

**МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
ДЖИЗАКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ ИМЕНИ А. КАДЫРИ**

**Кафедра русского языка  
и зарубежной литературы**

# **Курсовая работа**

**по истории русской литературы**

**на тему: Своеобразие русского классицизма**

**Студентка 401 группы  
Убайдуллаева Г.**

**Научный руководитель:  
Доц. Ходжиметова Д. Д.**

*Джизак – 2012*

## **О Г Л А В Л Е Н И Е**

**1. ВВЕДЕНИЕ**

**2. СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА**

**3. Ода**

**4. Идеино – художественный смысл оды.**

**5. Лирическая основа русской оды.**

**6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

**7. БИБЛИОГРАФИЯ**

## ВВЕДЕНИЕ

Преодоление в неисторического подхода к литературе классицизма было начато исследователями литературы на рубеже XIX – XX веков. В данный период оно связано с именами Г. Гуковского, Б. Беркова, Д. Благого, Г. Поспелова, А. Западова, К. Пигарева. Появление работ названных исследователей о творчестве М. В. Ломоносова, А. Сумарокова, Г. Державина, Д. Фонвизина создало условия для объективной оценки художественного наследия классицизма, его места в общем литературном развитии. В настоящее время классицизм признан ведущим направлением в русской литературе XVIII века.

Наибольшую актуальность в изучении этого направления на современном этапе приобрели вопросы его идеологической направленности и художественной специфики, связей с общественной и эстетической мыслью эпохи, соотнесенности с другими эстетическими (барокко, просветительским реализмом, сентиментализмом, реализмом). Однако следует заметить, что в отдельных новейших работах интерес к этим вопросам ослаблен: на передний план выдвинуто рассмотрение классицизма как некоего внесоциального, внеисторического понятия художественности.

Проблемы русского классицизма весьма остро решаются в настоящее время и в работах зарубежных исследователей и историков русской литературы. К ним следует прежде всего отнести освещение связей русской и европейской художественной мысли, разработку проблемы славянского барокко в соотнесении с классицизмом, проблемы типологии и истории отдельных жанров.

Настоящая работа строится с учетом современного состояния изучения классицизма. Мы не ставим целью перенести на ее страницы непрекращающиеся споры вокруг названных выше вопросов. Свою задачу мы видим в ином: в позитивной характеристике классицизма. Дискуссионный

момент вводится лишь в самых необходимых случаях, когда речь идёт о сущности классицизма, его философской, социальной и эстетической природе.

В последние десятилетия в изучении русского классицизма преобладал тип монографического исследования творчества отдельных его представителей. Мы хотели бы проследить классицизма как целостное литературное явление, как художественную систему, объединившую множество писательских индивидуальностей.

Известно, что жанровая категория была главной в художественном освоении действительности писателями классицизма. Это определило замысел выпускной аттестационной работы и ее структуру. Она основана на рассмотрении характерных для классицизма жанровых форм – оды, трагедии, поэмы, комедии, стихотворной сатиры, басни элегии, взятых в историческом развитии. Такое построение работы представляется наиболее целесообразным, поскольку не создает противоречия между общей характеристикой классицизма и анализом творчества его отдельных представителей. Кроме того, и это главное – построенная таким образом работа позволяет с большей полнотой и объективностью выявить своеобразие классицизма как эстетической системы, особенности художественного мышления писателей, связей античной и европейской литературы, а также с национальными традициями, его значимость для последующего развития русской литературы.

В структурном отношении выпускная аттестационная работа состоит из Введения, двух глав, заключения, Библиографии.

С обретением нашей Республики Узбекистан независимости, открылось много возможности для политического развития любого гражданина, в особенности для – нас – молодёжи, чтобы приложить усилия в дальнейшее развития страны уделяется огромное внимание гармонично – развитой личности, его культурно – развитой личности, о чем говорится в произведении И. А. Каримова «Высшая духовность – непобедимая сила»...

## **ГЛАВА I. РУССКИЙ КЛАССИЦИЗМ И ЕГО СВОЕОБРАЗИЕ.**

Классицизм формировался во всех странах как литературное направление эпохи абсолютизма. Зародился он в Италии в середине XVI века. Начало его развития во Франции связано с именем поэта Малерба (конец XVI века), писавшего высокие оды. Наиболее совершенное художественное выражение классицизм получил в XVII веке в творчестве Корнеля, Расина, Мольера, Лафонтена. Во Франции классицизм нашел свое теоретическое обоснование в стихотворном трактате Буало «Поэтическое искусство» (1674 г.).

Русский классицизм утверждался в эпоху становления национальной государственности. Несколько столетий Московская Русь вела упорную борьбу с монголами - татарами. При Петре I была сделана решительная попытка выйти из вековой отсталости.

Преобразования, осуществленные Петре I, были вызваны потребностями национального, исторического развития России и коснулись всех сторон государственной и общественной жизни страны. Они определили рост национального могущества, строительство национальной культуры, подъем национального сознания, развитие просвещения. Особенности исторического развития России не могли не отразиться на характере литературного движения той поры. В условиях торжества новой государственности литература становится важнейшим средством утверждения новых идей – идей гражданственности, основанных на строгом соблюдении отдельной личностью принципа «общей пользы».

Русский классицизм, как справедливо заметил В. Г. Белинский, начал развиваться с сатиры. Первым крупным русским писателем явился Антиох Кантемир (1708 - 1744).

Представителями классицизма в России, кроме Кантемира, были в. к. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков.

Следующий второй период в развитии классицизма в России был представлен именами Д. И. Фонвизина, Г. Р. Державина, Я. Б. Княжнина, В. В. Капниста, И. И. Хемницера. Он охватывает последнюю треть века.

Третий этап классицизма представлен именами А. С. Шишкина, известного своей книгой «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», А. С. Ширинского – Шихматова, автора историко-героических поэм «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия» и «Петр Великий», А. Н. Грузинцева, писавшего трагедии и эпические поэмы на русские исторические сюжеты, Д. И. Хвостова, выступавшего в жанре притчи (басни) и др. Ни в идейном, ни в художественном отношении классицизм в этот период не вносит ничего нового в литературу. Характер литературного процесса в это время определяется преимущественно романтизмом.

Русский классицизм использовал достижения европейской мысли. Утверждение высоких гражданских и нравственных идеалов, следование природе, подражание античной литературы, соблюдение выработанных теоретиками «правил» - все это было положено в основу поэтики русского классицизма. В ее разработке приняли участие Ломоносов, Тредиаковский. Особую роль сыграл Сумароков с его эпистолами «О русском языке» и «О стихотворстве».

