

## И.И. ДМИТРИЕВ И И.А. КРЫЛОВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ РУБЕЖА XVIII–XIX СТОЛЕТИЙ

### *Основной учебный текст*

На рубеже XVIII–XIX вв. в русской поэзии очень важную роль приобретает **басня**. Этот жанр, и прежде очень популярный, на перелом эпох переживает эпоху своего высшего расцвета, какой не достигнет уже никогда. До совершенства доведен он был усилиями двух поэтов – И. И. Дмитриева и И. А. Крылова. Оба они активно участвовали в литературной полемике своего времени, имели своих поклонников и врагов, но непосредственными соперниками не были, поскольку к тому времени, когда вышла первая книга **басен** Крылова, Дмитриев, продолжая следить за литературной жизнью, непосредственно поэтическим творчеством уже не занимался. Оба баснописца были значительными авторитетами для современников, являясь при этом антиподами по своим убеждениям, вкусам и склонностям. Оба они получили признание критиков, литературных судей и милости правительства, несмотря на глубокие различия в их манере и творческих установках. Современники, признавая величие обоих дарований, спорили, чей путь в жанре **басни** и в русской поэзии в целом более правилен, однако оба были при жизни канонизированы как образцовые писатели и вошли в школьные хрестоматии. В наше время Дмитриев, в отличие от Крылова, почти забыт, и это объясняется общими тенденциями литературного процесса протекших двух веков. Наконец, творчество обоих писателей – явление переходное, отражает в себе черты переломной, революционной в литературном плане эпохи, причудливое сочетание архаических и новаторских элементов. Впрочем, не только в творчестве, но и в быту Дмитриев и Крылов вели своеобразный «двойственный» образ жизни, предложив каждый вполне оригинальную модель литературного поведения.

Начиная с эпохи **рококо** в Европе, а затем и в России проблема цельности характера и поведения приобрела болезненную остроту. Представление о том, что личность должна однородно проявляться вне зависимости от обстоятельств, – один из опорных принципов традиционной морали, не допускающей двуличия. Однако уже к XVIII в. дифференциация общественных сфер, появление в них новых, трудно совместимых функций, переоценка патриархальных ценностей и расшатывание сословного этикета приводили к тому, что сохранить единую линию поведения было далеко не всегда возможно. Между тем просветительская идеология продолжала усматривать порок в самом факте перехода от одной формы поведения к другой. При этом нараставший под влиянием просветителей культ естественности, приобретший к концу XVIII в. уже черты индивидуализма, во имя реализации природного нрава отвергал как смену многообразных социальных амплуа, так и традиционное сословно-этикетное поведение, ограниченное условностями лишь одного из этих амплуа. Для разрешения перечисленных несообразностей нужны были новые этические установки, поиск которых и отразился в литературе XVIII в. Внутренние побуждения по разным критериям все резче противопоставляются внешним требованиям, и человек ставится перед выбором: избрать ли только одну из поведенческих моделей, или совместить несколько, оправдав себя чьим-то авторитетным суждением.

В европейской литературе, особенно в английской, разработка данной проблемы достигла тонкого по тем временам психологизма. Раздвоенность, изменчивость натуры, наслаение страстями и расчетом на естественную основу личности маскирующих ее слоев, причем порой вполне органично и не в ущерб ближнему, без нарушения нравственных норм, – это расхожая проблематика **романа** и драмы XVIII в. Русские писатели, в психологической стороне вопроса не слишком искушенные, были потому к ней довольно равнодушны. Зато социальная сторона – совмещение естественных движений личности и сословного или служебного этикета, долга, системы общепринятых норм – соотношение парадной и приватной сферы, которые уже не всегда мыслились в гармонии – все больше волновала образованное общество екатерининского времени. Различные решения этой проблемы предлагали писатели львовско-

го кружка и московские сентименталисты. Реакция на эти точки зрения во многом определила жизненные позиции Дмитриева и Крылова.

Иван Иванович Дмитриев родился в 1769 г. в селе Богородском Симбирской губернии. Дальний родственник и близкий друг Карамзина, он принадлежал к старому дворянскому роду. Мать поэта – сестра фаворита Елизаветы Петровны Бекетова, участника театрального кружка в Кадетском корпусе, – была лично знакома с Сумароковым. Дмитриева с детства приохотили к поэзии, он получил хорошее домашнее, а затем пансионское образование и в 1774 г. поступил на службу в Семеновский полк. Прослужив офицером 22 года, Дмитриев, однако, к военному делу склонности не имел, часто отлучался в отпуск на родину, а после сближения в 1783 г. с Карамзиным – в Москву. В 1777 г., откликнувшись на конкурс, объявленный Н. И. Новиковым, Дмитриев впервые напечатал стихотворение – надпись к портрету кн. А. Д. Кантемира. Однако литературная известность пришла к поэту позже – в 1790-х гг., когда он одновременно сотрудничал во всех московских изданиях Карамзина и, познакомившись с Державиным, посещал собрания львовского кружка. Вершиной своей литературной деятельности поэт справедливо считал 1794 год. В 1795 г. в ответ на сборник Карамзина «Мои безделки» Дмитриев выпустил сборник «И мои безделки», в 1796 г. составил «Карманный песенник», куда включил много собственных песен, в 1798 г. издал книгу «Басни и сказки».

В 1796 г. Дмитриев вышел в отставку, однако, по ложному доносу о его намерении убить императора Павла, был заключен в тюрьму. Когда невиновность поэта была доказана, царь осыпал невинно пострадавшего милостями и назначил обер-прокурором Сената. В 1799 г. Дмитриев все же вновь вышел в отставку и поселился в Москве, где предался умеренной, в духе идей Горация, уединенной жизни и творчеству. Новый император Александр I благоволил поэту. В 1806 г. Дмитриев вновь поступил на службу сначала в московский сенатский департамент, а в 1810 г. по приглашению царя переехал в столицу и был назначен министром юстиции. Ему не удалось в полной мере осуществить задуманные проекты преобразования судопроизводства: война 1812 г. отвлекла внимание императора, а у поэта было много недоброжелателей и завистников. В 1814 г. Дмитриев вышел в отставку и окончательно переселился в Москву, где возглавил Комиссию помощи москвичам, пострадавшим во время наполеоновского нашествия. В 1819 г. за свои труды на пользу Отечества Дмитриев удостоился чина действительного тайного советника. Последние годы он жил одиноко, несмотря на известность у публики, уважение писателей и на свой интерес к литературным событиям, Поэт скончался в Москве в 1837 г. и похоронен в Донском монастыре.

За долгую жизнь Дмитриев написал немного. Он почти прекращал литературную деятельность в те периоды, когда отдавался служебным занятиям, мало писал и в последние годы, ибо чувствовал несовпадение своих эстетических принципов со вкусами самых видных писателей 1810-1830-х гг. Профессиональным поэтом Дмитриев себя не считал, он был дилетантом, но это не мешало ему стремиться к художественному мастерству и требовать уважения к своим сочинениям.

Творчеству Дмитриева присущи черты **сентиментализма** и **рококо**, в его поэзии много общего с сочинениями карамзинистов и членов львовского кружка. Дмитриев был посредником между наиболее новаторскими группами писателей Петербурга и Москвы. Большинство его произведений принадлежит к так называемой «легкой поэзии»: **матригалы** и **эпиграммы**, **песни** («Видел славный я дворец...», «Други, время скоротечно», «Всех цветочков боле...» и невероятно популярная – «Стонет сизый голубочек» на музыку Ф. М. Дубянского), **апологи** и **басни**, большей частью переводные из Лафонтена и Флориана («Муха», «Два голубя», «Петух, Кот и Мышонок», «Рысь и крот», «Воспитание Льва» и др.), **сказки** («Модная жена», «Картина», обе – 1792; «Причудница», 1794; «Искатели фортуны», 1797). Успех **сатиры** «Чужой толк» (1794) содействовал борьбе карамзинистов с высокими жанрами и особенно – с одой. Однако сам Дмитриев написал несколько **од** «Глас патриота по случаю взятия Варшавы» (1794), осужденный Карамзиным за характер темы; «Освобожденная Москва» (1797) о князе Пожарском, особенно известны были стихотворения «К Волге» и «Ермак» (оба - 1794). Влияние Дмитриева на современную ему поэзию было огромно и не миновало кн. П. А. Вяземско-

го, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, даже А. С. Пушкина. В 1820-х гг. Дмитриев работал над мемуарами «Взгляд на мою жизнь» (1825). Эта увлекательная книга дает ценные сведения о многих писателях рубежа XVIII и XIX вв.

