

**И.А.Горман**

Черновицкий национальный университет

## **АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ОСОБЕННОСТЕЙ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ КОНЦА XVIII - НАЧАЛА XIX ВЕКА**

В современном литературоведении заметно ослабел интерес к событиям истории русской литературы рубежа XVIII-XIX веков; куда больше внимания уделяется, скажем, литературе Серебряного века. Тем не менее, в данной области, во-первых, не все еще освещено с должной научной объективностью (в частности, здесь часто преобладают оценки, сделанные некогда в русле советского литературоведения); во-вторых, углубленное уяснение закономерностей литературного развития данной поры способно дать немало существенного материала для нового прочтения литературы более поздних периодов. Достаточно вспомнить, например, погружение русского акмеизма в атмосферу «куртуазного века», что некогда трактовалось у нас как поверхностная стилизация, продиктованная стремлением к «бегству от жизни», тогда как здесь наблюдается попытка обретения – сквозь толщу «социологизирующей» литературы XIX века – некой преемственности, поиск корней собственной чисто эстетической программы.

В науке существует несколько различных точек зрения, касающихся сущности этого периода, и, соответственно, несколько итоговых размышлений. Голландец П. ван Тийгем называет период между классицизмом и романтизмом “преромантизмом”; американский литературовед Дж.С.Смит, как и русские ученые Г.А.Гуковский, Д.Д.Благой, Л.В.Пумпянский, считают, что “...преромантизм и сентиментализм – это просто различные названия одного и того же литературного явления” [2, 14, 20, 21;178]. Другие же исследователи (Н.И.Мордовченко, Е.Н.Купрянова, Н.Д.Кочеткова в России, Р.Нойхойзер в Австрии, К.Крейчи в Чехии) придерживаются, в общих чертах, той точки зрения, “... что преромантизм и сентиментализм – это два различных явления... которые подготавливают собой появление романтизма как литературного направления. Сентиментализм же признается основным литературным направлением, которое пришло в европейские литературы на смену классицизму” [1; 241]. Все это заставляет отнести к содержанию понятия «преромантизм» с особым вниманием.

Изучению внутренней жизни и контаминации русских литературных направлений рубежа XVIII-XIX веков были посвящены работы таких ученых, как П.Н.Берков, Д.Д.Благой, Г.А.Гуковский, А.В.Западов, В.И.Каминский, Ф.З.Канунова, Н.Д.Кочеткова Л.И.Кулакова, Е.Н.Купрянова, Ю.М.Лотман, Г.П.Макогоненко, П.А.Орлов, И.З.Серман и мн.др. Справедливо мнение А.Ю.Мережинской: «Исследования последних десятилетий выделяют общие для переходных эпох типологические черты, среди которых: отказ от традиции, отрицание “старины” и установка на “новизну”, переворачивание центра и периферии и

изменение концепции человека. Это выделяется как основной критерий сдвига культурных эпох и отдельных литературных циклов в работах Д.С.Лихачева, А.М.Панченко, М.О.Чудаковой, Л.А.Черной и др. [10], как, впрочем, и самой А.Ю.Мережинской.

Между тем, похоже, что нерешенных вопросов здесь не так уже и мало, и самым, как ни странно, малоисследованным явлением нам представляется *разрушение классицистического канона*, которое традиционно сводится к схеме «классицизм – сентиментализм – романтизм». В частности, считается бесспорным, что рубежные 1780-1800-е годы в русской литературе были отмечены в первую очередь утверждением сентиментализма и распространением сопутствующих ему предромантических и реалистических (точнее, предреалистических) явлений [1, 12, 19, 21]. Между тем явления классицизма часто продолжают отождествлять с «просветительским реализмом», рококо – с тем же «просветительским реализмом» или сентиментализмом, эстетический критерий то и дело уступает привычному социологическому критерию, как это наблюдалось, например, в известной книге П.А.Орлова «Русский сентиментализм», в которой акцентировалась специфическая «дворянская база» данного направления [12], и пр. При этом, хотя И.З.Серман давно уже опроверг концепцию т.н. «просветительского реализма», определение «реалистический» то и дело возникает, когда речь заходит о творчестве Фонвизина, Чулкова, Нарезного и т.п. явлениях. Между тем натуралистическое изображение не есть само по себе «реализм» – натурализм может выступать как составная самых разных художественных программ. В частности, он явно заявляет о себе в рамках литературы рококо, которая отчетливо маркируется исследователями зарубежной литературы данного периода, но на русской почве выделяется лишь в нескольких работах О.Л.Калашниковой [7, 8]. Эта мысль требует развития; в частности, когда речь заходит о таких писателях, как Чулков, нам представляется правомерным говорить о явлении т.н. «низового рококо».