В эстетике русского классицизма отражена связь с метафизикой и рационализмом. Категории добра и зла русскими писателями соотносились с наличием или отсутствием разумного начала в человеке. В статье «О суеверии и лицемерии» Сумароков писал: «Разум и просвещение, помоществуя совести, могут ее удерживать во границах честности и благорассуждения». Эту мысль найдем и у Тредиаковского. В «Слове о премудрости, благоразумии и добродетели» он писал, человек одарен «силою, рассудительно размышляющего. ... Сила сия показывает себя в нас, во – первых, разумом, а потом волею». Назначение разума – «познавать истину и различать ее от ложного; воли же свободно клониться к добру, предпочитать полезное и разделять оное от вредного. Ибо как истина есть конец всего нашего познания,

так добро – цель всех наших есть деяний». Об этом пишет и Радищев в «Беседе о том, что есть сын отечества»: «Известно, что человек – существо свободное, поелику одарено умом, разумом и свободною волею, что свобода его состоит в избрании лучшего, что сие лучшее познает он и избирает он посредством разума, постигает пособием ума и стремится всегда к прекрасному, величественному, высокому».

Таким образом, добродетельным, истинно благородным человеком мог быть только тот, кто действовал не под влиянием душевных волнений или «страстей», а руководствовался в своем поведении требованиями разума, исходил из того, что принято было считать добром. Идеалом был человек, способный приносить общественную пользу. «Кое же звание по моему мнению первое? – спрашивал Сумароков. – Человека просвещенного и полезного обществу». Об этом будет говорить и Радищев. «Истинное благородство есть добродетельные поступки», находящиеся «в непрерывном благотворении роду человеческому, а преимущественно своим соотечественниками».

В выборе жанров русский классицизм ориентировался на существовавшие уже формы – трагедию, эпопею. Оду, сатиру, элегию и др. Они сложились в процессе всего литературного развития. Причем решающая роль в их создании принадлежала античной эпохе.

Отбирая жанры и приводя их в определенную систему Буало в своем стихотворном трактате опирается на учение Аристотеля. Одновременно он учитывает требования своей эпохи. Четкая социально- политическая направленность литературы классицизма определило огромное внимание ее теоретиков к содержательной стороне произведений. «Всего важнее смысл» - говорил Буало, обращаясь к поэтам. Рассматривая произведение в его содержании и форме, он утверждал главенствующую роль содержания.

Это определило систематизацию жанров в классицизме. Объединение жанров: «высокие», «средние», «низкие» - основывалось на связи конкретного жанра с той или иной «действительностью». А она была «возвышенной» или «низменной».

В развитии русской жанровой теории классицизма справедливо усматриваются два периода. Первый период – Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова – это время создания четкой и организованной системы жанров, учитывающей как достижения французской жанровой теории, так и состояние национальной русской литературы. Второй период связан с деятельностью Державина, Хераскова. К этим двум именам присоединяются имена Лукина и Плавильщикова. Он ознаменован началом разрушения строгих жанрово-типологических, становлением жанров, рождавшихся на стыке традиционных, что создавало предпосылки для выхода в другую литературную эпоху.

Хотя жанры в классицизме были объединены в целостную систему, это не исключало наличия в ней ведущих жанров. Такими жанрами стали «высокие» и «низкие».

**ОДА. М. В. ЛОМОНОСОВА, В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ,  
А. П. СУМАРОКОВ, Г. Р. ДЕРЖАВИН, А. Н. РАДИЩЕВ.**

Ода – один из главных жанров классицизма. Возникла она в античной литературе и представляла собой в ту пору песню с широким лирическим содержанием: могла воспевать подвиги героев, но могла рассказывать и о любви или быть веселой застольной песней.

Отношение к оде как к песне в широкой смысле было сохранено во французской классицизме. В русской теории классицизма в понятие «ода» вкладывается уже более определенный, узкий смысл. Сумароков, Тредиаковский, а вслед за ними Державин, говоря об оде, имеют в виду лирическое стихотворение, воспевающее героев. В греческой поэзии она была представлена Пиндаром, во французском классицизме – Малербом, в русской литературе – Ломоносовым.

Ода утверждается ими как жанр героической, гражданской лирики, с обязательными «высоким» содержанием и торжественным, «возвышенным» стилем его выражения. От оды как жанра высокой лирики они отличают

собственно песню. Песня в их понимании – это лирическое стихотворение, посвященное только любви. Она не требует ораторского слога, характеризуется простотой и ясностью.

Рассматривая историю русской оды, Юрий Тынянов справедливо видел два направления в ее развитии. Одно он связывал с именем Ломоносова, Петрова, Державина и видел его особенность в наличии витийственного начала, другое – с именами Сумарокова, Майкова, Хераскова, Капниста, у которых наметилось отступление от ораторских интонаций. Признавая существование разных стилистических тенденций в осмыслении и использовании жанра оды в русском классицизме, Ю. Тынянов вместе с тем считал, что «внесение в оду резко отличных средств стиля не уничтожило оды как высокого вида, а поддерживала ее ценность».<sup>1</sup> Тынянов Действительно, обращение к жанру поэтов – декабристов вернуло оде ораторские интонации. В дальнейшем она неизменно сохраняла за собой особенности жанра высокой поэзии.

Торжественная ода классицизма изображала лирическое состояние того человека, для которого государственные, национальные, общие интересы совпадали с личными. Создавалась она по случаю каких-либо знаменательных событий, в первую очередь военных побед: «Ода на взятие города Намюра», французского поэта Буало, «Ода на взятие Хотина» Ломоносова. По случаю взятия русскими турецкой крепости Измаил, считавшейся неприступной, написана ода Державина. Другим важным в то время поводом к созданию од было вступление на престол монарха или рождение наследника. Такие оды писались французским поэтом Малербом; есть они у Ломоносова и Державина.

Однако лирическое содержание оды как жанра высокой поэзии не исчерпывалось похвалой воинской храбрости или «добродетели» монарха. Главной в оде оставалась личность поэта с его отношением к современной жизни, с его размышлениями и раздумьями о судьбах нации и страны. Глубоко веря в силу слова, русские поэты классицизма превратили оду в средство формирования общественного. Так, оды Ломоносова стали, по сути,

---

<sup>1</sup>Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 75.

