

ЛИЧНОСТЬ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ А.П. СУМАРОКОВА

Основной учебный текст

В конце 1740-х гг., ощущая неудовлетворенность творчеством своих старших современников, А. П. Сумароков начал разрабатывать собственную литературную манеру. Тогда же стала складываться система его эстетических принципов.

Своеобразие ее, прежде всего, в том, что она одновременно ориентирована на литературные нормы эпохи и подчеркнута индивидуальна. Соблюдение правил искусства неизбежно для всякого писателя доромантической эпохи. Установка же на авторскую индивидуальность – необычное явление в тогдашней русской поэзии. Сумароков чаще Ломоносова и Тредиаковского упоминал в произведениях о себе, да и в тех случаях, где не упоминал, очевидна зависимость творческих принципов автора от особенностей его личности и от обстоятельств его судьбы.

Преувеличивать автобиографизм и достоверность описания переживаний автора, говоря о Сумарокове, конечно, не следует. И все же в произведениях поэта отразилась его страстная, импульсивная, часто нетерпимая к ближнему, но ранимая, мнительная, нередко подлинно страдающая натура. Современников она порой потешала. Для последующих поколений стало все яснее, что, отличаясь пороками и причудами, Сумароков был при этом натурой глубоко чувствующей, незаурядной, обладателем определенной системы убеждений, которые он принципиально отстаивал, иногда опережая свое время. Именно то, что пылкий человек не находил понимания окружающих и от того повергался в пучину страстей, послужило залогом открытий в русской поэзии, совершенных Сумароковым.

На формирование его манеры повлияли социальное положение и воспитание. Этот аристократ, поборник дворянских привилегий получил элитарное светское и военное образование, а не академическое, как разночинцы Ломоносов и Тредиаковский. Он состоял не на ученой, а на военно-придворной службе. Петербуржец, рожденный в пору петровских преобразований, представитель высшего света и своего поколения, Сумароков очень гордился службой, чинами, орденами (его чин и кавалерство ордена святой Анны указаны и на титуле посмертного собрания сочинений раньше имени), постоянно он требовал и достойного воздаяния за свои труды.

Для Сумарокова очевидными были необходимость крепостного права и контроля над монархом со стороны дворянства. Однако по своему времени поэт был весьма демократичен и этим вызывал непонимание света: не переносил, когда унижали крепостных, видел истинную знатность не в родовитости, а в просвещенности; пренебрег служебной карьерой, положением в обществе, отцовским наследством во имя литературного творчества и любви: вышел в отставку и превратился в профессионального писателя, хотя это давало мало дохода и почета, равно как и то, что он расторг брак с женщиной своего круга, предпочтя ей крестьянку. Все это и служило пищей для анекдотов современникам, а потомкам показывает явное сходство убеждений Сумарокова с идеологией аристократической оппозиции (по определению Г. А. Гуковского – «дворянской Фронды»), причудливо сочетавшей сословные предрассудки с философией просветительства, политические интриги с масонским самоусовершенствованием. Подобно многим представителям аристократической оппозиции, Сумароков в конце жизни обосновался в Москве, еще в 1756 г. вступил в масонскую ложу и неизменно почитал Вольтера.

Формирование оригинальной системы этических и социальных ценностей у Сумарокова, любимца придворной Фортуны, жестоко ему изменившей, началось с осознания неповторимости собственной личности и переживания горечи от несовпадения самооценки с реакцией окружающих. Досада эта вела к острому конфликту с обществом, к переосмыслению обыденных представлений и выводам, неожиданным и смелым для той эпохи и той среды.

Самооценка Сумарокова, как и у его соперников, была крайне высока. Над его самолюбием потешались современники и потомки. Когда человек с таким болезненным самолюбием встречал непонимание, недооценку своей личности, он реагировал особенно бурно. Сумароков считал себя способным ко всем областям деятельности, и препятствия, которые он встречал повсюду, обостряли чувство собственного достоинства. В жалобах писателя на свой удел часто одновременно говорят то зависть к удачливому сопернику, то уязвленная дворянская и офицерская честь, то утесненное патриотическое чувство, то благородное негодование много трудившегося и просвещенного человека, незаслуженно оскорбленного невеждами и карьеристами, то отчаяние непонятого художника. Все эти настроения смешиваются и порождают неповторимый страстный тон писем и стихов Сумарокова.