Поэтому нашу задачу мы видим как в окончательном упразднении явно несостоятельных концепций (в частности – совершенно антиисторического употребления применительно к данному периоду слова «реализм» в любых сочетаниях и модификациях), так и в утверждении в правах некоторых понятий, осознаваемых как маргинальные, в расстановке новых акцентов. Традиционное соотношение литературы эпохи с движением идей Просвещения и определение степени «прогрессивности» явления единственно по степени «просвещенности» писателя также требует серьезной коррекции – сегодня, например, ясно, что безоглядная и грубая секуляризация культуры в эту эпоху, повлекшая к разрыву литературной преемственности и разрушению церковного идеала обожяемого человека вовсе не были столь уж бесспорно благотворны.

Классицизм утрачивает в данный период свои позиции не в последнюю очередь потому, что взял на себя невыполнимую задачу создания нового духовного пространства, которое должно было бы стать для секуляризованного человека исчерпывающим микрокосмом. Однако здесь не было ни уголка личному чувству, ни простора для реальной

истории<sup>1</sup>, ни даже отношениям человека и Божества – Библия Буало была табуирована. Применительно к ситуации русского классицизма, еще вчера полунасильственными мерами водружившегося на место литературы совершенно иного типа – средневековой, очень верно утверждение, что «в каждой национальной литературе рано или поздно наступает момент, когда признанные образцовыми, достойными подражания формы художественного познания и отражения жизни перестают отвечать общим требованиям времени, становятся малоэффективными, обнаруживая при этом либо свою односторонность, либо схематизм, либо ограниченность присущих им выразительно-образовательных средств и возможностей [18, 20].

В ходе литературного процесса классицизм постепенно утратил свои позиции, уступая место новому литературному направлению – сентиментализму. Конечно, он выполнил свою историческую задачу, в частности выступив как непосредственный проводник просветительских идей (вспомним хотя бы Вольтера): именно благодаря данным идеям литература, этот непосредственный выразитель идейного поиска общества, вырывается в ряду искусств на первое место, которое до определенного времени занимали музыка и пластические искусства. Классицизм немало тому способствовал; именно благодаря его утверждению в европейском масштабе в эту эпоху развитие именно словесного искусства пошло ускоренными темпами: не случайно Белинский отведет несколько позже роль ведущего искусства именно литературе. Данный процесс был характерен для многих национальных литератур, не исключая и русской. Она на протяжении одного века прошла те стадии развития, которые в Европе переживались на протяжении двух-трех столетий. Этим фактом объясняется сравнительно быстрая смена литературных направлений во второй половине XVIII в., одновременное развитие нескольких направлений и течений, приводящее к совмещению разных систем художественного миропосприятия в творчестве отдельных авторов [18, 24].

Русские писатели конца XVIII – начала XIX в. интенсивно осваивали опыт мировой культуры, накопленный столетиями, в первую очередь в рамках классицистической программы. Вместе с тем, нормы классицизма здесь, несмотря на авторитарность его столпов, соблюдались не слишком строго. Русские писатели этой поры не только достаточно свободно проявляли личные вкусы и пристрастия, но и непринужденно смешивали эстетические принципы, присущие самым различным литературным программам. Общие эстетические постулаты, определявшие стилистическое своеобразие новых жанровых форм и характер отдельных направлений, появившихся в русской литературе XVIII века, формировались в контексте восприятия общеевропейских культурных традиций, но классицизм, сентиментализм и романтизм приобрели на русской почве яркие национальные черты, делающие их качественно новыми явлениями, на основании чего можно с уверенностью говорить о «русском классицизме», «русском сентиментализме», «русском романтизме» и т. д. [6, 518].

<sup>1</sup> Вопреки тезису Буало "Страну и век должны вы изучать: они на каждого кладут свою печать", классицизм последовательно рядил все и вся в античные драпировки.