поэтическим выражением широкой программы общегосударственных преобразований. Осуществление ее, по мнению автора, потребует от России напряжения всех ее сил. Выражая свои заветные мысли, Ломоносов призывал молодых членов общества отдать силы, знания, ум служению родине, ум служению родине, ее процветанию. Он прославлял науки: химию, астрономию, физику, географию и др., помогающие человеку проникнуть в тайны природы, овладеть ее богатствами. Процветание России связано в представлении Ломоносова с властью просвещенного монарха. Отсюда его наставления императрицам быть справедливыми и милостивыми к своим подданным. В этом отношении, как верно заметил Г. Н. Пospelов, его оды были в значительной степени гражданскими «утопиями»<sup>2</sup>

Оды Сумарокова, сохраняя особенности хвалебного жанра, строятся как поучения и даже предостережения царям. Они направлены против деспотической монаршей власти. «Когда монарх насильно вмешивается, он враг осуществляющему верховную власть в государстве. Это обусловило наличие в его одах нравоучительных рассуждений о личности монарха».

Высокая гражданственность общественной позиции Державина, его озабоченность судьбами страны и народа, критика им отрицательных сторон русской действительности определили интерес к нему со стороны поэтов – декабристов.

Высшей похвалой монарху было, по Державину, признание на нем права называться Человеком. Из этой мысли исходит он в похвалах Екатерине II в знаменитых одах, посвященных Фелице. Симпатии Державина сочетаются с высокой требовательностью к человеку, переживаниях он не сливается с дворянским «коллективом». «В печальны мысли погруженный», он склонен удалиться «от людства», «на холм», «в густую рощу» и там, «под мрачным мшистым дубом» передать своей тоске по утраченной вольности. В этом смысле ода Капниста перекликается с одой Радищева.

---

<sup>2</sup> Г. Н. Пospelов. Избр. Соч. в 2-х т. М., 1978, т.1., с. 27.

Ода классицизма завершила свою идейную историю под пером Радищева. В противоположность своим предшественникам Радищев не считал, что монархический образ правления есть лучший. В его представлении основу государственной власти составлял общественный договор между народом и правителем, определявший обязанности одной и другой стороны. Однако история оставила множество примеров, когда монарх, облеченный народом высокой властью, презрел свою обязанность заботиться о счастье подданных. Эти примеры убедили поэта, что «самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние».<sup>3</sup>

Ода «Вольность» явилась поэтическим гимном насильственному ниспровержению недостойного монарха. Поэтическое воображение Радищева, углубляясь в историческую даль, восстанавливает в человеческой памяти случаи, «как могут мстить себя народы». Он приветствует тех, кто поднимался в разные эпохи против тиранов: древнего республиканца Брута, выступившего против Цезаря, диктатора римского, крупнейшего деятеля английской буржуазной революции Кромвеля (XVII век), казнившего короля и провозгласившего республику, полубогородного швейцарца Вильгельма Телля, организовавшего восстание против австрийского тирана. Он приветствует революцию в Америке, потрясшую мир.

Таким образом, ода классицизма, отражая политические взгляды ее авторов, прославляя монархию, пришла к утверждению права народа на ниспровержение этой монархии. Из программного жанра ода превратилась в жанр революционной лирики и в этом качестве использовалось в гражданской поэзии декабристов и молодого А. С. Пушкина.

Изменения происходят и с лирическим «я» в одах Сумарокова. Они тем более заметны, что Сумароков надолго оставлял этот жанр, обратившись к трагедии. Его обращение к императрице в зрелых одах – это обращение дворянина, четко представляющего структуру государства, место в ней дворянина и земледельца, «должность» монарха. Его похвалы не принимают

---

<sup>3</sup> Радищев А. Н. ПСС в 3-х т. М., 1938 – 1952, т. 2, с. 282.

характера лести, потому что проникнуты требовательным отношением поэта к исполнению монархом своего долга. Эту особенность Сумарокова подметил в свое время Г. В. Плеханов: «Этот родовитый воспитанник сухопутного Хляхетного корпуса был по-своему очень требователен по отношению к дворянству».

Таким образом, ода, будучи выражением коллективной оценки события или лица, отражала через лирического героя переживания автора, степень его общественного, гражданского самосознания. Носителем коллективного сознания становится лирический герой похвально-торжественных од Державина: в них также будет отражен просветительский взгляд передовой части дворянства на назначение монарха. Однако лирическое содержание его оды усложняется. Как и Сумароков, Державин выступал не только в жанрах гражданской лирики. Он писал стихотворение и на темы жизни частного человека – о любви, разлуке и т.д. Параллельная разработка лирических стихотворений разной тональности: торжественной, грустной, веселой – приводит к взаимопроникновению разных настроений в пределах одного стихотворения: оды, сатиры, элегии, песни.

Первым образом такого произведения у Державина были «Стихи на рождение в Севере порфиродного отрока» . это была похвальная ода. Но написана она была в необычной для жанра манере – шутливым, песенном, почти разговорном ритме.

Новизна лирического повествования в державинской оде проявилась наиболее отчетливо в цикле стихов, посвященных Екатерине II. У Державина она представлена под именем Фелицы.

Перед нами многостороннее изображение русской монархии, во многом идеализированное и приукрашенное. Автор показывает героиню в повседневной жизни, в общении с подданными с людьми.

Такой подход к теме в лирическом повествовании оды определялся особенностями развития художественной литературы в XVIII веке. Уже со времен Сумарокова отечественная литература обратилась к изображению

жизни частного человека с его радостями, печалью, огорчениями. К тому же в конце XVIII века русские писатели все более критично относились к русской действительности и предъявляли высокие требования к личности монарха. Плеханов характеризуя литературу XVIII века, подметил, что писатели того времени «держались обычая хвалить власть за то, что она сделала, сколько за то, что она могла и должна была бы сделать, по мнению хвалившего».

По характеру лирического настроения оде «Фелица» - одно из самых сложных стихотворений Державина. В одах Ломоносова и Сумарокова лирический герой – воплощение общественных добродетелей и носитель высоких гражданственных чувств. У Державина лирический герой сложнее. Он из ближайшего окружения Фелицы, человек слабый и порочный. Он может управлять своими страстями.

Мягась житейской суетою,  
Сегодня властвую собою,  
А завтра прихотям я раб.