Русская литература многим обязана сумароковскому болезненному самолюбию. Только благодаря тому, что оно столь часто бывало уязвлено, смог стихотворец приобщиться к прежде неведомым ему, да и не только ему, проблемам, не учтенным литературными канонами его времени, но воззавшим к жизни великие книги XIX–XX вв. Побуждаемый именно самолюбием, Сумароков ринулся в неистовую борьбу с соперниками и в противовес им создал новую творческую манеру, потребовал, чтобы она была признана индивидуальной, лишь ему присущей, и ему, образцовому автору, последовали многие в отстаивании права на оригинальность своей манеры письма.

Подобно герою классической русской литературы, у истоков которой он стоял, Сумароков, осознав себя личностью, пусть не оцененной по достоинству, но от того не меньше заслуживающей уважения, смог преодолеть повседневные стереотипы, сословные предрассудки. Устами негодующего аристократа и офицера, отстаивающего свою честь, говорит, на самом деле, просто уже не очень молодой человек, претерпевший невзгоды, но не изменивший своим убеждениям и сохранивший чистую совесть, жаждущий восстановить свое попорченное достоинство. Наконец, Сумароков осознал себя не просто дворянином, офицером, слугой отечества, просвещенной личностью, человеком почтенного возраста, но впервые в России – поэтом, жрецом муз, и поскольку этот любезный ему вид деятельности был безразличен окружающим, уязвленный Сумароков особенно энергично потребовал к своему творчеству и к писателю как таковому почтения. Иерархия: дворянин, офицер, стихотворец – все чаще начинает смещаться в высказываниях Сумарокова, и все чаще статус поэта оказывается наиболее почтенным. Это исключительный случай в России середины XVIII столетия. В результате, борьба Сумарокова за восстановление его личной чести и рождение у «северного Расина» писательского самосознания – знаменательные и плодотворные литературные факты, не сводимые к пресловутому самолюбию.

Начинал Сумароков как дилетант, светский человек, сочиняющий для украшения досуга своих знакомых и для увеселения двора. Элемент развлекательности навсегда сохранился в творчестве «отца русского театра»: он настаивал на эстетической ценности искусства, на том, что оно должно быть приятным. В его поэзии сильно и собственно игровое начало. Довольно быстро, однако, Сумароков превратился из дилетанта в профессионала. Сначала это выражалось в требовании от писателя серьезного труда и больших познаний, без которых нельзя добиться литературных высот, в утверждении избранности поэта, ибо лишь старанием без дарования, просвещенности и вкуса, по Сумарокову, невозможно сделаться стихотворцем.

В последние два десятилетия жизни Сумароков возвысился до осознания великого общественного значения литератора как просветителя общества. Поэтическое творчество, причем не только дидактическое или хвалебное, но и самое легкомысленно игровое, вроде притч, **комедий** и эклог, преподносится Сумароковым как одна из наиболее почетных и полезных форм общественной деятельности. Театральным сочинениям и **одам** Сумароков придавал особенно важное политическое значение. Именно очевидным в его глазах громадным общественным значением поэзии Сумароков оправдывал и с некоторым вызовом даже подчеркивал как достоинство и свое общеизвестное «самохвальство».

В трактовке Сумарокова занятие поэзией, во-первых, не просто полезно, но и почетно, ибо это дело избранных, тогда как к усердной государственной службе пригоден всякий под-

данный; во-вторых, это показатель нравственной высоты человека, ибо подлинное творчество приобщает не только читателя, но и художника к высшей красоте и правде. В результате, Сумароков был первым, кто признал в России поэта человеком особого, высшего этического уровня, стоящим выше суда обычных, пусть и вполне достойных людей. Даже Пушкин, презиравший Сумарокова, одобрительно поставил его в пример Ломоносову: «Сумароков требовал уважения к стихотворству» (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений Т. 11. М., 1996. С. 59). Знал ли Пушкин, что задолго до него Сумароков ратовал за соблюдение и уважение авторских прав? Нарушение авторского права, по Сумарокову, – преступление. Сам поэт всегда следил за изданием и постановкой своих сочинений, вникая во все мелочи, считая это правом и долгом автора – в равной мере священным.

