник. М.: Высш. шк.: Изд. центр «Академия», 2000. 415с.

93. Левицкий С. А. Трагедия свободы. М.: Канон, 1995. 512 с.

94. Лисичкина О. Б. Русская литература и культура XVIII века. М.: Изд. центр «Академия», 2012. 320 с.

95. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. Л. : Наука. 1984. 295 с.

96. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. М.: Просвещение, 1972. 271 с.

97. Лотман Ю. М., Живов В. М., Аверинцев С. С., Панченко А. М. и др. Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII - начало XIX века). М.: Языки русской культуры, 1996. 831 с.

98. Лукьянчикова Н. В. Ода ярославца В. И. Майкова в контексте литературы Ярославля второй половины XVIII века // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 4. С. 28–31.

99. Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2002. 608 с.

100. Люстров М. Ю. Послание в русской поэзии XVIII века (истоки и становление жанра): автореф. дис. канд. филол. н. М., 1997. 16 с.

101. Майков Л. Н. О жизни и сочинениях Василия Ивановича Майкова. СПб. : тип. И.И. Глазунова, 1867. 56 с.

102. Макогоненко Г. П. Избранные работы: о Пушкине, его предшественниках и наследниках. Л.: Худож. лит., 1987. 640 с.

103. Макогоненко Г. П. Николай Новиков и русское просвещение XVIII века. М.–Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1952. 543 с.

104. Макогоненко Г. П. От Фонвизина до Пушкина. Из истории русского реализма. М.: Худож. лит. 1969. 511 с.

105. Макогоненко Г. П. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века в 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 5–72.

106. Марков А. В. Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920–1930-х гг. // Артикульт. 2018. № 3 (31). С. 85–91.

107. Маслова А. Г. Изображение человека и его земного бытия: жанровая специфика поэзии журнала «Полезное увеселение» // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2011. № 4 (96). С. 218–228.

108. Маслова А. Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии 1760-1780-х годов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2013. 212 с.

109. Маслова А. Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии последней трети XVIII века : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Маслова Анна Геннадьевна; [Место защиты: Вят. гос. гуманитар. ун-т]. Киров, 2014. 499 с.

110. Маслова А. Г. Творчество Е. И. Кострова в контексте русской поэзии XVIII века. Киров : ООО «Издательство «Радуга-ПРЕСС», 2019. 182 с.

111. Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы / Пер. с англ. М.: Смысл, 1999. 425 с.

112. Масон без маски или Подлинныя таинства масонския, : Изданныя со многими подробностями точно и безпристрастно. / [Перевел И.В. Соц]. СПб : Печ. у Христофора Геннинга, 1784. 114 с.

113. Мир русской усадьбы в литературе XVIII начала XX века // Хрестоматия / Сост. и вступ. Статья М.Д. Ковалевой; сост. биогр. очерков Г.В. Булгаковой. М.: «Москвоведение»; «Московские учебники», 2006. 400 с.

114. Моисеева А. А. Екатерина Вторая как объект сатиры в поэме В. И. Майкова «Елисей или раздраженный Вакх» // Новый филологический вестник. : ООО «Издательство Ипполитова». 2013. №4 (27). С. 64-73.

115. Морозов А. А. Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. №2. С. 70–96.

116. Москвичева Г. В. Жанры русского классицизма: из лекций по спецкурсу. В 3 ч. Горький: Горьковский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 1971.

117. Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986. 191 с.

118. Назарова Ю. В. Этика русского масонства // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Вып. 2. Тула: Изд-во ТулГУ, 2012, С. 44–52

119. Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости // Назиров Р. Г. О мифологии в литературе, или Преодоление смерти: статьи и исследования разных лет. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат. 2010. С 43–60.

120. Нащокина М. В. Русский масонский сад // Русская усадьба. 2006. № 12 (28). С. 497–536. [Электронный ресурс] URL: http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=380 (дата обращения 15.08.2021).

121. Никитина А. В. Русская демонология. СПб. : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2006. 398 с.

122. Николаев Н. И. Русская литературная травестия. Вторая половина XVIII – первая половина XIX века: учеб. пособие для спецкурса. Архангельск: Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова, 2000. 119 с.

123. Николаев Н. И. Жанр бурлеска в творчестве русских писателей 60-х-70-х годов XVIII века // О жанрово-стилевом своеобразии (по страницам литературы) : сб. науч. тр. Ташкент: ТашГУ, 1985. С. 85–95.

124. Новиков А. И. М. В. Ломоносов : Биогр., разбор его гл. произведений, темы и пл. / Сост. А. И. Новиков. 2-е изд., испр. и доп. СПб : Изд. Кн. скл. А. И. Загряжского, 1914. 55 с.

125. Пашкуров А. Н., Разживин А. И. История русской литературы XVIII века. В 2 ч. Ч. 1. М.: ФЛИНТА : Наука, 2017. 408 с.

126. Петров А. В. От торжественной оды к историософской поэме (историзация одической топики в «Ермаке» И. И. Дмитриева) // Вопросы филологии. 2005а. № 1. С. 58–67.