Дмитриев действовал одновременно на поприще литературном и государственном, двойственность – отличительная черта и его натуры, как отмечали современники. Жизненная позиция поэта, чьи литературные вкусы сформировались под влиянием как львовского кружка, так и московских сентименталистов, может показаться крайне эклектичной. В ряде **басен** («Мышь, удалившаяся от света», «Кот, ласточка и кролик», «Лиса-проповедница») он в традиционном духе обличает лицемерие. Он же познакомил русского читателя и с ранним образцом просветительской интерпретации двойственности поведения – «Посланием от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту», где речь идет не о ханжестве, а о естественном и неестественном поведении. Показательно, что избран этот ранний просветительский текст, хотя поэту знакомы более глубокие в психологическом плане разработки проблемы в сочинениях аббата Прево, а также Фильдинга, Вольтера и Руссо.

В посланиях, письмах, мемуарах Дмитриева часто воспевается в духе **сентиментализма** естественный образ жизни на лоне природы в кругу избранных родственных душ, отказ от социальных моделей поведения, искажающих сущность личности «Эрмитаж мой – огород, / Скипетр – посох, а Лизета / Моя слава, мой народ / И всего блаженство света» («Видел славный я дворец...»). Занятия творчеством, по его мнению, возможны лишь в уединении, среди близких, искренних людей. Откровенность же, по Дмитриеву, возможна лишь вдали от светской суеты.

Такая модель поведения надолго станет обязательной для сентиментального дружеского послания. Дмитриев сквозь ее призму порой оценивал и реальные жизненные ситуации. Так, в записках он рассказывает о последней встрече с Карамзиным в Царском Селе, где именно светская суета, парадная обстановка помешали интимному, искреннему и творческому общению друзей.

В тех же мемуарах и в ряде стихотворений отражены и принципы писателей львовского кружка: образ жизни должен быть предельно искренним выражением личности и вместе с тем направлен на благо общества; время и различные душевные свойства – разумно и гармонично распределены между парадной и приватной составляющими жизни. Это позволяет сохранить независимость, не порывая с обществом и принимая его многообразие и антиномии. Восхищение такой позицией чувствуется уже в первом напечатанном тексте Дмитриева – надписи к портрету кн. А. Д. Кантемира. В послании к одному из участников львовского кружка – Державину (1805) Дмитриев восторженно отметил как уникальную способность адресата, что он

Способен

Петь и под шумом сердитых валов,

Как и при ниве, – себе лишь подобен –

Языком богов!

Иногда Державин выступает в мемуарах Дмитриева человеком, обретшим искреннюю независимую жизненную позицию, возвышающуюся над канонами чиновного этикета и личными страстями. Иногда эта функция переходит к другим, например, к В. П. Петрову.

Ярким воплощением жизненной философии, напоминающей ту, что исповедовали Державин и Капнист, выступает адресат послания Дмитриева А. Г. Толбугин

Друг изящного в природе

И судья а ла козак,

Поперек идущий моде,

Неприятель всяких врак;

Муз и музыки любитель,

Голубков, дроздов гонитель,

Грубый скиф по бороде,

Нежный Ормозан душою,

Не по светскому покрою,

Одинаковый везде;  
Не ханжа и не ласкатель,  
О любезный созерцатель  
В банях бабьей красоты!  
Плюнь на светски суеты,  
О поклонниче Заиры! (С. 335)

Обратим внимание на черту, речь о которой пойдет ниже: несовпадение внешности и душевных наклонностей, противоречие вкусов этого колоритного персонажа не подвержены этической оценке, не нарушают обаяния, органичности и гармонии его образа и не являются ханжеством (это сказано прямо). Разноречивую интерпретацию двойственности поведения нельзя объяснить равнодушием Дмитриева к этой теме, слишком уж часто он к ней обращался. У него была своя, не декларированная прямо, но оригинальная и ощущавшаяся многими современниками точка зрения.

Анализ его произведений свидетельствует о следующем: едва ли не первым в русской литературе Дмитриев показал, что оценка зависит не от самого поведения или поступка, а лишь от его восприятия, что дело не в самом факте несовпадения сущности и видимости, а в ситуации, при которой несовпадение обнаруживается, индивидуальные случаи невозможно анализировать с готовой мерой. Это выражено косвенно и объективно вытекает из художественной организации текстов, причем является плодом не прозорливости или философских раздумий, а лишь игрового характера творчества и поведения поэта. Игра не знает этической оценки, этическую проблему Дмитриев перенес в эстетический и эмоциональный план, заменяя поучение развлечением или переживанием. Такой подход, столь присущий культуре **рококо**, проявился у многих видных русских авторов задолго до Дмитриева, но едва ли у кого-то восторжествовал над серьезным рациональным восприятием нравственных проблем. Дмитриев тоже не доходит до цинизма, поскольку его игра замкнута в пределах светского приличия, за которыми допустимо самое строгое морализаторство.

Для организации игрового художественного мира Дмитриев активно использовал в разных жанрах принципы поэтической **басни**, в новой европейской литературе неизменно связанные с изысканной салонной игрой. Как показал Л. С. Выготский, эффект поэтической **басни** – во взаимодействии противонаправленных тенденций: утверждения морали и ее опровержения. Автор и дает оценку происходящему, и устраняется от нее, заставляя переживать нравственную проблему чисто эстетически. Прежде чем говорить о реализации этого принципа в творчестве Дмитриева, отметим, что двойственность – не просто свойство его души, но и знаковый признак его повседневного поведения, выстроенного по законам игры. Не исключено, что эта деталь сознательно подчеркивалась, во всяком случае – не скрывалась, вызывая противоположные оценки, о которых поэт мог слышать или догадываться.

Традиционно мыслящие недоброжелатели, исходя из строгих этических установок, не принимая условий игры по разным причинам, объявляли поэта лицемером. Таковы суждения кн. И. М. Долгорукова и М. М. Попова, писавшего: «<...> Он был заманчив только издалека. Кто узнавал его близко, тот много разочаровывался. Министр по наружности, благородный в своих стихотворениях, осторожный и приличный в самых **эпиграммах** и **сатирах**, нравоучитель в **баснях**, проповедник нежности к людям и даже к животным был совсем не то в домашней жизни и общественных связях. Он был скуп и одевал людей своих дурно, кормил еще хуже. Поступал он с ними, как степной помещик; при самом малейшем проступке или потому только, что сам вспылит, он тотчас прибежал к расправе. С знакомыми он обращался двулично. За глаза он не щадил никого, а в глаза казался каждому чуть не другом <...>: люди почтенные, имеющие право на уважение, отставали от него; мелкие стихоплеты, писатели, ничтожные по уму и образованию, всякий сброд наполняли его гостиную. Зато он и тешился над ними, как хотел!» (Дмитриев М. И. Сочинения. М., 1986. С. 495). Здесь предвзято, но выразительно описано несовпадение литературного и бытового образа писателя. Дмитриев в записках сам сурово противопоставил свой житейский образ литературному, но тому, какой безуспешно мечтал усвоить, а не собственному, который считал вполне выражающим его лич-

ность. «Притворства и в стихах казать я не хочу: // Поется мне — пою; невесело — молчу», — обращался он к Карамзину. Невозможность отказаться от привычного, повседневного своего амплуа и принять истинно поэтическое, по словам Дмитриева, и заставила его отказаться от занятий стихотворством.

Доброжелательно настроенные современники включались в игру, а двойственность натуры Дмитриева объясняли не столько индивидуальными, сколько социокультурными причинами и оправдывали ее. «Один приятель заметил мне, что И. И. Дмитриев был холоден в обращении и что будто от него отдаляла эта холодность. Ответствую на это, — объяснялся племянник поэта М. А. Дмитриев, — что люди хорошего обращения никогда не кидаются на шею, как провинциалы; может быть, некоторым из тогдашнего нового поколения он казался холоден потому, что ровный тон порядочного общества был им в диковинку, т. е. они хотели бы не сами ему учиться, а переменить старика. Но этим людям прошлого века трудно бы было переродиться» (Там же. С. 485). Похоже, что такого же мнения придерживался и князь П. А. Вяземский. Здесь речь идет уже не о лицемерии. Этикетное и фамильярное поведение, несмотря на то, что они порой противоположны друг другу, в равной степени органичны для человека определенного общественного круга и воспитания, поэтому уместная смена типа поведения, умелое применение и чередование противоположных амплуа может быть поставлено скорее в заслугу, нежели в вину. Сам Дмитриев аналогично отзывался о своей двойственности.