Возведя словесное искусство на уровень серьезного занятия, а поэта на высокий нравственный и общественный пьедестал, Сумароков стал предъявлять к ним и суровые требования. Обычно исследователи характеризуют их как «каноны **классицизма**», жесткие предписания, перечисленные в любой работе по литературе XVIII в.. Обращение к теоретическим сочинениям Сумарокова показывает, что, во-первых, формулировка предписаний отражена филологами не всегда адекватно, так что ряд «канонов **классицизма**» функционирует лишь в представлении потомков; во-вторых, строгость соблюдения правил, прямолинейность и рационализм теорий явно преувеличены.

Эстетические принципы поэта эклектичны, восходят к разным немецким и французским источникам, в том числе к «Поэтическому искусству» Буало, а через него к Горацию: отсюда убеждение в том, что писатель обязан соединять приятное с полезным, развлекать, поучая. Впрочем, Сумароков не без основания подчеркивал относительную самостоятельность своих теорий. Для Сумарокова, как и для Тредиаковского с Ломоносовым, актуальны эстетические категории эпохи **барокко**. Однако он уже увлечен философией Локка и Вольтера, на которых почтительно ссылается. Старые понятия трансформируются в его восприятии, соответственно с требованиями века Просвещения и современного светского вкуса.

Подобно всем авторам XVII–XVIII вв., Сумароков мыслит искусство как «подражание природе» и «подражание образцам». Подражать следовало «остроумно» и «естественно». В культуре **барокко**, **остроумие** вносит в искусство индивидуальное начало, **естественность** же удерживает творчество в пределах универсального, мирового порядка. В сумароковском истолковании функции этих понятий меняются местами.

Культура **барокко** видит «**остроумие**» в причудливости авторской фантазии, смелом и оригинальном постижении и соединении смыслов. Только наделенный такой субъективной манерой сочинитель может постичь таинственность высших истин и передать их читателям, а потому заслуживает имени остроумного. Сумароков называет творческие порывы и прихоти «пылкостью» и противопоставляет их «**остроумию**», которое видит, напротив, в точном разумении объективной сути явлений и в конкретном обозначении этой сути, в отсутствии субъективного искажения истины. Синонимом слова «остроумный» у Сумарокова выступает «разумный». Высоко ценя и «**остроумие**», и «пылкость», поэт отдает явное предпочтение первому, ибо пылкость без **остроумия** – лишь эффектный прием выражения, лишенный глубины. Избранность и достоинство художника, по Сумарокову, в том и состоит, что его деятельность, по сравнению почти со всякой иной, требует синтеза «пылкости» и «**остроумия**», при господстве последнего. С поэтом Сумароков может сопоставить в этом отношении лишь полководца. Спасением от произвола, к которому влечет **остроумие**, и залогом художественного совершенства служит «**естественность**». Сумароков трактует это понятие в духе философии просветителей. Вослед им русский поэт отрицает картезианскую теорию «врожденных идей». Вообще, Сумароков настороженно относится к разуму, полагая, что он вторичен и произведен от чувств и опыта. Сумароков не отрицает наличия высших истин, но они заложены в самом устройстве природы, человеком же постигаются посредством опыта.

Подобно западным просветителям, «северный Расин» отождествляет истинное и естественное, познаваемое нашими чувствами. Природе противопоставляются предрассудки и мода, измышленные «пылким», «скорым» разумом в ложных порывах к **остроумию**, искажа-

ющих законы естества. В противовес **остроумию**, которое, хоть и приобщает поэта к сути вещей, но нередко уводит его в сферу отвлеченности и умствования, а значит к «несправедливым основаниям», **естественность** и проявляет личностное начало, и дает простоту, конкретность, гармонию, присущие высшим истинам. **Естественность** порождается не разумом, а сердцем и потому неразрывно связана с чувствительностью и с искренностью.

«Притворство», пусть самое эффективное и даже внешне «подражающее природе», но лишенное глубины чувства, раздражало Сумарокова. Природу искусства и процесс творчества Сумароков видел, таким образом, не в строгом соблюдении правил и не в холодной рассудочности, как это утверждает почти всеми исследователями. Для подтверждения своих идей Сумароков приводил образец «естественной» поэзии – наивной, созданной почти бессознательно, без влияния канонов искусства и умствований, лишь под воздействием природного порыва – песенку камчадала. Через два десятилетия подобным образом аргументировал положения своей эстетики И.-Г. Гердер.