127. Петров А. В. Поэты и История: Очерки русской художественной историософии: XVIII век. Магнитогорск: МаГУ, 2010. 268 с.

128. Петров А. В. Новогодняя поэзия в России: от Тредиаковского до Бенедиктова: монография. Магнитогорск: МаГУ, 2009. 267 с.

129. Петров А. В. Оды на Новый год, или Открытие времени: (Становление художественного историзма в русской поэзии XBVIII века): монография. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2005б. 272 с.

130. Пиксанов Н. К. Масонская литература [второй половины XVIII века] // История русской литературы: В 10 т. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 51–84.

131. Погосян Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг.: дис. … д-ра философии по русской лит. Тарту, 1997. [Электронный ресурс] URL: https://ruthenia.ru/document/534616.html (Дата обращения 20.07.2021) 159 с.

132. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности Басня. Пословица. Поговорка // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990.

133. Пропп В. Морфология сказки / Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia, 1928. 152 с. http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/PMS-001-.htm (дата обращения 19.04.2020)

134. Проскурина В. Ю. Мифы империи: литература и власть в эпоху Екатерины II. М. : Новое лит. обозрение, 2006. 345 с.

135. Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. Сборник статей и материалов. М.–Л., 1935. С. 83–132.

136. Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 30–157.

137. Пыпин А. Н. Русское масонство : XVIII и первая четверть XIX в. Петроград : Огни, 1916. VIII, 571с.

138. Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В.А. Жуковского. Вып. 2. СПб. : Сенат. тип., 1916. 620 с.

139. Розанов И. Н. Песни о гостином сыне // XVIII век. Сб 1. М.-Л., 1935. С. 219-258.

140. Рыбакова А. А. Экспрессивно-семантическая структура русской эпиграммы XVIII-XIX веков и ее лексические, фразеологические средства : автореф. дис. ... канд. филол. н. Ставрополь, 2009. 26 с.

141. Саводник В. Ф. Краткий курс истории русской словесности. С древнейших времен до конца XVIII века / под ред. В. Ф. Саводник. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Типо-литография Т-ва И. Н. Кушнерев и К°, Пименовская ул., 1914. IV, 484 с.

142. Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 103-126

143. Сакулин П. Н. Русская литература : социолого-синтетический обзор литературных стилей. Ч. 2. – М. : Гос. акад. художественных наук, 1929. 639 с.

144. Сакулин П. Н. Русская литература. В 2 ч. Ч. 2. Вторая культурная эпоха (под знаком европеизма). М.: Юрайт, 2019. 528 с.

145. Салова С. А. «Притчи» А. П. Сумарокова (1762): продолжение русского «спора об Анакреонте» // Вестник Башкирского университета, 2012. Том 17. №4. С. 1773–1776.

146. Саркисян Е. В. Русская литературная песня второй половины XVIII века в контексте жанров лирической поэзии : (Идиллия, элегия, романс, ода) : автореф. дис. ... канд. филол. н. Нижний Новгород, 1995. 18 с.

147. Саськова Т. В. Пастораль в русской литературе XVIII –первой трети XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. н. М., 2000. 42 с.

148. Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. М.: МГОПУ, 1999. 166 с.

149. Сахаров В. И. Миф о золотом веке в русской масонской литературе XVIII столетия [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 149–164. URL: https://voplit.ru/article/mif-o-zolotom-veke-v-russkoj-masonskoj-literature-xviii-stoletiya/ (дата обращения 10.01.2021).

150. Сахаров В. И. Русская масонская поэзия (к постановке проблемы) // Масонство и русская литература XVIII – начала XIX вв. / под ред. д-ра филол. наук В.И. Сахарова. - М.: Эдиториал УРСС, 2000. - С. 66–118.

151. Свирида И. И. Сады Века философов в Польше. М., 1994. 215 с.

152. Семека А. Русское масонство в XVIII в. // Большая энциклопедия. Масоны. М.: GELEOS Publishing House; Кэпитал Трейд Компани, 2010. С. 177–231.

153. Семенова Е. В. Система жанров русской духовной поэзии XVIII – начала XIX вв. М., 2001. 184 с.

154. Сенчина Л. Т. Жанровая эволюция идиллии (на материале русской поэзии- XYIII первой половины XIX века) : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.08. Тбилиси. 1990. 26 с.

155. Серман И. З. Гаврила Романович Державин. Л.: Просвещение. 1967. 119 с.

156. Серман И. З. Крылов-баснописец // Иван Андреевич Крылов. Проблемы творчества: сб. ст. Л.: Наука, 1975. С. 221–279.

157. Серман И. З. Русский классицизм : Поэзия. Драма. Сатира / Отв. ред. П. Н. Берков; АН СССР. Ин-т рус. лит. Пушкинский дом. Ленинград : Наука, 1973. 284с.

158. Силина А. С. Стихотворные опыты вятских семинаристов середины XVIII века // XVIII век. Сб. 28 / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. С. 45–65.

159. Сиповский В. В. История русской словесности. Ч. 2: История литературы с эпохи Петра до Пушкина. СПб : Тип. Спб. т-ва печатн. и издат. дела «Труд». 1906. XI. 311 с.