По своему опыту поэт знал: не всякое несовпадение видимости и сущности характера и поведения можно оценить этически. В записках он говорит о себе: «Чаще был весел, чем печален, хотя по наружности и кажусь задумчивым» (Там же. С. 367). Внешность, таким образом, обманчива, об этом часто свидетельствуют сочинения Дмитриева. «Вперед по виду ты не делай заключенья», — закончил он одну из популярнейших **басен** «Петух, кот и мышонок». И петух, и кот в ней не лицемерят: мышонок сам ложно истолковал их характеры, причем в обоих совмещаются органически противоположные качества, которые обнаружил и которые не заметил в них мышонок: кот и ласков, и опасен; петух и задирист, и безвреден. То же видим и в известной **эпиграмме**: «Какой ужасный, грозный вид! / Мне кажется, лишь скажет слово, / Законы, трон — всё пасть готово... / Не бойтесь, он на дождь сердит». Ирония направлена не только на неадекватность реакции изображенного на портрете лица, но и на ложность зрительской оценки. Способ восприятия не менее важен и при истолковании социального поведения. Показательны надписи к портрету Карамзина. «Вот милый всем творец! иль сердцем, иль умом / Грозит тебе он пленом: / В Аркадии б он был счастливым пастушком, / В Афинах — Демосфеном». Здесь юмористически использован риторический прием уподобления и допущения, часто встречающийся в надписях. Сравним с более поздней надписью Пушкина к портрету Чаадаева: «Он вышней волею небес / Рожден в оковах службы царской; / Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес, / А здесь он — офицер гусарский». этой **эпиграмме** уподобления адресата имеют общий признак: носитель гражданского вольномыслия в разных обществах реализуется по-разному, но сохраняет основное свойство. При всем их различии амплуа Брута и Периклеса не противоречат друг другу, амплуа же гусарского офицера воспринимается как искажение в «оковах службы царской» той же сущности. В надписи Дмитриева иное: пастушок и Демосфен, даже как воплощения естественного поведения, слишком несходны; но человек, который эти противоположности совмещает и реализует в поведении, не оценивается как двуличный, не говорится даже, кем он стал, не сделавшись пастушком и Демосфеном. Ему, вернее его трудам, дана лишь высокая эстетическая оценка. Еще показательнее другая надпись: «Он дома — иль Шолье, иль Юм, или Платон; / Со мною — милый друг; у Вейлер — Селадон; / Бывает и игрок — когда у Киселева, / А у любовницы — иль ангел, или рева». Здесь перечисляются не слишком совместимые психологические и социальные модели поведения, которые мирно уживаются в одном человеке, чередуясь, реализуясь в различных обстоятельствах: разные формы поведения ситуативно разграничены. Шутливый тон доброжелателен и не имеет ничего общего с **сатирой** на лицемерие. Об этической оценке опять речи не идет, зато эмоциональная подразумевается.

Релятивистская для своего времени трактовка Дмитриевым двойственного поведения отразилась в текстах любых жанров. Принцип поэтической **басни** содействовал заметному ослаблению сатирического пафоса в ситуациях, где выведены двуличные, с традиционной точки зрения, персонажи. Такова **басня** «Сверчки»: ханжество обличается в конкретном описываемом случае, само же сочетание «двух человек в одном – парадного с приватным» объявляется природным свойством характера, следовательно – явлением более сложным, и эта сложность, равно как и неизбежность такой раздвоенности, понятна читателю, а еще более – автору, влиятельному чиновнику, усвоившему, что в приемной и в кабинете следует вести себя по-разному, даже имея самые благие намерения. Не случайно в **басне** «Придворный и Протей» способность вельможи менять обличья не хуже изменчивого божества приводит к спасению страны: персонаж одновременно выступает и как носитель порока, объект **сатиры**, и как подлинный герой, объект восхищения.

Показательна и сказка «Модная жена». Хотя иронии подвержены в повествовании все персонажи, ни один из них не подвергается сатирическому обличению в традиционном понимании этого слова. Между тем, их поведение заведомо двулично. О модной жене, обманывающей мужа, и говорить нечего. Супруг ее Пролаз «в течение полвека / Все полз да поз да бил челом», затем стал солидным и благодушным вельможей, но перед женой оказывается в роли робкого и угодливого поклонника. Вся эта адюльтерная история между лживыми людьми, однако, рассказана так, что воспринимается как игра: повествователь отказался от морализаторства и постоянно меняет ракурс описания, точку зрения (в нарратологическом смысле термина, конечно). Роли, принятые участниками игры, оказываются в ней вполне естественны, и они не только не заклеены, но способны вызывать если и не симпатию, то во всяком случае понимание.

Обратим внимание на другое известнейшее сочинение – «Чужой толк». Здесь ставится проблема поведения писателя, причем именно в плоскости оппозиции «парадное – приватное». Творческая деятельность, согласно традиции, отождествляется в тексте со сферой частной жизни, где реализуется естественное состояние души, а враждебна творчеству сфера публичная, где люди принимают на себя различные роли. Порицающий одописцев «Аристарх» усматривает их порок отчасти в чрезмерном погружении в светскую жизнь. Свет уподоблен театру, а его представитель – шуту, раз принял на себя роль Арлекина. Аналогично, как царство неестественности и обмана, описан свет в записках Дмитриева. Пародийный поэт, выведенный в «Чужом толке», как раз является любителем светской жизни и не соотносит поэзию с уединением в сфере приватной: Дмитриев, видимо, напротив, считал творческий процесс и уединение неразрывно связанными. Это эффектно изложено, например, в послании Державину 1805 г. Совмещение службы и творчества, по собственному признанию, казалось ему невыносимым: сочинял он преимущественно во время длительных отпусков, а всерьез занявшись служебными делами, оставил литературу. Презрительно отзывался поэт и о литераторах, ставивших перед собою корыстные цели. Современные же одописцы, по словам строгого «Аристарха» из «Чужого толка», ищут награды перстеньком, дружества с невежественным, но зато влиятельным князьком, похвалы своих столь же необразованных и лишенных вкуса товарищей.

На основании сходных суждений одного из героев «Чужого толка» и автора в других сочинениях, обычно содержание **сатиры** видят в том, что проповедуется эстетическая программа «Аристарха». Как это ни справедливо, но и «Чужой толк» – тоже игра. Собственно авторской речи там нет, а тождественность одного из трех рассказчиков автору еще нуждается в дополнительных доказательствах. От первого лица говорит именно тот, кого небезосновательно считают объектом **сатиры**. Однако он замечает: «Я, будучи и сам товарищ тех певцов, / Которых действию дивился он стихов, / Смутился и не знал, как отвечать мне должно...». Дмитриев, параллельно с «Чужим толком» создал «Глас патриота на взятие Варшавы», и вообще ему не чужда одическая форма, достаточно вспомнить его уважительные суждения о В. П. Петрове. Не только из этикетных соображений сделано и примечание к **сатире** – о том, что она не метит в лучшие оды. Третий собеседник, уважающий одописцев, но чувствующий их

слабости, утверждает противоположное тому, что говорит «Аристарх»: поэты погружены в светскую жизнь, но четко разграничивают ее с литературными занятиями, которым отдаются всей душой: «Ведь наш начнет писать, то все забавы прочь! / Над парюю стихов просиживает ночь, / Потеет, думает, чертит и жжет бумагу; / А иногда берет такую он отвагу, / Что целый год сидит над одою одной!» Уединенное писательство здесь окарикатурено, это вымученное творчество без вдохновения – столь же вредная крайность, как и растворение в светской суеде. Ирония исходит, конечно, не от наивного рассказчика, а от автора, и позиция ни одного из рассказчиков иронии не выдерживает. Авторская же точка зрения оказывается неоднозначной, игриво уклоняющейся от прямых формулировок.

Дмитриев – светский человек, поэтому он ценит изящество и вкус, чуждается грубости, если и не легкомыслен, то стремится казаться легкомысленным. Слог его – разговорная речь высшего образованного круга. Манера повествования – тон изящной светской беседы, так называемой «*causerie*» (непринужденный салонной болтовни) с быстрыми переходами настроения, с неожиданными эффектными поворотами мысли. Н случайно Дмитриев был блестящим мастером **эпиграммы**, завершающейся всегда *point'*ом, резким и ироничным поворотом темы. Не стоит, однако, понимать Дмитриева лишь как представителя камерной, салонной игровой поэзии с примитивной проблематикой и ограиченной тематикой. С формальной точки зрения произведения Дмитриева нередко отличаются совершенством отделки. Поскольку, будучи дилетантом, он превыше всего ставил, однако, вкус и отточенность мастерства. В плане содержания тематика произведений Дмитриева очень разнообразна и нередко отличается не меньшей глубиной разработки, чем в сочинениях лучших писателей его времени, но как светский человек и как литератор переходной эпохи он чуждался крайностей, и эти Плутона, которые и составляют оригинальность Дмитриева, часто мешают оценить все достоинство его творчества.