И песенка камчадала, и сочинения Шекспира, и многие тексты, написанные не по принятым в XVIII в. правилам искусства, казались Сумарокову плодом «непросвещенного» вкуса, но наличие истинного дарования и выражение подлинного чувства делали эти произведения естественными, а значит – истинными, поэтому Сумароков, слывущий ревностным блюстителем канонов, признавал, пусть и с оговорками, значительные достоинства творений, в которых нарушены правила эстетики. Стесняя свободу выбора художественных средств в одних ситуациях, Сумароков делал ее весьма значительной в других. Именно поэтому его система была не застывшей, подчиненной незыблемым канонам, но гибкой, способной к трансформации и развитию.

В стихотворении, посвященном Е. В. Херасковой, Сумароков афористически сформулировал свое понимание «естественной» поэзии: «Чувствуй точно, мысли ясно, // Пой ты просто и согласно», то есть пиши откровенно, но логично, конкретно и без чрезмерных эффектных украшений, гармонически, соразмерно, доставляя этим удовольствие. Адресованный Херасковой завет накрепко усвоили последователи Сумарокова, многие из которых стоят у истоков русской сентиментальной литературы.

«Подражание природе» (не копирование реальности, а следование естественным побуждениям и отображение сути естества) – главный канон, которому обязан подчиняться писатель, канон, из которого выводятся прочие правила искусства. По Сумарокову, не пережив описываемых эмоций, даже опытный автор создаст посредственное сочинение, так как в нем не будет **естественности**, искренности, личного начала. Впрочем, призывая подражать природе, Сумароков отстаивал право писателя на смелый поэтический вымысел и субъективность: «Поэтам позволено изображать кажущееся истиною, хотя оно и не основательно». И все же следования природе он требовал применительно ко всем уровням текста.

В области стихосложения, подобно Ломоносову и в противоположность Тредиаковскому, он приписывает определенные эмоциональные значения каждой стопе и настаивает на строгом использовании стихотворного размера сообразно теме, находя это естественным. Вместе с тем Сумароков не отдавал предпочтения конкретному размеру даже в пределах одного жанра, напротив, настаивал на метрическом многообразии. Признавая все **5 силлабо-тонических** размеров, он требовал лишь «правильного» стопосложения: плавного, без акцентных диссонансов, перестановок ударений, для чего настаивал на использовании пиррихий и предостерегал от злоупотребления спондеями. Пересказывая известные строки Буало, Сумароков требовал и органичного употребления рифмы. Гармоничной он считал лишь богатую рифму, постоянно упрекая своих соперников в неумении ее использовать. Это определило на несколько десятилетий господствующее в поэтической практике правило насчет рифмы, хотя сам Сумароков периодически позволял себе не только бедные, неточные, но и приблизительные рифмы.

В области языка он по праву считается пуристом. Полемизируя со своими соперниками, он ревностно настаивал на строгом соблюдении правил грамматики, языковой логики, точности словоупотребления. Не менее строг он был в оценке заимствования иностранных

слов, которое считал процессом неестественным и потому вредным. Смещение слов разных языков ощущалось Сумароковым как диссонанс, вызывало раздражение и иронию. Причину заимствования поэт видел в непросвещенности, ведущей к скудости языка. Варваризмы, отсутствующие в древних церковных книгах, Сумароков относил к низкому слогу и считал вполне закономерным, что их охотно использует непросвещенная часть общества.

При всем языковом пуризме Сумароков подходил к процессу заимствования разумно, признавая его порой необходимым и не призывая калькировать иностранные слова посредством русских морфем, стараясь и здесь соблюдать меру и **естественность**. И все же единственный язык, из которого поэт не считал зазорным заимствовать, – греческий. С одной стороны, сказалась отечественная культурная традиция, признававшая преемственность от Византии (греческие слова, освященные присутствием в церковных текстах, не мыслились, за редкими исключениями, низкими). С другой стороны, вслед за «образцовыми» европейскими писателями Сумароков считал античную Грецию колыбелью современной культуры, греческий же язык – образцовым. Вместе с тем писатель был далек от стремления педантически копировать греческий слог (тем более, что сам не знал по-гречески) и осуждал склонного к подобным приемам Тредиаковского. Даже при переводе Сумароков призывал передавать лишь общий смысл, ибо языки весьма различны между собой, и дословное воспроизведение чужеземной речи приведет к бессмыслице.