Так, например, классицистская установка на изображение в поэзии в первую очередь «героев славы вечной», а не «нежности сердечной», привела к огрублению анакреонтики, трактуемой подчас в духе сниженной, фольклорной грубости. Ее отличает от западных стандартов отсутствие установки на изящество, неприкрашенность «чувств», предстающих в виде довольно конкретных зарисовок, как, например, в песне Сумарокова:

Зацепила за траву,  
Я не знаю точно,  
Как упала в мураву,  
Вправду иль нарочно.  
Пастух ее поднимал,  
Да и сам туда ж упал,  
И в траве он щекотал девку без разбору [15, 196].

А.Н.Радищев непринужденно смешивал гражданственные принципы классицизма с сентименталистской «чувствительностью» – достаточно вспомнить «Путешествие из Петербурга в Москву». Ведь проблема «чувствительности» стала одной из центральных в просветительской философии – у П.А.Гольбаха, А.Смита, Ж.-Ж.Руссо и др. И даже путь к достижению общественной гармонии связывается с совершенствованием внутреннего мира человека. Отсюда объяснимо стремление сентиментализма к исследованию тайн человеческой души и появлению в жанровой системе новых форм, давших простор для анализа внутреннего мира личности (например, интимная лирика, в которой центральное место заняли дружеское послание и элегия, эпистолярная и повествовательная проза и др.). Но не следует при этом забывать, что «чувствительность» в русском сознании была в ту пору не столько действительным преобразованием строя личности, сколько проявлением нового литературного этикета: известно, например, что кн. Шаликов, издатель сентиментального «Дамского журнала», был в реальной жизни жестоким усмирителем пугачевщины.

Тем не менее, именно сентиментализм выступает обычно на первый план, когда речь заходит о разрушении классицистической нормативности. Как известно, в европейской литературе это направление начиналось с поэм Дж.Томсона и О.Гольдсмита, романов С.Ричардсона и Л.Стерна, философско-лирических медитаций Э.Юнга, элегии Т.Грея в Англии, романов Ж.Ж.Руссо и Д.Дидро во Франции, творчества Х.Ф.Геллерта, Ф.Г.Клопштока, драматургии Г.Э.Лессинга в Германии. Во второй половине XVIII века сентиментализм появляется также в странах Восточной Европы и Скандинавии, впитывая в себя национальные элементы и приобретая собственный колорит.

Процесс разрушения канона классицизма в русской литературе, ознаменованный формированием сентиментализма, начался в 60-е годы XVIII века. Первые признаки сентиментализма обнаруживаются в русской

<sup>3</sup> Такие исследователи, как П.Н. Берков и Г.Н. Поспелов, определяя особенности поэтического стиля Хераскова в сборниках 60-х годов, отмечали в них "противоречие между старыми творческими канонами и новой творческой практикой" [13; 4]. Причем это проявилось не только в поэтическом творчестве Хераскова и его единомышленников, но и в их теоретических работах [12; 34-78].

поэзии – в творчестве М.М.Хераскова и членов его кружка<sup>2</sup>. Кроме того, по словам Ю.Стенника, “отдельные прорывы к сентименталистскому истолкованию задач поэтического искусства можно наблюдать в творчестве И.Ф.Богдановича, в поэтических опытах М.Н.Муравьева и многих других” [18, 31].

Поэтическое творчество М.Н.Муравьева, который свой творческий путь начинал как ученик А.В.Сумарокова и М.В.Ломоносова, а заканчивал как предшественник и единомышленник Н.М.Карамзина, вообще признается своеобразным вариантом перехода от классицизма к сентиментализму. Первые сборники стихотворений Муравьева – “Басни в стихах” и “Оды” – еще в полной мере продолжают традиции классицизма. Но уже со второй половины 70-х годов XVIII века в его творчестве обнаруживаются новые тенденции, выраженные, в частности, в непривычной лиро-поэтической сюжетике: это идиллические, медитативные и элегические мотивы. Медитативные и элегические мотивы у Муравьева даны в виде философских рефлексий (“Время”, “Размышление”, “Зрение”, “Об учении природы”, “Письмо к А.М.Брянчанинову”, “Неизвестность жизни”, “К Хемницеру”, “Письмо к Феоне”, “Исповедь” и др.). В то же время природа для поэта – нечто вполне «конкретное, грубое, зримое», а не стилизованная пастораль (“Ночь”, “Сельская жизнь”, “Роща” и др.). Заимствуя элементы классицистической поэтики (например, иллюстрируя главную мысль мифологическими образами), поэт придает им яркую сентименталистскую окраску, как, например, в стихотворении «Богине Невы»:

Протекай спокойно, плавно,  
Горделивая Нева,  
Государей зданье славно  
И тенисты острова!  
Ты с морями сочетаешь  
Бурны росски озерб  
И с почтеньем обтекаешь  
Прах великого Петра

.....  
Ты велишь сойти туманам:  
Зыби кроет тонка тьма,  
И любовничьим обманам  
Благосклонствуешь сама. [15, 434 – 435]

В прозе же подобные признаки проявляются впервые в романах Ф.А.Эмина и М.Д.Чулкова. Особенно выделяется в этом отношении роман Эмина “Письма Эрнеста и Доравры”, целиком посвященный изображению внутреннего мира человека. Персонажи романа взяты исключительно в ракурсе «чувствительности», пытаясь определить свое место в жизни уже вовсе не усилиями одного лишь разума. Но от сентименталистского штампа, уверенно идущего на смену штампу классицистскому, роман Эмина отличает не только необычно правдивое описание чувств, но и сюжетная интрига: в финале автор сам «разрушает» все, чему было посвящено множество страниц – Доравра выходит замуж за нелюбимого, глубокие и взаимные чувства героев оказываются как бы напрасными. Новаторство Эмина проявляется и в описании характеров героев. Они

уже не статичны, а под воздействием одних и тех же обстоятельств способны изменяться. “Пока человек жив и способен осмыслять смену обстоятельств во внешнем мире, пока не омертвела душа, пока рождаются в ней чувства, откликаясь на впечатления бытия, до тех пор он будет внутренне меняться” [17, 196]. Так, Эрнест после крушения всех своих надежд уходит в добровольный “затвор”, а Доравра совершенно меняется и от идеалистической мечтательности переходит к жизненному прагматизму. Подобный интерес к внутренней жизни человека ярко проявляется и в других романах Эмина, оттеняя их авантурные элементы, сюжет, что трактуется как одно из “...наиболее ранних проявлений сентиментализма” в русской литературе [5, 262]. Но все же Эмин с его неповторимым интересом к «низовому» бытию, авантурному сюжету и весьма сомнительным с точки зрения дворянского салона вкусом не слишком укладывается в нормативы сентиментализма. В прозе Эмина трудно представить стилистические пассажи вроде следующего, принадлежащего перу В.В.Измайлова: “...– Вот то уединенное жилище, где я всякий день томлюсь и сохну; но где за год перед тем...”

Тут ручей слез прервал его голос. Он не договорил еще последних слов своих, как престарелый слуга очутился пред ним на коленях. Седая голова его склонилась к коленям стоящего господина, спина скорчилась, одна рука провисла к земле, другая держалась за полу молодого человека” [16, 148].

Новым шагом в развитии русской прозы второй половины XVIII века, отчетливо демонстрирующим процесс разрушения европейского классицистического канона, следует, бесспорно, считать романы М.Д.Чулкова “Пересмешник, или Славенские сказки” и “Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины”. Писатель впервые в русской литературе “...вывел на страницы своих произведений новый тип человека – безродного, но хитрого, изворотливого, бесправного, но умеющего самоутвердиться за счет игры на человеческих слабостях, простодушии и пороках” [17, 217]. По мнению ряда исследователей, оригинальной является и найденная им манера повествования, напоминающая манеру Стерна, которого Чулков не знал, и которая на русской почве была освоена Гоголем лишь более полувека спустя [17, 220].

Особенность творческого метода автора выразилась в том, что личность героев реально-бытовых романов раскрывается в процессе особого, только им присущего душевного переживания. Автор в связи с этим осваивает новую для русской прозы форму – повествование от первого лица, что позволяет воссоздать последовательность непосредственных откликов внутреннего “я” читателя на происходящее с персонажем. Так, в романе “Пригожая повариха”, повествовательница с юных лет ставшая содержанкой, бесхитростно рассказывает, как сначала ей все сие было противно, как затем она вошла в свою роль и стала находить в ней удовольствие, как стала чваниться и угнетать слуг, хитрить и выигрывать.... Это вовсе не сфера психологического, отличающая, к примеру, роман Эмина, но “это сродни тому психологизму, который свойственен драме и основан на ассоциативном сопереживании зрителя, когда он видит происходящее на сцене и догадывается о том, что могли бы почувствовать герои, даже если они и не произносят соответствующих монологов-исповедей” [17, 210].