Автор «Чужого толка» выступил против **оды** не только потому, что был другом сентименталиста Карамзина, но и потому что современные ему одописцы стеснили свою творческую свободу обветшалыми канонами, пишут исключительно формулами потерявшими давно смысл и эмоциональную окраску, ничего, кроме физической муки, не испытывая в процессе творчества. Именно это беспощадно высмеяно в **сатире**. Сам Дмитриев, создавая **оды**, вовсе не ориентировался на канон и удивлял читателя, как, впрочем, и в других лирических жанрах, силой выражения чувства. То, что нам может сейчас показаться условным и манерным, современникам, особенно на фоне аффектированно сентиментальной словесности, казалось откровенным, но при этом возвышенно благородным и трогательным.

Не вдаваясь в чрезмерную патетику в лирических жанрах, Дмитриев проявлял умеренность и в **сатире**. Он не только чуждался грубости и категоричности оценок, но и был одним из первых русских юмористов. Юмор как сочетание иронии, насмешки с возвышенной эмоцией, нередко с сочувствием объекту комизма, был редкостью в литературе XVIII в. Им пронизаны все басы и сказки Дмитриева, так пленившие его современников.

Новаторские приемы своего современника, конечно, не мог не учитывать и не использовать к своей славе Иван Андреевич Крылов, однако он все же избрал свой особый путь, не став эпигоном Дмитриева, а отчасти и несколько умерив экспериментаторство последнего. Крылов родился около 1769 г. в Москве в семье армейского офицера, выслужившего дворянство. Детство он провел в Оренбургской губернии, где отец служил во время Пугачевского бунта, и в Твери, куда отец перевелся на статскую службу. С восьми лет записан подканцеляристом калязинского нижнего земского суда, очевидно, фиктивно. После смерти отца в 1778 г. Крылову пришлось содержать семью, переведясь в том же чине в губернский магистрат. Учился поэт самостоятельно, на некоторое время был допущен изучать французский и итальянский языки вместе с детьми тверского помещика Н. П. Львова. Переехав с семьей в Петербург в 1782 г., молодой писатель познакомился с Я. Б. Княжниным и И. А. Дмитриевским, которые помогли Крылову служебными и театральными связями. Служил он в чине провинциального секретаря в казенной палате, с 1787 г. – в Горной экспедиции под началом П. А.

Соймонова, управлявшего также театрами. Ни одна ранняя пьеса Крылова не была поставлена.

В конце 1780-х гг. он вступил в конфликт с Княжниным, в дом которого был вхож, допустив в сочинениях грубые личные выпады и разглашение семейных тайн писателя, и с Соймоновым. Распространив в рукописи оскорбительные письма Княжнину и Соймонову, неудачливый драматург вышел в отставку и стал издавать журналы – «Почта духов» (1789), «Зритель» (1792), «Санкт-Петербургский Меркурий» (1793). В это время на Крылова повлияло знакомство с вольтерьянцем И. Г. Рахманиновым, который опубликовал в журнале «Утренние часы» первые **басни** Крылова и в собственной типографии печатал «Почту духов». В 1791 г. И. А. Крылов, И. А. Дмитриевский, А. И. Клушин и П. А. Плавильщиков организовали издательство «И. А. Крылов с товарищи». Вольнодумство издателей в 1792 г. привело к обыску в типографии, перешедшей в 1793 г. к Плавильщикову. В журналах Крылов продолжал борьбу с Княжниным, выступал против львовского кружка и карамзинистов. В конце 1793 г. писатель уехал из Петербурга, странствовал по России. О его жизни этих лет известно мало. В этот период Крылов занимался шулерством, за что был выслан из Москвы в 1797 г., затем в 1799–1803 гг. состоял секретарем и учителем детей у князя С. Ф. Голицына.

В 1803 г. поэт оставил службу, переезжал попеременно из Петербурга в Москву, жил карточной игрой и стремился сблизиться с влиятельной литературной средой. Хотя И. И. Дмитриев способствовал публикации первых **басен** Крылова, в круг московских сентименталистов писатель с сомнительной репутацией принят не был. Наконец, Крылов стал постоянным посетителем петербургского салона А. Н. Оленина, который в 1808 г. взял баснописца на службу в Монетный департамент под свое начало. А. Н. Оленин (с 1817 г. президент Академии художеств) обладал тонким вкусом, покровительствовал Н. И. Гнедичу, К. Н. Батюшкову и другим поэтам. Забота и внимание Оленина обеспечили Крылову постоянный доход, спокойную и благополучную жизнь и вес в литературных кругах столицы. В 1809 г. вышла первая книга **басен** Крылова, которая принесла ему славу. С этого времени писатель прекратил энергичные попытки самоутверждения, удовлетворившись достигнутым, он изменил образ жизни, принял маску флегматичного эпикурейца – добродушного, но слегка лукавого ленивца и обжоры, о котором ходят десятки анекдотов (многие, возможно, сочинил он сам). Так, рассказывали, что Крылов все время лежал на диване под картиной, висевшей на прохудившемся крюке. Все убеждали писателя велеть починить крюк, но для этого надо было встать с дивана, на что Крылов никак не соглашался: Он утверждал, что на досуге занялся математикой и рассчитал, что картина будет падать мимо дивана. Уже этот анекдот показывает, что за внешней ленью поэта таилась интенсивная внутренняя деятельность. Уже в старости он изучил английский и древнегреческий языки. Последний ему удалось освоить за краткий срок и тайком: он рассказывал всем, что будто бы ездит играть в карты, а сам брал уроки. Затем неожиданно для всех он смог легко переводить с листа античные тексты, чем удивил даже своего приятеля переводчика «Илиады» Гнедича.

В 1812 г. Оленин возглавил Публичную библиотеку, и Крылов стал помощником библиотекаря, а с 1816 г. – библиотекарем. На этом посту он оставался до 1841 г., жил в казенной квартире при библиотеке, редко появлялся в обществе. После выхода первых сборников **басен**, Крылов быстро приобрел авторитет. Если в 1809 г. его забаллотировали при приеме в Российскую академию и предпочли ему князя Ширинского-Шихматова, то уже в 1811 г. Крылова с почетом избрали в академию, а в 1812 г. ему назначили пожизненную пенсию. Он был членом шишковской «Беседы любителей русского слова», но о нем с уважением отзывались карамзинисты. Баснописец состоял во многих литературных обществах, хотя и не принимал активного участия в их деятельности. Сам Крылов пренебрежительно относился к своим товарищам по академии, к членам «Беседы», поддерживал доброжелательные отношения с их врагами, молодежью, учениками Дмитриева и Карамзина. Однако он был все же консерватор и придерживался учреждений и организаций, сохранявших верность традиции, в эстетически и политически вольнодумные кружки старый поэт не входил.



Баснописцу покровительствовала вдовствующая императрица Мария Федоровна, в чьей резиденции он часто гостил, хотя почтения к царствующим особам не проявлял. Представляясь императрице, он не поцеловал ей руку, а чихнул на нее; подолгу проживая в Павловске, любил оставаться в отведенных ему покоях и выражал недовольство, когда хозяйка настаивала, чтобы он явился к ней. На торжественном обеде Крылов в огромном количестве поглощал все блюда, а когда ему посоветовали пропустить хоть одно кушанье, чтобы императрица могла его попотчевать, баснописец возразил: «А вдруг не попотчует» – и взял самый большой кусок. В том же духе общался писатель и с Николаем I. Однако в 1838 г. торжественно был отпразднован юбилей Крылова – первый литературный юбилей в России, отмеченный публикой. Именно тогда князь Вяземский впервые назвал поэта «дедушкой». Это прозвище закрепилось за Крыловым навсегда. Когда баснописец умер в 1844 г. в Санкт-Петербурге, гроб с его телом студенты отнесли на руках с Васильевского острова, где скромно проживал поэт в последние годы, на кладбище Александро-Невской лавры. В 1855 г. в Летнем саду скульптор барон П. Клодт поставил памятник Крылову – первый (и, возможно, самый знаменитый) в России памятник писателю.