Он предается земным наслаждениям, потому что «везде соблазн и лесть живет». Но это не просто погрязший в своих пороках человек, наоборот, герой сознает неправду своей, но не знает, как соединить «пышность» с «правдивостью», как укрощать страстей волнение.

С одной стороны, в оде Державина изображались пороки екатеринских вельмож: Потемкина, Зубова, Вяземского и др. Каждого из них в отдельности узнавали современники. С другой – лирический герой, от лица которого идет повествование, выступает, как и во времена Ломоносова, выразителем высоких общественных и нравственных идеалов эпохи.

Кроме того, в оде Державина все более ощутимо отражается личность поэта, чувство собственного достоинства, гордость, самолюбие, независимость.

Послушай, где ты ни живешь,

Хвалы мои тебе приметя,  
Не мни, чтоб шапки иль бешмета  
За них я то тебя желал, -

обращается поэт к Фелице.

Поэт слагает стихи по велению своего сердца.

Он ценит в поэте человека естественность в поведении, умение оставаться самим собой в разных жизненных обстоятельствах. Высказывает мысли о высоком назначении поэта: стих «быть должен обращен не лести и тленной похвале людей», а «к поученью их путей». Ибо «владыки света люди те же» и «яд лести их вредит не реже». Державин – одописец сознает, что ему придется за каждую мысль, за каждый стих ответственность лихому свету и от сатириков щититься злых.

Поэт действительно не избежал наветов своих недугов, одни из которых упрекали его в «неприличной лести», другие напротив, за то, что «очень своевольно» ведет разговор с монархиней. Иронизируя по поводу разноречивых суждений о своих одах Екатерине, он решительно заявит, что он «не из числа льстецов»: «... Сердца моего товаров за деньги я не продаю».

Искренность этого заявления поэт подтвердил всем своим последующим творчеством. Тема Фелицы «уходит» из его поэзии, как только он, по собственным словам, «вблизи увидел подлинник человеческий с великими слабостями».

Эта особенность державинской личности, отразившаяся в его одах, была отмечена позднее А. С. Пушкиным в письме к А. А. Бестужеву.

Важно для понимания своеобразия оды Державина и другое. Светлое и темное, добродетельное и порочное предстали в ней не только как переживание лирического «я». В отличие от своих предшественников Державин создает не просто умозрительный лирический портрет Екатерины как воплощение ее «монарших» и человеческих «совершенств». Не зная монархини лично, но рисуя ее в частной жизни, поэт опирается на бытующие в дворянском обществе рассказы о ней. Лирический герой стремится к достоверному воспроизведению

поведения Екатерины в быту. Он свободно и непринужденно переходит от одной «были» к другой, неизменно подчеркивая свою отстраненность: «Слух идет...», «Еще же говорят не ложно ...».

Цикл од, связанных с образом Фелицы, раскрывает «я» поэта в его чувствах и переживаниях довольно разносторонне: он почтительно восторжен, когда говорит с иронией; иронизирует, когда обращается к недостойным вельможам; негодует и гневается, когда отводит обвинения в лести.

Так лирический герой Державина, утрачивая односторонность, обретает большую, чем у его предшественников, художественную правду. В соединении патетического элемента с комическим Белинский видел умение представлять жизнь в ее истине.

Иная стилистическая тенденция в развитии жанровой формы оды в последнюю треть века была намечена В. Капнистом. Наиболее отчетливое выражение она получила в «Оде на рабство». Написанная в связи с конкретным событием, ода представляла собой необычное явления во всех отношениях со стороны подхода к теме, характера лирического переживания, композиционно – стилевой системы. В отличие от оды Державина преобладающими началом в ней было лирическое.

В отношении к предмету оды – рабству – эмоциональная позиция лирического героя расходится с идеологической позицией дворянского сословия. Это подтверждается и образно – стилевой системой оды. Рисуя обобщенную картину страдающей под игмом рабства отчизны, призывая Екатерину пролить радость на теньящий в узах неволи народ, поэт выражает во всех этих случаях свои чувства и мысли. Личность певца наиболее отчетливо проступает в начальных строфах оды, в лирической ситуации. Здесь сочетается высокая славянизированная лексика с тоже высокой, но сентиментально – элегической синонимикой. Традиционная, несколько приглушенная ораторская интонация сохраняется поэтом в тех случаях, когда он обращается к царям.

Ода Капниста подтверждала развитие в русской поэзии конца века субъективных форм лирического переживания, их проникновение в «высокую» оду классицизма.

Лирическое содержание стихотворения, эмоциональная окраска, поэтический строй образность позволяют говорить об этом произведении Капниста как рожденном на стыке не только двух литературных направлений – классицизма и сентиментализма, но и жанры оды и элегии.

## **ПОВЕСТВОАТЕЛЬНОЕ, ЭПИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ОДЕ**

Как известно, в композицию оды включался рассказ о сражениях, историческом прошлом страны и народа, «портрет» прославляемого лица. В связи с описанием сражения и портретов вводились картины природы. Но главным в жанре было изображение чувств лирического «я».

Однако те или иные элементы повествования или описания присутствовали практически в каждой русской оде. И воздействие оды на слушателя зависело не только от искренности выражения лирических чувств поэта, но и от живописности повествовательных частей оды.

Ломоносов придавал описанию большое значение. Он видел в нем одно из средств, с помощью которого можно было вызвать в слушателе или читателе определенное настроение. В своей Риторике, излагающей науку красноречия, он писал: «Больше всех служат к движению и возбуждению страстей живо

представленные описания, которые очень в чувства ударяют, а особливо как бы действительно в зрении изображаются. Глубокомысленные рассуждения и доказательства не так чувствительны и страсти не могут от них возгореться».

Красочность, выразительность описаний составляет одну из особенностей торжественной оды Ломоносова. Показательна в этом отношении «Ода на взятие Хотина» (1739), написанная им в период учебы за границей. Лирический сюжет в ней Ломоносов основывает на широком включении эпических элементов. Это определило ее объемность, однако не лишило четкость построения. Ода легко может быть поделена на отдельные части, так как, помимо основной темы, Ломоносов ставит ряд других тем, связанных с главной и ей подчиненных.

Ода начинается с традиционного описания «восторга», «пермесского жанра», охватившего поэта при известии о славной победе русского войска над турками и татарами, одержанной в 1739 году. Центральную часть составляет рассказ поэта о самом сражении и его размышления в связи с этим событием. В истории битвы поэт выбирает наиболее яркие моменты. Перед взором слушателя проходит меняющаяся картина боя: сначала татары окружают русских, потом русские овладевают инициативой и вот битва идет к концу и завершается блестящей победой «орлов российских».