Дальнейший процесс отхода от классицистического творческого метода развивается в направлении изображения внутреннего мира человека («Российская Памела, или история Марии, добродетельной поселянки» и «Роза и Любим» П.Ю.Львова; «Письма русского путешественника», «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Евгений и Юлия», «Марфа Посадница» Н.М.Карамзина; «Дневник одной недели», и «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н.Радищева; «Филон» И.И.Мартынова и др. ). Это бесспорно сентименталистское направление с его характерными признаками: рафинированностью чувств, установкой на салонного изысканного читателя.

Становление сентиментализма в русской культуре сказилось и на театре. Здесь неоспорима роль М.М.Хераскова - автора первой в русской литературе «слезной драмы» [3,225]. На Западе этот жанр призван был утвердить права чувства, художественную содержательность обыденной, часто просто семейной жизни. Тут, в самом деле, во всей полноте сказалась влияние идеологии Просвещения, снимающей классовую дифференциацию традиционного общества, превозносящей эмоциональную жизнь человека как деятельное и преобразующее начало.

Но, как единогласно отмечают русские исследователи, русская «чувствительная» драматургия XVIII в. не может считаться аналогом жанру «мещанской драмы» в том виде, в каком она существовала на Западе. Существуют различные мнения, касающиеся своеобразия русской «чувствительной» драматургии. Так, к жанру «слезной комедии» (иногда он определяется и как «мещанская драма») причисляют комедию В.И.Лукина «Мот, любовью исправленный», пьесы М.И.Веревкина, драмы М.М.Хераскова [12, 5]. В частности, «слезные драмы» Хераскова («Друг несчастных», «Гонимые», «Милана», «Извинительная ревность», «Школа добродетели») по своим художественным и жанровым особенностям неоднородны. Основной конфликт его пьес всегда развивается в дворянской среде, что предполагает ориентацию на сентименталистские установки. Бесспорно, от сентименталистов у Хераскова такая черта, как «...интерес и уважение к эмоциональной природе человека, к его индивидуальной психологии» [4, 30]. Но для его драматургии характерны также мотивы «низкой жизни» (бедности и богатства, губительной власти денег, воспитания и развращенности нравов и пр.).

Все сказанное заставляет задуматься: не слишком ли механическим и нарочитым является здесь традиционное противопоставление классицизма и сентиментализма? Не насильственно ли зачисляются по разряду достигшей сентиментализма установка на изображение «низкой» жизни и жгучих общественных проблем? Вспомним, как декабристский критик О.Сомов укорял Карамзина именно за отсутствие гражданских интересов и стремился возродить классицистические «гражданственные» тенденции именно в силу того, что они были разрушены Карамзиным и его продолжателями.

Очевидно, потому у нас обычна апелляция к «просветительской идеологии», которая-де восполняет данные «пустоты» сентиментализма и обеспечивает «гражданственность» сентименталистского произведения. Но точнее было бы сказать, что отнюдь не сентиментализму принадлежит разработка этих «низовых» с точки зрения классицистической теории начал.

Старинная война классицизма и барокко, принимавшая на Западе характер полемики классицистов с прециозной литературой и критики рококо, этого последнего всплеска барокко как вычурности и дурного вкуса, привела к тому, что именно литература рококо освоила табуированный классицистами романский жанр, «низкую прозу», и стала смело и неприкрашено изображать то, что сентименталисты стыдливо рядили в розовый флер. Это относится, конечно, не ко всему рококо в целом, но к той его ветви, которую можно обозначить как «низовое рококо», по эстетике своей приближающееся, скажем, к живописи Шардена. Тут прямо наследуется вкус классического барокко к грубой и низменной стороне жизни, что резко контрастировало со спиритуальным содержанием – в «низовом рококо» оно заменялось на содержание публицистическое, «гражданственное», но без классицистического табу на чувства и без поэтической, щедро приправленной мифологической эмблематикой, выпренности. О.Л.Калашникова, по сути, первой выдвинула эту концепцию применительно к прозе Чулкова еще в 70-е гг., не употребляя, правда, по отношению к русскому рококо определения «низовое», но, как нам кажется, понятие это обнимает не только творчество Чулкова.