Крылов писал в разных жанрах. Ранние его **басни** не дидактичны, близки к анекдоту и **эпиграмме**. Лирика представлена посланиями дружескими («Другу моему А.И.К.», то есть Клушину) и любовными (цикл об Анюте, по преданию, о племяннице Ломоносова А. А. Константиновой); медитативной поэзией («Утешение», «На случай грозы в деревне»). Хотя в литературной полемике Крылов осуждал заимствования и отход от правил искусства, сам он часто сочетал философские и любовные рассуждения, описание пейзажа с **сатирой** и охотно использовал западные источники. Много написал он для театра. Из ранних пьес сохранились **трагедия** «Филомела» (1786), **комические оперы** «Кофейница» (1783–1784), «Бешеная семья» (1786), «Американцы» (1788), **комедии** «Сочинитель в прихожей» (1786), «Проказники» (1788). Хотя последние два текста обращены против Княжнина, перечисленные пьесы близки к княжнинской школе **комедии**, отличаются острым комизмом, динамичной интригой, по характеру **сатиры** уподобляются прозе Крылова, но аполитичны. На сцене имели большой успех **комедии** «Модная лавка» (1806) и «Урок дочкам» (1807), направленные против галломании. Интересна **комедия** «Пирог» (1802), содержащая выпады против московских сентименталистов.

Проза Крылова пародийна, аллегорична, бедна сюжетно, но изобилует обличительными тирадами. Хотя эти памфлеты имеют западные источники, а их персонажи и сюжеты традиционны и фантастичны, Крылов создал язвительные карикатуры на русские нравы и конкретных своих противников. Самое обширное сочинение Крылова в прозе – «Почта духов». Оно издавалось как журнал и представляет собою переработку произведения французского писателя XVIII в. маркиза д'Аржана на российские нравы. Содержание книги сводится к тому, что водяные, воздушные и иные духи сообщают своему повелителю Маликульмульку, что видели в России. Наблюдения их неутешительны: они демонстрируют безрассудство, невежество светского общества, распространение нелепых иноземных мод, злоупотребления и несправедливости, творимые теми, кто обладает властью и богатством. Кроме «Почты духов», главные прозаические сочинения Крылова – «Ночи», «Речь, говоренная повесою в собрании дураков», «Похвальная речь в память моему дедушке» (все – 1792), «Похвальная речь Ермалафиду» (1793). Крылов создал панораму абсурдной и порочной жизни русского общества: шельфовство, праздность, распущенность, презрение к добродетели, преклонение перед роскошью, чинами. Порой **сатира** приобретает и политический характер, касаясь бессердечия, спеси, невежества помещиков и вознесенных игрой случая, злоупотребляющих властью вельмож. Выделяется аллегорическая «восточная повесть» «Каиб» (1792) в духе Вольтера, сочетающая обличение тирании с руссоистской проповедью «естественного» образа жизни.

В истории журналистики заслуживают внимание и периодические издания Крылова, выделявшиеся на фоне современной им прессы. «Зритель» – ежемесячный журнал, выпускавшийся в Петербурге в 1792 г. издательством «И. А. Крылов с товарищи». Он проводил патристическую идеологию, представленную в двух формах. С одной стороны, нравоучительные

статьи Плавильщикова («Нечто о природном свойстве душ российских», «Театр» и др.), призывали сознать и развивать национальную самобытность. С другой стороны, сатирические произведения Клушина и Крылова (в том числе «Ночи», «Похвальная речь в память моему дедушке», аллегорическая повесть «Каиб») были призваны исправлять отечественные нравы. Само название отсылало к знаменитому одноименному английскому журналу Стиля и Аддисона, который был прототипом всех сатирических изданий если не в Европе, то в России XVIII в. Целью его было представить живую картину современных нравов и пробудить общественное мнение, без которого невозможно оздоровление жизни и борьба с пороками. В журнале печатались также чувствительные стихи издателей, **басни** Д. И. Хвостова. Направление издания вызывало подозрения у властей, поэтому в типографии и был произведен обыск; Дмитревский и Плавильщиков вышли из товарищества, и вскоре издание «Зрителя» прекратилось.

«Санкт-Петербургский Меркурий» – это тоже ежемесячный журнал, выпускаемый в 1793 г. тем же издательством, а затем выходящий при Академии наук. Издателем числился А. И. Клушин, но руководил он изданием при явном содействии Крылова, последние два номера выпустил И. И. Мартынов. Основной материал предоставляли издатели, но публиковались также Н. П. Николев, князь Д. П. Горчаков и др. «Санкт-Петербургский Меркурий» продолжал линию «Зрителя», но ориентировался и на «Mercure de France», и даже враждебный «Московский журнал» Карамзина, то есть был не сатирическим, а общелитературным журналом.

Содержание «Меркурия» разнообразно: биографические очерки о Сервантесе, Ричардсоне, Вольтере; «Российские анекдоты» Клушина, пытавшиеся доказать, что частная жизнь русских и иностранцев одинаково интересны, переводы **идиллий** С. Геснера, «Рассуждения об английской трагедии» Вольтера, «Опыта о человеке» А. Попа; лирика; сатирическая проза И. А. Крылова («Похвальная речь науке убивать время», «Похвальная речь Ермалафиду»), сентиментальная повесть Клушина «Несчастный М-в»; книжные новости; театральные рецензии (Крылова – на **комедии** Клушина, Клушина – на «Вадима Новгородского» Княжнина; именно после этой рецензии пьеса была конфискована правительством, сожжена рукой палача и подвергалась запрету до 1914 г.).

Позиция журнала эклектична и в эстетическом, и в политическом плане. «Санкт-Петербургский Меркурий» вел резкую полемику с львовским кружком, карамзинистами, уже умершим Княжниным, но регулярно помещал сентиментальные тексты. Просветительская **сатира** соседствовала в «Меркурии» с официозно-консервативными высказываниями. Журнал поощряли архаистски настроенные читатели. Эклектичность «Меркурия» и равнодушие к нему публики привели к быстрому прекращению журнала. Однако все же и он, и «Зритель» запомнились отдельными яркими сочинениями и общей независимой позицией, каких не могли предложить другие столичные издания тех лет.

Главное сочинение Крылова, написанное в ранний период творчества, то есть до выхода первой книги **басен**, – «шутотрагедия» «Подщипа, или Трумф» (1800). Это пародия на **трагедию** и острая политическая **сатира**, запрещенная цензурой, но широко разошедшаяся в рукописи. Драматург, применяя опыт бурлескной поэмы и народного театра, затронул военизацию и германофильство при дворе императора Павла Петровича и саму личность царя, высмеял и жесткую диктатуру, и анархию при безвольном правителе. Осмеянию подвергается весь механизм государственной системы, продажная, безвольная, неспособная к управлению, погруженная в инфантильный маразм бюрократия, отсутствие порядка в стране. Герои пьесы имеют пародийные речевые маски: царь Вакула говорит намеренно просторечным слогом, герой-любовник князь Слюняй наделен неоформившейся детской речью, его соперник Трумф изъясняется макароническим языком с сильным немецким акцентом. Фонетические особенности речи переданы посредством транслитерации.

Текст строится формально по законам классической **трагедии** в духе Расина и Вольтера, Сумарокова и Княжнина. Здесь соблюдены правило трех единств и общая возвышенность тона, введен конфликт долга и страсти, злобный тиран преследует влюбленных князя и княжну, которые готовы покончить жизнь самоубийством, свои страсти герои выражают в

длинных монологах или в беседе с наперсником. Все это переворачивается, превращается в безумный гротеск, благодаря вкраплению в речь героев просторечных выражений, в возвышенные сцены бытовых, порой сугубо физиологических проблем, приравнивания неистовых страстей и забот о повседневных низких нуждах. Примитивные, уродливые и комически маниакальные характеры героев, особенно Трумфа и князя Слюня довершают пародийный эффект и приводят к тому, что каждая трагическая ситуация пьесы становится пародией на себя. **Сатира** Крылова была поистине сокрушительной и в политическом, и в эстетическом отношении, и для режима императора Павла, и для судеб классической **трагедии**.

Главный труд Крылова – девять книг **басен**, о роли которых скажем позднее.