Поскольку главным для Ломоносова в этой было прославление «российских сынов», создание атмосферы в восхищения вокруг победы русских, построение центральной части оды всецело подчинено этой задаче. В картине боя автор выбирает то, что может глубже воздействовать на патриотические чувства читателя, создать впечатление о силе и мужестве «россов», для которых «препон на свете нет» и их «полкам орлиным» повсюду путь отворен:

Им воды, лес, бугры, стремнины,  
Глухие степи – равен путь.

Лирическое и повествовательное начала в этой части оды сливаются : описание сражения пронизано отношением поэта к русским, татарам, туркам. Образы гиперболичны. Сражение идет в таком стремительном, напряженном темпе, что «скрывает небо конский пар». Ощущение грандиозности сражения, силы натиска врага, безмерной храбрости русских создается с помощью сравнений и метафор, которые даются на основе сближения картин боя со сходными явлениями природы. Натиск врага уподобляется буре, «тьме», «ярим волнам», пучине, готовой поглотить корабль:

Корабль как ярых волн среди,  
Которые хотят покрытия,  
Бежит, срывая с них верхи,  
Претит с пути себя склоните;  
Седая пена вокруг шумит,  
В пучине след его горит,  
К российской силе так стремятся,  
Кругом объехав, тьмы татар;  
Скрывает небо конский пар!  
Что ж в том? Стремглав без душ валяется.

В таком же стиле выдержано описание сражения на его заключительном этапе, когда исход его решен и враги, забыв и меч и стан и стыд.

Созданию общей лирической атмосферы оды - преклонению перед силой и мужеством русских воинов – подчинены и интонационно – синтаксические средства поэтического языка: «вопрошания», восклицания, обращения и др. в оде использована вся полнота средств ораторского воздействия на слушателя.

Поэтому естественным оказался переход автора от описания сражения к рассуждению о турках в прошлом кичившихся своей храбростью, упорством в бою, похвалявшихся своих побед над врагами, а ныне поверженных русскими.

Где ныне похвальба твоя?  
Где дерзость? Где в бою упорство?  
Где злость на северны края?  
Стамбул, где наших войск презорство?  
Ты лишь своим велел ступить,  
Нас тотчас чаял победить;  
Янычар твой свирепо злился,  
Как тигр, на российский полк скакал.  
Но что? внезапно мертв упал,  
крови своей пронзен залился...

Обращается поэт к Стамбулу, столице Турецкого государства. Поэтическая интонация оды в ее центральной части проникнута искренностью и взволнованностью. Общему замыслу оды отвечают введенные в ее композицию картины природы, написанные поэтом классицизма и основанные на метафоре и олицетворении. Они уточняют место и время сражения, а главное, усиливают впечатление от величия победы русских, передают отношение к поражению турок, к их жестокости на войне и т.д. Природа изображается Ломоносовым как живое существо. Она стыдится, видя трусость турок, негодует, видя их коварство, чувствует нравственное превосходство русских и потому готова прийти к ним на помощь.

Ода традиционно заканчивается прославлением наступившего после победы мира и благоденствия.

Ода может быть легко расчленена на отдельные тематические части: сражение и победа, оценка исторического значения этой победы для России, воспевание наступившего мира. Все эти части составляют единое целое, так как скомпонованы в определенной смысловой последовательности. Эта последовательность подчинена эмоциональному разворачиванию главной темы. В ней тщательно отобрано, то, что служит прославлению России, утверждению

ее величия. И хотя Ломоносов использовал форму посвящения оды определенному лицу, предметом воспевания стала не Анна, а Россия.

К русской героической истории Ломоносов обращается во всех последующих одах. Однако характер повествования в них меняется. От живописного рассказа об отдельном сражении, как это было в оде «На взятие Хотина», автор обращается к историко-философскому осмыслению прошлого России в целом. С этим связано введение в композицию оды основных моментов русской истории. Перед мысленным взором поэта и слушателя прошлое России проходит как история побед и предков славы. В его одах оживают славные русские полководцы: Дмитрий Донской, Александр Невский и др.

Изменения в повествовательной форме оды особенно заметны в стихотворении 1759 года, посвященном Елизавете и написанном «на преславные ее победы, одержанные над королем прусским». Ода перекликается с первой одой Ломоносова, написанной по случаю взятия Хотина. Но в отличие от нее, где было произведено взятие лишь одной крепости, в оде 1759 года поэт охватывает события семилетней войны и этапы победного шествия русских войск на Берлин через ряд европейских городов. В оде не описания отдельных сражений. Это обобщенный рассказ, переходящий в размышление поэта об исторической судьбе России и особенностях национального русского характера. Поэт добивается и в этом случае высоко мастерства, точности, выразительности в употреблении слова. Мысль о том, что русские прошли долгий путь войны, что эта война была для них удачной, что они теснили своего врага, продвигаясь в глубь Европы, выражена в оде предельно кратко в одной фразе:

Ни польские леса глубоки,  
Ни горы Шлонские высоки  
защиту не стоят врагам...

Тяготение к обобщению, а не к «живописности» картин меняет поэтическую образность оды. Ломоносов по-прежнему использует метафору, но все большее значение в его стиле начинает приобретать метонимия. Она в основе олицетворений.

Вражда и злость да истребится,  
И огонь и меч да удалится...-

в оде Елизавете 1748 года.

Может собственных Платано  
И быстрых разумом Невтонов  
Российская земля рождать, -

в оде Елизавете 1747 года.

С трофея на трофей ступая,  
Геройство русское спешит...  
Бегущих горды пруссов плечи  
И обращенные хребты... -

в оде 1759 года.

Любовь поэта к России главным чувством, определившим лирическое содержание всех его од, их главную мысль. «Ода на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» (1747) считается одним из лучших стихотворений Ломоносова в торжественном стиле. Написана она была по конкретному поводу: Российской Академии наук был «дарован» новый устав. Ломоносов, посвятивший свою жизнь служению науке, распространению просвещения в России, возлагал на него большие надежды. Используя форму

посвящения оды опять-таки определенному лицу, он раскрывает самые любимые свои мысли и мечты о пользе наук для процветания России, о необходимости их развития к ним талантливой молодежи.