Практически все завоевания в сфере художественного освоения «низовой жизни», которые традиционно относятся за счет мифического «просветительского реализма» или «идеологии просветительства», достигнуты русской литературой периода преромантизма в рамках незаметного, не манифестируемого теоретически «низового рококо».

1. *Бегунов Ю.К.* Русско-европейские литературные связи эпохи преромантизма // На путях к романтизму. - Л.: Наука, 1984. - С.237-278.
2. *Благой Д.Д.* История русской литературы XVIII века. - М.: Наука, 1948. - С.187.
3. *Варнеке Б.В.* Театр при Екатерине // История русского театра. - Т. 1.- М.: Объединение, 1914. - С.255.
4. *Гуковский Г.А.* Драматическое искусство в России XVIII века. // Классики русской драмы. - Л.-М., 1940. - С. 26-32.
5. *Западов А.В.* Ф.Эмин // История русской литературы: В 10 т.-М., 1967.- Т.4, ч.2.-С.262.
6. История русской литературы: В 4 т./ АН СССР. Ин-т рус. лит. - Л., 1980.-Т.1.- С.513-522.
7. *Калашникова О.* Жанровое своеобразие «Пересмешника, или славенских сказок» М.Д.Чулкова // Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник издаваемый Черновицким госуниверситетом. – Вып. 2 (48). – Львов, 1986. – С.16–23.
8. *Калашникова О.* О тенденциях становления русского реально-бытового романа последней трети XVIII века // Вопросы русской литературы. Республиканский межведомственный научный сборник издаваемый Черновицким госуниверситетом. – Вып. 1 (41). – Львов, 1983. – С.38–44.
9. *Кочеткова Н.Д.* Русский сентиментализм: итоги и проблемы изучения. // Русский романтизм. - Л., 1978. - С.18-37.
10. *Мережинская А.Ю.* Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская художественная проза 80-90-х годов XX века: Монография. – К.: ИПЦ “Киевский университет”, 2001.- 443 с.



11. *Муравьев М.Н.* Полн. собр. соч.: В 2 т. - СПб., 1820. - Т.1. - 312 с.
12. *Орлов П.А.* Русский сентиментализм. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1979.- 267с.
13. *Пастушенко Л.М.* Жанр "слезной драмы" в творчестве М.М.Хераскова. //На путях к романтизму. - Л.: Наука - 1984.- С.3-13.
14. *Пумпянский Л.В.* Сентиментализм. - М-Л., 1946.- С.430.
15. *Русская поэзия XVIII века.* - М.: Художественная литература, 1972. -734 с.
16. *Русская сентиментальная повесть.* - М.: Изд-во Московского ун-та, 1979. - 336 с.
17. *Русский и западноевропейский классицизм. Проза.* / А.Курилов, А.Смирнов, Л.Сазонова и др. - М.: Наука, 1982. - 291 с.
18. *Стенник Ю.В.* Проблема периодизации русской литературы XVIII века. // XVIII век. - Л.: Наука, 1989.-С.17-31.
19. *Стенник Ю.В.* Проблема реализма в русской литературе XVIII в. // На путях к романтизму.- Л.: Наука, 1984.- С.18-51.
20. *Van Tieghem P.* Le Prïromantisme: Etudes d'histoire littïrature europeene. -Paris, 1924-1947.- Vol.1-3.
21. *Smith G.S.* Sentimentalism and Preromanticism as terms and concepts.- In: Russian literature in the Age of Catherine the Great: A collection of essays / Ed. by A.G. Cross. Oxford, 1976.

### Summary

The article gives a short survey of the literary development in Russia in XVIII-beginning of XIX cc. The peculiarities of the creative methods of F.A. Emin, M.D. Chulkov, M.M. Heraskov, M.N. Muraviev and their innovation in the artistic cognition and in the portraying of the inner world of a person. Especially attention direct on the problem of Russian rococo literary which was not studies as specifically representative object.

Стаття надійшла до редколегії 9.12.2003