Крылов - дворянин лишь по происхождению. Он мог полагаться только на свои силы и стремился любыми средствами достичь достойного места в обществе. С этим связана его энергия, агрессивность, некоторая беспринципность. Жизнь молодого Крылова - поиск поприща, жанра, мировоззрения. Его взгляды эклектичны, сочетают, как это ни странно, противоположности: радикализм и консерватизм, рационалистический скепсис, сентиментальное уныние и просветительский оптимизм. Особенно удивить может то, что столь противоречивые установки в той пропорции, в какой они присутствуют в творчестве Крылова, приводят к созданию цельной, прочной, органичной и вполне гармоничной художественной системы. Этому, однако, нетрудно найти объяснение. В основе мировоззрения писателя, его убеждений и вкусов – традиционные ценности, проверенные веками, утвержденные народной массовой культурой и несколько приносившие к принципам новейшей европеизированной культуры образованного общества. Вероятно, в этом секрет исключительной популярности произведений баснописца во всех сословиях, всенародное признание его великим писателем уже при жизни, превращение огромного количества его строк в общеизвестные пословицы. Умный, трезвый, осторожный поэт не вдавался в крайности, не искал неповторимо оригинальных форм. Саморыбным оказалось уже то, что он мыслил и выражался типично для среднего русского человека: в меру принимая объективный порядок вещей и в меру негодуя против него, будучи сколько должно, серьезным и добавляя необходимую дозу иронии, ориентируясь на образованную, «культурную» публику, но изъясняясь при этом просто, не умничая и не церемонясь. Это обеспечило Крылову беспроблемный успех в литературе. Достигнув желанного торжества, он смог, наконец, сменить образ жизни, создать себе удобную репутацию и наслаждаться ощущением выполненного предназначения. Как видим, Крылов. Подобно Дмитриеву, вел двойственную жизнь, однако его приватная жизнь оставалась для окружающих тайной, они видели сторону парадную – преподносимую им. Подобно своим современникам – романтикам – Крылов занимался жизнетворчеством, сам создавал себе репутацию, формируя определенный образ, однако в отличие от романтической личности, для которой внешнее поведение – совершенное выражение внутреннего мира, баснописец лишь отчасти реализовывал свои истинные склонности во внешнем поведении.

Перечисленные особенности творчества Крылова, конечно, особенно ярко проявились в его **баснях**, но чувствуются и в более ранних текстах. Охарактеризованная выше позиция писателя во многом объясняет перипетии его литературного пути. Не отличаясь образованностью, Крылов живо воспринимал новейшие умонастроения, был пантеистом, сторонником просвещенной монархии в той, впрочем мере, в какой это радикально не противоречило традициям отечественной культуры. Он начал литературный путь как вольтерьянец, быстро увлекся руссоизмом, но под воздействием реакции на французскую революцию если и не отказался от просветительских идей, то перестал проявлять симпатию к ним. В сочинениях Крылова заметно влияние **сентиментализма** (два его стихотворения Карамзин издал в “Аонидах”), чувствуется и недовольство «образцовой» литературой, но творческие эксперименты писатель резко осуждал, что сблизило его с архаистами. Влияние на литературный процесс Крылов смог оказать лишь в XIX в., завершив свой жизненный и творческий поиск. Отметим, что, будучи, подобно Дмитриеву, поэтом переходной эпохи, понимая и нередко выражая неоднозначность характеров, поступков и обстоятельств, Крылов был несколько консервативнее своего соперника и склонен к резким формам **сатиры**, к крайним языковым полюсам, к кате-

горичным оценкам, напоминающим порою приговор. Лишь уважение к традиционному опыту, народной мудрости и природная осторожность порой спасали его тексты от прямолинейности и помогали им сохранить подлинно художественную глубину.

Жанр **басни** прошел в России XVIII в. непростой и славный путь, причем понятия **басни**, притчи и аполога нередко смешивались. Кратко и эффектно эволюцию жанра в начале XIX в. охарактеризовал А. Ф. Мерзляков: «Мы очень богаты притчами. Сумароков нашел их среди простого, низкого народа; Хемницер привел их в город; Дмитриев отворил им двери в просвещенные, образованные общества, отличающиеся вкусом и языком. **Басни** Крылова заслуживают также все уважение» (Литературная критика 1800–1820-х годов. М., 1980. С. 130).

До середины XVIII в. в России существовала лишь переводная нравоучительная **басня**, близкая к притче, почти чуждая социальной **сатиры**, сжато излагающая и произвольно трактуемая традиционные сюжеты. Как и Буало, который не упомянул **басню** в «Поэтическом искусстве», князь А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов не считали этот жанр значительным, используя его для стихотворных опытов, для риторических примеров, реже при полемике. Национальный басенный канон создал А. П. Сумароков, который изложил в «**Эпистоле** о стихотворстве» принципы жанра и написал около 380 «притч». Вопреки жанровому определению, образец для Сумарокова – Лафонтен. Именно поэтическая **басня**, а не нравоучительная притча стала господствующей в русской литературе. Сумароков сделал басенным стихом **вольный ямб**, а манерой повествования – простодушную и вместе с тем лукавую *causerie*; это восприняли почти все русские баснописцы. Относя **басню** к низким жанрам, Сумароков писал ее низким слогом. Как жанр комический, сумароковская **басня** насыщена смеховыми приемами, алогизмами, имела *pointe*, нередко была гротескна, включала элементы пародии. Притчи Сумарокова высмеивают взяточничество подьячих, откупы, невежество, галломанию, дворянскую спесь, многие из них памфлетны, направлены против литературных, политических и личных врагов поэта. Сумароков использовал традиционные сюжеты, но часто трактовал их по-своему, применяя к русской действительности, многие его притчи оригинальны. Следуя за Лафонтеном в детализации рассказа, Сумароков часто отступал от источника, опускал мораль, играл повествовательными приемами.

Во второй половине XVIII в. к жанру обращались все значительные поэты; В. И. Майков, А. А. Ржевский, И. Ф. Богданович и др. Постепенно басенный стиль нейтрализуется, сглаживается, лишается вульгаризмов. Уменьшается гротесковость и комизм **басни**, повествование утрачивает обстоятельность и бытовые подробности, за счет чего делается абстрактнее, дидактичнее (это заметно в «Нравоучительных баснях» М. М. Хераскова, часто написанных 3-стопным ямбом, как и его философские «анакреонтические» оды). В **баснях** конца века (Г. Р. Державина, Я. Б. Княжнина, М. Н. Муравьева) **сатира** менее резка, чем у поэтов сумароковской школы, социальная тематика редка, высмеиваются душевные недостатки.

Новую форму жанра предложил И. И. Хемницер, сочетавший рационалистическую, лишенную отступлений манеру нравоучительных **басен** немецкого поэта Геллерта с традицией русской стихотворной **сатиры**. Более строгие по стилю и логичные по манере изложения, чем притчи Сумарокова, **басни** Хемницера не менее тематически разнообразны, оригинальны, злободневны, затрагивают вопросы государственной власти (цикл **басен** о льве), иронизируют над философией просветителей («**Метафизический ученик**»).

В конце XVIII в. И. И. Дмитриев расширил границы жанра. Отказавшись от низкого стиля (даже в умеренной, как у Хемницера, форме), он писал карамзинским «новым» слогом в духе изящной салонной *causerie*, стремясь, чтобы речь была гармоничной, однородной по стилю, лишенной диссонансов, не содержала бы контраста возвышенного и низменного. Баснописец уделял особое внимание живому диалогу персонажей, психологизации характеров, непосредственности, **естественности** тона. Ослабив сатирическое начало **басен**, Дмитриев усилил их комизм, насытил свои сочинения мягким юмором. Предметом изображения стали не только пороки, но и добродетели, **басня** сблизилась с лирикой, начала вызывать наряду со смехом сострадание, умиление, меланхолическую медитацию. Таким образом, поэт создал в

России новую разновидность жанра – лирическую философскую **басню**, в которой отчетливо отразилось авторское мирозерцание.

Дмитриев – типичный представитель эпохи *fin de siècle* (конца столетия) – колеблющийся в оценках, е принимающий окружающей реальности и стремящийся скрыться от поставленных ею проблем, пресыщенный до утонченности и вместе с тем томимый по истинному, органичному, но не умеющий обрести новый идеал, будучи тесно прикованным к привычным понятиям. Именно такое авторская позиция предстает перед нами в **баснях** и сказках Дмитриева, да и само обращение к этим жанрам обусловлено описанным мировоззрением. Вымысел, аллегория, организующие художественный мир поэта – убежище от уродливой действительности. Стихотворец видел в **басне** проявление естественного простодушия, которого так не хватало в повседневной реальности с его двойными правилами игры.