Лирическое развитие главной темы в оде дано широко и свободно. Процветание государства распространение знаний Ломоносов связывает в первую очередь с миром. Поэтому ода начинается с прославления возлюбленной тишины являющейся у Ломоносова синонимом к златому миру. Умолки звуки «губительная брани». Наступила возлюбленная тишина. Она отрада царей и царств земных, она блаженство сел, градов ограда. Она прекрасна и полезна, потому что несет окружающей природе, людям, государству благо:

Вокруг тебя цветы пестреют,  
И классы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою;  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земле.

Мир – основное условие и для успехов просвещения. Так подходит Ломоносов к своей мысли, определяющей основной пафос оды. Она в утверждении «пользы наук», в необходимости для страны просвещения. Лирическое развитие этой темы составляет содержание центральной части оды, тематически распадающейся в свою очередь на несколько частей.

Первым, кто призывает божественные науки на русскую землю, был Петр Первый. Ему посвящает поэт несколько строф, изображая его национальным героем прославившим Россию победами на суше и на море:

В полях кровавых Марс страшился,  
Свой меч в Петровых зря руках,

И с трепетом Нептун чудился,  
Взирая на Российский флаг.

Ломоносов высоко оценивает значение преобразовательной деятельности Петра Первого в судьбах России в целом. Для него он человек, «каков не слыхан был от века»:

Сквозь все препятства он вознес  
Главу победами венчанную,  
Россию, грубостью попанную,  
С собой возвысил до небес.

Он понял силу знания и активно способствовал развитию всех наук. И вот «уже Россия ожидает полезны видеть их труды».

В Елизавете, которой посвящена ода, поэт хочет видеть преемницу дел ее великого отца. Обращаясь к ней, он призывает монархиню направить «щедроты» на процветание своей «пространственной» державы, поощрить развитие наук:

Воззри на горы превысокие,  
Воззри в поля свои широки,  
Где Волга, Днепр где Обь течет;  
Богатство, в оных потаенно,  
Наукой будет откровенно...

Безграничны просторы России, разнообразен ее климат, несметны богатства, заключенные в ее недрах и лесах. В поэтическом воображении Ломоносова картина северной страны с ее всегдашними снегами вытесняется натурой, где густостью животным тесны стоят глубокие леса. И всюду скрыты сокровища, какими хвалится Индия. Их освоение требует искусством

утвержденных рук. только появление образованных, знающих людей может привести Россию к процветанию и богатству. Поэт видит уже, как серебро и золото истекает, как предаётся драгой... металл из гор.

Поэтому обращение в верховой власти сменяется горячим страстным словом Ломоносова к российской молодежи, его призывом к неутомимому труду в овладении науками на благо отечества.

Ода заключается энергичной строфой, в которой выражается взгляд самого Ломоносова на науку и ее место в жизни человека и общества:

Науки юношей питают,  
Отраду старым подают,  
В счастливой жизни украшают,  
В несчастный случай берегут.  
В домашний трудностях утеха,  
И в дальних странствах не помеха.  
Науки пользуют везде,  
Среди народов и в пустыне,  
В градском шуму и наедине,  
В покое сладки и в труде.

Это отношение к науке Ломоносов сохранил до конца жизни. Уже будучи больным, он продолжал заботиться об отправке за границу русских студентов, окончивших университетский курс. ему принадлежит разработка устава Московского университета, самого демократического по тем временам высшего учебного заведения, принимавшего в число студентов не только детей дворян, но и сыновей свободных от крепостной неволи крестьян.

Ода Ломоносова своеобразна. Особенности ее образно-стилевого строя сложны. Преобладает в ней метафорическая образность. Это было отмечено уже современника Ломоносова в частности Сумароковым. Метафора или сравнение лежали в основе описания сражений, портретов монархинь, природы. Именно они превратили оды Ломоносова в поэтические произведения.

Метафора, как и сравнение основывалась главным образом на олицетворении на сближении явлений природы с явлениями общественной жизни или явлениями нравственного порядка. Восхваляя Елизавету дочь Петра, Ломоносов уподобляет ее восшествие на престол заре, начинающей новый день. Напротив, правление Анны вошедшее в историю как страшный период бироновщины, приравнивается к теме, печальнейшей ночи. Метафорические образы давали не случайный, частный признак, а составляли общую характеристику данного явления, неся неизменный оттенок «высокости». Божественные науки простирали чрез горы, реки и моря в Россию руки и обращались к Петру с речью, неодушевленные предметы или явления у Ломоносова думают, говорят, радуются, страдают, стыдятся. Увидев бегство турок, «луна стыдилась сраму их и мрак лице, зардевшись скрыла». Как к живым существам обращается поэт к «счастливым наукам», призывая их исследовать «всечасно» «землю и пучину и степи и глубокий лес и нутр Рифейский и вершину и саму высоту небес».

Той же цели - эмоциональной выразительности – отвечает использование Ломоносовым мифологических образов. Марс и Нептун неизменно возникают рядом с фигурой Петра, Минерва и Диана – с образами русских монархинь. Полнота использования поэтических средств сообщает оде Ломоносова торжественность, монументальность стиля, хотя произведение не утрачивает и лирической интонации.

В сравнении с Ломоносовым повествовательная система в оде Сумарокова отличалась большей строгостью и сухостью. Это конечно не включало появления в его одических стихах картин, выдержанных в живописной манере. Такой характер имеют, например описание в оде Екатерине II 1769 года. Образно – стилевая система этой оды основана на широком использовании гиперболизированной метафоры и олицетворения, ворошений и восклицаний. Это не было характерно для стиля Сумарокова и производило впечатление подражания Ломоносову или пародии на него.

Сумарокову более свойственна обобщенная форма повествования, тяготеющая не к великолепию, а к ясности и простоте изложения. Это особенности ощутимы при сопоставлении скажем портретов монархии, нарисованных ранним и поздним Сумароковым. В оде Елизавете 1743 года портрет имеет лирическую основу и строится на эмоциональном пафосе лирического героя, пафосе, принимающем гиперболические формы. В оде Екатерине II 1768 года портрет не утрачивает своей лирической основы. Гиперболический характер «украшений» в первом описании определивший риторичность искусственность возносимых похвал уступила место простое, естественности повествования во втором описании при сохранении поэтической комплиментарности авторской интонации. Последнее подтверждает лишь заданность жанра. Первая ода в сравнении со второй оставляет впечатление большей принужденности лирического восторга. И хотя в том и другом стихотворении находил выражении характер отношений между монархом и дворянством и чувства выражены в принятых при дворе и приличных случаю формах, поэтическое выражение их существенно различалось и свидетельствовало о развитии стилевой манеры Сумарокова о принципиально ином построении его зрелых од.