160. Скибина С. Н. Рецепция Горация в русской поэзии XVIII - начала XIX вв.: жанровый аспект : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Скибина Софья Николаевна; [Место защиты: Сам. гос. ун-т]. Самара, 2012. 19 с.

161. Слободина В. А. Мотив невидимости в поэмах В. И. Майкова и А. С. Пушкина // Вестник Башкир. ун-та, 2011. Т. 16. № 2. С. 455–458.

162. Смит Д. Работа над диким камнем: Масонский орден и русское общество в XVIII веке/Авторизованный перевод с англ. К. Осповата и Д. Хитрово. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 224 с.

163. Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 528 с.

164. Соколов Ю. М. (1889-1941). Русский фольклор [Текст] / Акад. Ю. М. Соколов. М. : Гос. учеб. педагог. изд., 1941. 557 с.

165. Спаров В. Полная история масонства в одной книге. М.: АСТ, Астрель-СПб, 2010. 512 с. URL: https://esoterics.wikireading.ru/96460

166. Стенник Ю. В. Идея «древней» и «новой» России в литературе и общественно-политической мысли XVIII – начала XIX века. СПб.: Наука, 2004. 277 с.

167. Стенник Ю. В. Пушкин и русская литература XVIII века. СПб: Наука, 1995. 347 с.

168. Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л.: «Наука» Ленинградское отделение. 1985. 362 с.

169. Степанов Н. Л. Мастерство Крылова-баснописца. М.: Советский писатель, 1956. 291 с.

170. Степанов Н. Л. Басни Крылова. М. : Художественная литература, 1969. 110 с.

171. Струкова Т. В. Энигматические жанры русской поэзии XVIII-XX веков. Орел : Горизонт, 2019. 280 с.

172. Татаркевич В. О счастье и совершенстве человека ; Сост. и пер. с польского Л. В. Коноваловой. М. : Прогресс, 1981. 367 с.

173. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т.1: Н.Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 512 с.

174. Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. 2: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации; М. Н. Муравьев: введение в творческое наследие. Кн. 2. М. : Языки славянской культуры, 2003. 928 с.

175. Травников С. Н., Ольшевская Л. А. «Лавровы вьются там венцы...» (Поэтика «Оды на взятие Хотина» М. В. Ломоносова) // Литературный журнал. 2011 № 29. С. 213–235. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/lavrovy-vyutsya-tam-ventsy-poetika-ody-na-vzyatie-hotina-m-v-lomonosova (дата обращения 30.05.2020).

176. Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 227—252. http://feb-web.ru/feb/classics/critics/tynianov/t77/t77-227-.htm (дата обращения 24.07.2021)

177. Уилмхерст У. Л. Масонское посвящение. М.: Сфера, 2001. URL: http://www.theosophy.ru/lib/mas-posv.htm

178. Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог (Семиотические аспекты сакрализации монарха в России) // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. I. Семиотика истории. Семиотика культуры, 2-е изд., испр. и доп.- М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 205–337.

179. Федоров В. И. История русской литературы XVIII века. М.: Просвещение, 1982. 335 с.

180. Филимонова П. В. Особенности жанра басни в поэтической системе М. Н. Муравьева (1757–1807) // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность, 2014. № 2 (126). С. 119–121.

181. Храмцова М. В. Своеобразие художественного мира и героя поэмы В. И. Майкова «Елисей, или раздраженный Вакх» // Вестник северного федерального университета. Сер. Гуманитарные и социальные науки, 2016. № 6. С 144–150.

182. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. М., 1978. 366 с.

183. Чеботарев, Х. А. Историческое и топографическое описание городов Московской губернии с их уездами : С прибавлением историческаго сведения о находящихся в Москве соборах, монастырях и знаменитейших церквах. М.: Печатано у содержателя типографии Губ. правления Фридриха Гиппиуса собственным его иждивением, 1787. 368 с.

184. Чернец Л. В. Литературные жанры : [Пробл. типологии и поэтики). М. : Изд-во МГУ, 1982. 192 с.

185. Юрина Н. Г. Специфика русской философской лирики XIX века // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2017, № 1, с. 250–259.

186. Baehr Stephen L. The masonic component in Eighteenth-Century Russian Literature // Russian Literature in the Age of Caterine the Great. A Collection of Essays. Oxford: Meeuws, 1976. P. 121–139.

187. Baehr Stephen L. Freemasonry in Russian Literature // Handbook of Russian Literature / Ed. By Victor Terras. New Haven; London. 1985. P. 156–157.

188. Lauer von Reinhard. Russische Freimaurerdichtung im 18. Janrhundert // Beförderer der Aufklärung in Mittel und Osteuropa: Freimaurer, Gesellschaften, Clubs / hrsg. von Ĕva H. Balázs. Berlin: Camen, 1979. S. 271–291.

189. Levitsky A. Masonik Elements in Russian Eighteenth-Century Religious Poetry // Russia and the World of the Eighteenth Century. Slavika published, Inc., 1988. P. 419–436.