Мир предстает в произведениях Дмитриева несправедливым и жестоким, уединение среди узкого круга любящих душ, смиренное довольство малым и скромный труд, доставляющий удовольствие – вот единственный путь, который следует изюпать в этом мире, не гоняясь за изменчивой удачей. Эта философия не нова (Дмитриев – один из главных русских пропагандистов горадианства), но изложена одновременно и убедительно и изящно. Об этом большинство самых известных и новаторских басен стихотворца – «Пустынник и Фортуна», «Искатели Фортуны», «Два голубя» и т. д. Именно горадианское начало, возможно, содействовало лиризации **басни**. Так, «Два друга» и «Два голубя» не столько поучение о важности дружбы, сколько восторженное и упоенное воспевание этого чувства. Здесь сентиментальный элемент творчества поэта проявляется в полной мере, не без аффектации.

Впрочем, и в **баснях** Дмитриев всегда тактичен и осторожен в оценках, понимая сложность и неоднозначность окружающего мира. Вот показательный пример:

Когда-то Рысь, найдя лежащего Крота,  
Из жалости ему по-свойски говорила:  
«Увы! мой бедный Крот! несчастье слепота!  
И рощица, и луг с цветами - все места  
Тебе как темная могила!  
Какая жизнь твоя!  
С утра до вечера ты спишь или зеваешь,  
И ни о чем не рассуждаешь;  
А я  
Теперь же, будто на ладони,  
Все вижу за версту вокруг  
И все пересказать готова, - слушай друг:  
Вот ястреб в облаках за коршуном в погоне;  
Здесь ласточка своих птенцов  
Питает мухами, добычей пауковой;  
Там хитрая лиса цыпленку строит ков;  
Там кролика постиг ружья удар громовый;  
Здесь кошка давит мышь; а там  
Змея впилаась в корову;  
А далее - медведь, разинув пасть багрову,  
Ревет и гонится за серной по скалам;  
А вот и лютый волк ягненокча терзает...»  
- «Ах, полно, полно! - Крот болтунью прерывает. –  
Утешно ль зрячим быть для ужасов таких?  
Довольно и того, что слышал я об них».

Смысл кажется ясным: реальность жестока и страшна, и лучше не видеть всех этих ужасов, замкнувшись в себе. Однако наше отождествление позиции автора и крота произвольно. Специально выделенной морали нет, каждый же из персонажей аделен своей естественной позицией и по-своему прав. Выбор не самых распространенных в **баснях** персонажей не слу-

чаен. Главная черта рыси – свирепость: она хищница и в мире видит только то, что интересно ей – кровавые сцены насилия. Между тем Дмитриевская рысь – вовсе не отрицательный персонаж: она по-своему чувствительна, ведь крота она искренне жалеет и старается открыть ему прекрасный мир. Выражается рысь слогом поэта-сентименталиста: ее даже умиляет рощица и луг с цветами. Наконец, повествователь называет ее не злодейкой, а всего лишь болтушкой, значит судит не строго: она в своей естественной роли и следовательно ее позиция оправданна. Главная же черта крота – слепота. Он, будучи в отличие от рыси безобидным, не видит реальности ни в каком виде. Вполне естественно, что он ужаснулся нарисованной ему картины, но ведь в рассказчике ему попала рысь. Если бы о мире рассказывалему, например, герой **басни** «Поселянин и мудрец», который видит в поведении всех животных мудрую закономерность, а в природе – гармонию, эффект был бы совсем иным. Итак, в творчестве Дмитриева рождается понимание того, сколь важно отображение не только объекта, но и точки зрения на него.

**Басни** Крылова широко известны и требуют более подробного разбора, невозможного здесь. Отметим лишь, что поэт усвоил те гибкость и жанровую широту, лиризм и философичность, которые придал жанру Дмитриев, но отчасти вернулся к острой **сатире**, нравоучительности, полемичности и связи с народным творчеством, которые были характерны для баснописцев XVIII в. Если Дмитриев в своих **баснях** избегает реальности, то Крылов, напротив, человек, прочно укоренившийся в действительности, знающий ее темные и светлые стороны, умеющий зримо, чувственно их отображать, не стесняясь при этом резких выражений и не принятых в изысканном обществе тем, ибо по происхождению он почти плебей. Крылов понимает, что выжить в мире непросто: его **басни** учебник этой жизни. Вместе с тем они показывают не только закономерности бытия, к которым следует приспособиться, но и те уродливые искажения, с которыми следует решительно бороться. Трактовка действительности в сочинениях Крылова неоднозначна, именно поэтому на основе их Л. С. Выготский смог вывести закон построения поэтической **басни**. Однако эта неоднозначность присутствует лишь в самом повествовании. Мораль, даже если она присутствует косвенно и не сформулирована, у него всегда категорична. Рефлектирующий релятивизм Дмитриева чужд Крылову, опирающемуся на вековой жизненный опыт народа, который вершит свой пусть порой жесткий, о неизбежный суд.

Цена творчеством обоих баснописцев, современники по-разному оценивали их значение. Державин, например, вообще отдавал предпочтение своему другу Хемницеру. Для него и Дмитриев, и Крылов были чрезмерными новаторами, при этом поверхностными. Князь Вяземский считал, что Дмитриев как баснописец значительнее: Крылов казался грубее, простонароднее, прямолинейнее, примитивнее. Жуковский, а затем и Пушкин, и Белинский, и многие позднейшие литературные авторитеты считали высшим достижением русской **басни** творчество Крылова благодаря его «народности», социальной активности и трезвому чувству реальности. В истории русской словесности пара Дмитриев – Крылов осталась как обозначение двух разных путей нашей поэзии на рубеже XVIII–XIX столетий.

Н. А. Гуськов

### ***Контрольные вопросы к основному учебному тексту***

- а) В чем новаторство идейной позиции и творческой манеры И. И. Дмитриева?
- б) В чем состоит оригинальность и своеобразие творчества И. А. Крылова?
- в) Что объединяет и что противопоставляет творческую и жизненную позицию Дмитриева и Крылова?
- г) Каковы основные тенденции эволюции русской басни и роль Дмитриева и Крылова в этом процессе?

### ***Обязательные научные тексты***

1. Гофман В. А., Западов А. В. Крылов // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 235–265.

<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/il522352.htm?cmd=0>

2. Купреянова Е. Н. Дмитриев и поэзия карамзинской школы // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 121–143.

<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/il521212.htm?cmd=0>

### ***Дополнительные научные тексты***

1. Вацуро В. Э. Дмитриев в литературной полемике начала XIX в. // XVIII век: Сб. 16. Л., 1989. С. 139–179.

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7279>

2. Выготский Л. С. Тонкий яд // Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 149–182.

[http://media-shoot.ru/books/Vigotskiy\\_-\\_Psihologiya\\_iskusstva\\_1986.pdf](http://media-shoot.ru/books/Vigotskiy_-_Psihologiya_iskusstva_1986.pdf)

### ***Контрольные вопросы к научным текстам***

1. Гофман В. А., Западов А. В. Крылов // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 235–265.

а) Охарактеризуйте основную проблематику и художественное своеобразие сатиры И. А. Крылова.

б) В чем заключается новаторство басен И. А. Крылова?

2. Купреянова Е. Н. Дмитриев и поэзия карамзинской школы // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 121–143.

а) Какие черты сентиментализма и «карамзинской» школы проявляются в творчестве И. И. Дмитриева?

б) Какова роль И. И. Дмитриева в преобразовании русской поэзии на рубеже XVIII–XIX вв.?

### ***Источники***

1. Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866.

2. Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений / вступит. ст., подг. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. 2-е изд. Л., 1967. («Библиотека поэта»).

<http://rvb.ru/18vek/dmitriev/toc.htm>

3. Дмитриев И. И. Сочинения / вступит. ст. А. М. Пескова, сост. и коммент. А. М. Пескова и И. З. Сурат. М., 1986.

[http://az.lib.ru/d/dmitriew\\_i\\_i](http://az.lib.ru/d/dmitriew_i_i)

4. Дмитриев И. И. Сочинения: в 2 т. / ред. и примеч. А. А. Флоридова. СПб., 1895.

5. Крылов И. А. Полное собрание драматических сочинений / сост., вступит. ст., коммент. Л. Н. Киселевой. СПб., 2001.

6. Крылов И. А. Полное собрание сочинений: Т.1–3. М., 1944 - 1946.  
<http://rvb.ru/18vek/krylov/toc.htm>
7. Крылов И. А. Полное собрание стихотворений: в 2 т. / ред. и коммент. Б. И. Коплана и Г. А. Гуковского. Статья Г. А. Гуковского, Б. И. Коплана, В. А. Гофмана. Л., 1935–1937. («Библиотека поэта»).
8. Крылов И. А. Сочинения: в 2 т. / вступит. ст., подг. текста и примеч. Н. Л. Степанова. М., 1956.