Ода у Сумарокова, как справедливо отметил Г. А. Гуковский, постепенно утратила характер «восторженного песнопения». Центральная тема похвального жанра – тема монарха – разрабатывается в его поздних одах преимущественно как авторское размышление о «должности» монарха с включением в их структуру дидактических элементов. Это сообщило оде Сумарокова более спокойный, даже несколько прозаический характер.

Тяготение Сумарокова к суммарному, обобщенному повествованию в сочетании со снижением лирического пафоса отражало, помимо индивидуальных особенностей Сумароковского поэтического стиля, общие тенденции в развитии жанровой формы. Они найдут дальнейшее развитие в оде Державина.

Державин оставался также поэтом классицизма. Особенно это чувствуется в стиле его победно-патриотических од. Близость его оды к оде Ломоносова неоднократно отмечалась в литературной науке. Действительно, добиваясь определенного эмоционального эффекта, он прибегает к смелым уподоблениям, поэтическому параллелизму, широко использует гиперболизированные метафоры, олицетворения, сложные синтаксические фигуры. Иначе говоря, его ода сохраняет связь с ораторской речью. Образы его эмоционального – выразительны, возникают на неожиданных сопоставлениях.

Так, для Державина характерно введение сложного сравнения перед образом. Это замедляет читательское восприятие и одновременно сообщает интонацию, величественность и монументальность.

Везувий пламя изрыгает,  
Столп огненный во тьме стоит.  
Багрово заревало зияет,  
Дым черный клубом вверх летит...

В этих строчках из оды «На взятие Измаила» воссоздан поэтический образ вулкана. Но этот образ нужен Державину, чтобы читатель мог представить образ роса, одержавшего победу над турками:

О, Росс! Такой твой образ славы,  
Что зрел под Измаилом свет!

Или другой пример из той же оды:

Представь последний день природы,  
Что пролилася звезд река;  
На огонь пошли стеною воды,  
Бугры взвивались за облака;

Что вихри тучи к тучам гнали....

Эта картина должна дать представление о русских, владевших Измаилом:

Се вид, как вошел в Измаил росс!

И в первом и во втором случае образ «росса» создается по одной схеме: путем сопоставления его с грозными силами стихии. При этом тема получает чисто лирическое решение, потому что главной задачей для Державина, как и для Ломоносова, остаётся воздействие на чувства читателя. Выбор сравнений определяется отношением поэта к россу. Сравнения эти раскрывают свойства русского характера, создают атмосферу преклонения перед нравственным обликом русского воина. Отсюда тяготение Державина к гиперболе. Образы, в качестве сравнения, грандиозны.

Но есть у Державина и то, что отличает его от Ломоносова. Это тяготение поэта к конкретности образа. Для Ломоносова росс был понятием собирательным. Перед мысленным взором Державина проходят столетия горя и страданий, в которые был ввергнут русский народ нашествием врагов и внутренними раздорами князей и бояр. Образ русского народа, образ России создан в этой части произведения с помощью аллегории.

Как и во всяком аллегории в описании Державина проходят два ряда представлений – прямого и переносного. Связь между ними устанавливается только общим текстом. Наибольшее значение в аллегории как иносказании имеет выбор сравнения и мастерство воспроизведения образа, взятого в качестве сравнения. У Державина Россия, терзаемая внешними врагами и внутренними распрями, уподобляется спящему великану, утратившему на время сна свою силу, сон продолжался столетия, но исполнил восстал и «сильны орды пнул ногою».

Следует, конечно, иметь в виду, что тяготение поэта к конкретности изображения картин не имело самостоятельного значения. Лирическое начало в

оде оставалось главным. Живописное воспроизведение картин было подчинено созданию определенного эмоционально – психологического настроения у читателя и слушателя: восторга, восхищения, преклонения, гордости. Поэтому присутствие сюжетных моментов не привело жанровую форму оды XVIII века к утрате ею лирической основы, тем более что сюжетные моменты в оде как и в лирическом жанре не получили и не могли получить композиционной организации т.е. не представили в виде законченного действия, имеющего начало, развитие и конец. В лучшем они давались в определенной последовательности, как это было у Ломоносова, наблюдалось у Державина и Радищева.

Ода «Вольность» включенная Радищевым в оду из глав «Путешествия из Петербурга в Москву» справедливо признана в нашей литературной науке поэтическим изложением взглядов автора. Действительно, она дает отчетливое представление о понимании Радищевым назначения государства, взаимоотношений народа и власти, роли народа в истории и т. д. Она является в сущности развернутым выражением мысли автора о признании им народной власти как единственно приемлемой формы правления. Вместе с тем ода «Вольность» не политическая статья, не публицистический трактат. Это лирическое стихотворение и тема вольности развернута в нем по законам поэзии, по законам художественного творчества.

Подобно оде Ломоносова или Державина, оде Радищева свойственна та же строгость композиции при свободном развитии лирической темы. Главная мысль оды выражена уже в первой строфе. Это гимн свободе; в то же время это и сознание, что ее – то и нет в современном поэту обществе; выражение надежды на появление новых Брутов и Теллей, которые приведут «гласом» народа, устремленного к вольности в смятение царей. Центральная часть оды развивает эти мысли образными картинками, возникающими в поэтическом воображении автора.

Ода распадается на несколько частей, перед взором поэта, а следовательно и читателя проходит история возникновения государства,

которое хотя и ограничило личную свободу каждого отдельного человека, но возникло «для пользы общей». «Обща власть в народе» представляется взору поэта в облике некоего судьи в одежде «белее снега», осуществляющего высшее правосудие, он строг, но беспристрастен: «лести чужд, лицеприятства, породы знатности, богатства» и поэтому «равно делит и мзду и казни».

Однако история общества рассказывает о другом. Верховный правитель, обязанный творить волю всех, превратился в самодержавна и, как стоголовая гидра, «земные власти помирает», «в народе зрит лишь падлу тварь». Он забыл, что именно народ облек его «в порфиру», вообразил себя наместником бога на земле. Поддержанный церковью, он прикрывает свои преступления именем и волей божьей. Создаётся порочный круг:

Власть царска веру охраняет,  
Власть царску вера утверждает,  
Союзно общество гнетут...

Об этом до Радищева никто из русских поэтов не говорил.