### **Упражнения**

1. Сопоставьте пьесу И. А. Крылова «Подщипа, или Трумф» с любой трагедией А. П. Сумарокова или Я. Б. Княжнина (на выбор). Выделите общие элементы композиции, стиля и иных сторон трагической поэтики и покажите, в чем состоит пародийное разрушение этой модели, осуществлено в пьесе.
2. Сравните любую басню А. П. Сумарокова с любой басней И. И. Дмитриева (можно взять произведения на один сюжет, но не обязательно). Покажите, в чем новаторство, веселое в жанр Дмитриевым на разных уровнях текста.
3. Сравните любую басню И. И. Дмитриева с любой басней И. А. Крылова (можно избрать две басни на один сюжет) и покажите, в чем отличие творческой манеры поэтов на разных уровнях текста.
4. Найдите пародийные элементы в «Чужом толке» Дмитриева и «Похвальном слове Ермалафиду» Крылова и попробуйте найти возможные объекты пародирования в творчестве известных вам русских писателей XVIII в.

### **Библиография**

1. Бабинцев С. М. И. А. Крылов: Указатель его произведений и литературы о нем. Л.; М., 1945;
2. Бабинцев С. М. И. А. Крылов: Очерк его издательской и библиотечной деятельности. М., 1955;
3. Белинский В. Г. Басни И. А. Крылова; Иван Андреевич Крылов // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 8. М., 1955;  
[http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_1980.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1980.shtml);  
[http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0370.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0370.shtml)
4. Вацуро В. Э. Дмитриев в литературной полемике начала XIX в. // XVIII век: Сб. 16. Л., 1989. С. 139–179.  
<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7279>
5. Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. 1. М.; Л., 1949.
6. Виноградов В. В. Язык и стиль басен Крылова // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М., 1990.  
<http://feb-web.ru/feb/izvest/1945/01/451-024.htm>
7. Выготский Л. С. Тонкий яд // Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1986. С. 149–182.  
[http://media-shoot.ru/books/Vigotskiy\\_-\\_Psihologiya\\_iskusstva\\_1986.pdf](http://media-shoot.ru/books/Vigotskiy_-_Psihologiya_iskusstva_1986.pdf)
8. Вяземский П. А. Известие о жизни и стихотворениях И. И. Дмитриева // Вяземский П. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 48–93.



- [http://az.lib.ru/w/wjazemskij\\_p\\_a/text\\_0390.shtml](http://az.lib.ru/w/wjazemskij_p_a/text_0390.shtml)
9. Гордин А. М. Крылов в Петербурге. Л., 1969
  10. Гордин М. А., Гордин Я. А. Театр Ивана Крылова. Л., 1983.
  11. Гуковский Г. А. Заметки о Крылове // XVIII век: Сб. 2. М.; Л., 1940. С. 142–165.  
<http://www.lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=6086>
  12. Десницкий А. В. Молодой Крылов. М., 1975.
  13. Иван Иванович Дмитриев (1760–1837): Жизнь. Творчество. Круг общения. СПб., 2010..
  14. Западов А. В., Гофман В. А. Крылов // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 235–265.  
<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/il522352.htm?cmd=0>
  15. Кеневич В. Ф. Биографические и исторические примечания к басням Крылова. 2-е изд. СПб., 1878.
  16. Коровин В. И. Басни Крылова. М., 1998..
  17. И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М., 1982.
  18. И. А. Крылов: Его жизнь и сочинения: Сб. историко-литературных статей. / сост. В. И. Покровский. 3-е изд. М., 1911.
  19. И. А. Крылов: Исследования и материалы. М., 1947.
  20. И. А. Крылов: Проблемы творчества. Л., 1975.
  21. Купреянова Е. Н. Дмитриев и поэзия карамзинской школы // История русской литературы: в 10 т. Т. 5. М.; Л., 1941. С. 121–143.  
<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/il521212.htm?cmd=0>
  22. Лобанов М. Е. Жизнь и сочинения И. А. Крылова. СПб., 1847.
  23. Майков Л. Н. Первые шаги И. А. Крылова на литературном поприще // Майков Л. Н. Историко-литературные очерки. СПб., 1895.
  24. Орлов А. С. О языке басен Крылова // Орлов А. С. Язык русских писателей. М.; Л., 1948.
  25. Полевой Н. А. Сочинения И. И. Дмитриева // Полевой Н. А. Очерки русской литературы. Ч. 2. СПб., 1839.
  26. Похлебкин В. В. И. А. Крылов // Похлебкин В. В. Кушать подано!: Репертуар кушаний и напитков в русской классической драматургии. М., 1993.
  27. Степанов Н. Л. Крылов. 2-е изд. М., 1969.
  28. Степанов Н. Л. Мастерство Крылова-баснописца. М., 1956.
  29. Чулицкий В. И. И. Дмитриев // Журнал министерства народного просвещения. 1902. № 3–5.

### *Тест*

1. Какие журналы издавал И. А. Крылов?
  - a. «Адская почта»;
  - b. «Зритель»;
  - c. «Кошелек»;
  - d. «Полезное увеселение»;
  - e. «Почта духов»;
  - f. «Санкт-Петербургский вестник»;
  - g. «Санкт-Петербургский Меркурий»;
  - h. «Трутень».
2. Кто участвовал в издательстве «И. А. Крылов с товарищи»?
  - a. Е. Р. Дашкова;
  - b. И. А. Дмитриевский;

- c. А. И. Клушин;
- d. Н. А. Львов;
- e. Н. И. Новиков;
- f. П. А. Плавильщиков;
- g. М. М. Херасков.

3. Какие писатели получили в прозе И. А. Крылова сатирические прозвища (Рифмохват, Рифмокрад, Ермалафид)?

- a. И. Ф. Богданович;
- b. Н. М. Карамзин;
- c. А. И. Клушин;
- d. Я. Б. Княжнин;
- e. Н. П. Николев;
- f. П. А. Плавильщиков;
- g. М. М. Херасков;
- h. М. Д. Чулков.

4. Какие стихотворения И. И. Дмитриева являются одами созданного им нового типа?

- a. «Видение мурзы»;
- b. «Ермак»;
- c. «Искатели Фортуны»;
- d. «Картина»;
- e. «К Волге»;
- f. «Освобожденная Москва»;
- g. «Россиада»;
- h. «Чужой толк».

5. Какие жанры не подверглись новаторскому преобразованию в творчестве Дмитриева?

- a. басня;
- b. ода;
- c. песня;
- d. повесть;
- e. сказка;
- f. трагедия;
- g. эклога.

6. В каких изданиях не печатался Дмитриев?

- a. «Аониды»;
- b. «Всякая всячина»;
- c. «Живописец»;
- d. «Зритель»;
- e. «И моя безделка»;
- f. «И то и се»;
- g. «Московский журнал»
- h. «Праздное время, в пользу употребленное».

7. Какие произведения Крылова направлены против галломании?

- a. «Американцы»;
- b. «Бешеная семья»;
- c. «Каиб»;
- d. «Кофейница»;

- e. «Модная лавка»;
- f. «Пирог»;
- g. «Урок дочкам»;
- h. «Филомела».

8. Речь каких персонажей «Трумфа» передана посредством транскрипции?

- a. Вакула;
- b. Дурдуран;
- c. Подщипа;
- d. Слюняй;
- e. Трумф;
- f. Цыганка;
- g. Чернавка.

9. Какие качества присущи современным Дмитриеву одописцам, согласно стихотворению «Чужой толк»

- a. вдохновенность творчества;
- b. способность писать очень долго до физического изнеможения;
- c. корыстный расчет при создании текста;
- d. познания в древней истории и словесности;
- e. обильное использование устойчивых поэтических формул и штампов;
- f. презрение к светскому обществу и жажда уединения;
- g. уважительное отношении к критике;

10. Какие из приведенных выражений неверны?

- a. «Ермак» – ода, написанная в лирико-драматической форме;
- b. «Модная жена» – дамский журнал, издававшийся Карамзиным и Дмитриевым;
- c. «Модная лавка» – комедия Крылова, обличающая поклонников иностранных мод;
- d. «Почта духов» – мистический масонский трактат;
- e. «Подщипа, или Трумф» – пьеса, жестоко пародирующая классическую трагедию;
- f. «Стонет сизый голубочек» – первая русская литературная песня;
- g. «Чужой толк» – резкая сатира Дмитриева на одописцев.