Поэта потрясает народное терпение. Образ монарха-тирана пронизан страстным отрицанием самодержавной власти и ожиданием прихода народного мстителя. С ним связывает исполнение своей мечты поэт. Его слово «от край до края, глася свободу, протечет», «возникает рать повсюду брана».

Екатерина II была права, признав оду Радищева «совершенно явно и ясно бунтовской, где царям грозит плахую...». Радищев не только воспроизводит в ней картину народного мщения. Насильственное ниспровержение монархической власти влечет за собой установление народоправления, «вчера».

Центральная часть оды драматизирована. Живо встает картина тиранств монарха, появление народного вождя, возникновение «рати», сверкание мечей и наконец ликующие возгласы победившего народа, влекущего на плаху царя, впечатляющие нарисованная поэтом картина народного мщения опиралась на

известные в истории факты. Поэтому она обрела особую эмоциональную выразительность и силу.

В сцене, где творится суд над недостойным монархом. Радищев создал собирательный образ народа, отчетливо сознающего свою силу, роль и значение. Он творец всего, что есть на земле. Он и судья. Его речь, обращенная к изверженному «истукану» строится Радищевым на приемах ораторского искусства.

Созданные поэтическим воображением картины и образы соотносятся в оде с екатеринской эпохой, вызывают роль и неудовлетворенность в душе поэта: «Того ж, того ж и мы все жаждем».

Заключительные строфы оды выражают глубокую надежду Радищева на рождение в России «из туч» «блестящего дня».

Ода Радищева оставаясь торжественным стихотворением существенно отличается уже от аналогичных од Ломоносова. Отличается не только идейно - тематически: Ломоносов выражал в своих одах веру в преобразующую роль просвещенного монарха, а Радищев напротив развенчал идею самодержавной власти. Написана она, как и Ломоносовские в «высоком стиле» с использованием славянизмов, нарушением обычного порядка слов, обращений к вольности, монарху к будущему, риторическими восклицаниями, с упоминанием исторических героев, введение метафорических образов и т. д.

В противовес одам Ломоносова произведение Радищева отличается сложностью передаваемых переживаний. Чувства владеющие поэтом, не могут быть уже сведены только к восторгу, лирический герой Радищева славит «вольность дар бесценный», спокойно повествует о ранних периодах человеческой истории, негодует, описывая преступления недостойного монарха, иронизирует по поводу союза церкви и государства, угрожает царю приходом мстителя, ликует вместе с победившим народом, сожалеет, что не доживет до праздника освобождения своей страны от «оков позлащенных», благословляет грядущий день свободы.

Слогообразная эмоциональная окраска оды Радищева сближает ее с одой Державина.

Как видим, характер лирического развития темы под воздействием времени претерпевал изменения. Но своеобразие оды века было не в том, что «лирический восторг» уступил место «живописности» картин, т.е. эпическое берет верх над лирическим. Свообразие ее было в том, что усложнились сами чувства лирического героя или автора. Усложнилась поэтому и формы поэтического выражения лирических переживаний.

Как лирический жанр гражданской поэзии высокая ода возродится у поэтов – декабристов. Такой она будет к молодого Пушкина.

Она остаётся произведением изображающим переживания изображающим переживания авторского «я» в связи с восприятием им современной действительности. Но это переживание будет принимать все более, усложненный характер. Жанровую группу стихов тяготеющих к оде, можно выделить в творчестве Н. А. Некрасова, В. Я. Брюсова, А. А. Блока, В. В. Маяковского.

Ода как жанр высокой лирики особое звучание приобрела в годы Великой Отечественной войны. В настоящее время к этому жанру приближаются многие стихотворения на гражданственные темы.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

XVIII век сыграл решающую роль в исторических судьбах русского государства. Литература этой эпохи, отражая общенациональный подъем, направила свои усилия на формирование в русском обществе гражданского сознания. Писатели классицизма выступили с самыми передовыми идеями века: естественного равенства людей, долга и обязанностей верховной власти перед народом, гуманного отношения к человеку.

Велико значение деятельности русских писателей XVIII века в разработке художественных форм. Особенно это касалось жанров. В классицизме сложились и получили развитие те поэтические жанры, которые были наследованы литературой XIX - XX веков. В некоторых, в частности в жанре трагедии, писатели классицизма достигли высокого уровня художественного мастерства. Это определило жизнь отдельных произведений XVIII века за пределами эпохи.

В классицизме сложилось понимание места и роли литературы в общественной жизни. И хотя развитие самой литературы не представляло «единого потока», наиболее талантливые из писателей классицизма выступили с критикой недостатков современной им общественной жизни.

Классицизм явился необходимым и значительным этапом в развитии художественной литературы в России. Его долгая судьба, огромная популярность определялись глубокой связью с национальной жизнью и одновременно подтверждали жизненность его эстетических идеалов и художественных принципов для той эпохи.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. И. А. Каримов «Мировой финансовый экологический кризис, пути и меры по его преодолению в условиях Узбекистана» Ташкент 2008 год.
2. И. А. Каримов «Высокая духовность непобедимая сила», Ташкент «Маънавият», 2008 г.
3. Русский и западноевропейский классицизм. М., 1991
4. Белинский В. Г. ПСС. М., 1990, т. 17,9
5. Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1992
6. Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1990
7. Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1991
8. Радищев Л. А. Полн. собр. соч. в 3 – х т. М. – Л. 1999
9. Ломоносов М. В. Избр. Произв. М. – Л., 1989
10. Добролюбов Н. А. Собр. Соч. в 9-ти т. М. – Л. 1982
11. Кулешев В. И. История русский критики XVIII – XIX вв. М., 1991
12. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVIII века. Л., 1992
13. Тянянов Ю. И. Архаисты и новаторы. Л. 1929
14. Пospelов Г. И. Проблемы литературного стиля. М., 1992
15. Чернышевский Н. Г. Полн. соч. в 15-ти т. Т. 7 М., 1950
16. Гуковский Г. А. Русская история XVIII века. Л., 2001
17. Гегель. Сочинения. Т. 12
18. А. С. Пушкин и театр. М., 1992

- 19.** Херасков М. М. Избр. произв. Л., 1991
- 20.** Сумароков А. Т. Избр. произв. Л., 1989
- 21.** Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М. – Л. 1988
- 22.** Новиков Н. И. Избр. соч. М. – Л., 1992
- 23.** Бродковский Н. Л. Избр. труды. М., 2002