Языковой пуризм Сумарокова кажется чрезвычайно жестким лишь с позиций современной нам литературы. В XVIII в. поэта, напротив, упрекали в неоправданной свободе слога. В филологических трудах Ломоносова и позднего Тредиаковского русская языковая норма ориентирована на церковнославянскую или, по крайней мере, прочно связана с нею. Сумароков, уважительно отзываясь о «славенских» книгах, как человек света, далекий от академизма, считал церковнославянский язык не основой современного, а лишь источником высоких стилистических средств. Для Тредиаковского, а во многом и для Ломоносова правильной речью является, в первую очередь, книжная, устная же презирается и осуждается как «подлая». В известной мере сказанное можно применить и к Сумарокову, но все же для него разница между письменной и устной речью не столь принципиальна. Напротив, именно то литературное произведение хорошо, которое написано общедоступным, то есть близким к разговорному, слогом, важно лишь, чтобы автор ориентировался не на простонародный говор, а на речь представителей образованного круга. Впрочем, эта позиция высказывалась довольно осторожно. Ученые доводы соперников мало вразумляли Сумарокова, он руководствовался собственным (пусть и спорным) эстетическим и языковым чутьем. Тредиаковский и Ломоносов, стоявшие на еще более пуристических позициях, воспринимали это как проявление невежества и вульгарности. Между тем, быть может, именно Сумароков интуитивно угадал действительно возникавшие в обществе языковые тенденции и позволил им, наконец, реализоваться в своем творчестве, открыв новые возможности словесному искусству. Особенно болезненно реагировал поэт на языковые замечания соперников, когда считал, что они ограничивают творческое начало, мешают естественному проявлению авторской индивидуальной манеры, которая неизбежна приводила к нарушению или хотя бы варьированию норм.

И все же требования поэта к языку были строги. Сумароков усматривал **естественность** слога в его соответствии предмету изображения. Наиболее естественным казался Сумарокову, вероятно, средний стиль как нейтральная, лишённая примесей, взятая в терминологической своей сущности основа любого текста. Элементы высокого и низкого слога в различных пропорциях придавали лишь соответствующие эмоциональные оттенки. Таким образом, творчество Сумарокова строится, прежде всего, на разработке и применении среднего стиля. Поэт так сильно и повлиял на развитие литературного русского языка, на формирование речи образованного сословия потому, что содействовал изящной отделке речевого базиса. Ориентация на средний стиль не вела, однако, к усредненной блеклости речи. Слог, по Сумарокову, должен быть гармоничен, однороден, но выразителен. Экспрессия достигалась умелой комбинацией стилевых средств.

Поэт признавал различие жанров, считал, что **естественность** требует обращения в каждом из них лишь к определенному набору тем и использования для этого специального набора художественных средств. Смешение противоположных тем, жанров, стилей Сумароков воспринимал как нарушение природной гармонии, как уродливый диссонанс, подобный смешению разных стоп, несоразмерности в композиции. Писатель признавал и иерархию тем, поскольку для него, как и для всякого человека XVIII столетия, а часто и более поздних эпох, серьезное было более высоким, чем смешное; возвышенным казалось то, что неподвластно человеку и господствует над ним в природе и государстве, а низменным – все, что в пределах реальных повседневных человеческих возможностей. Однако ценностной иерархии как тем, так и жанров Сумароков не признавал, считая правомерным обращение к любому предмету, а значит к любой необходимой для того художественной форме. В отличие от Ломоносова, выразившего, например, в «Разговоре с Анакреоном» свое пренебрежение интимной лирикой, Сумароков, ссылаясь на античные образцы, уравнивал в правах все жанры и темы, ибо они одинаково естественны. Главное условие творчества – высокая степень **естественности**: не то, какой избран жанр, а то, соответствует ли он авторскому темпераменту, природе дарования. Только в этом случае будет достигнута главная цель – просвещение ума и чувств, которыми ум питается. Начиная с **эпистолы** «О стихотворстве» поэт повторял, что никакие правила искусства не могут заменить дарования и не спасают от неестественного использования этого дарования:

Собственное литературное дарование Сумароков оценивал очень высоко и полагал, что способен разработать любую тему. Отсюда – жанровое разнообразие его творчества, прежде неслыханное в русской словесности. Он писал во всех признанных на тот момент литературных жанрах, кроме поэмы и **романа**: сочинял **оды** – торжественные, духовные и «разные», **элегии**, эклоги, **идиллии**, послания (**эпистолы**), **сатиры**, **песни** и хоры, сонеты, стансы, рондо, **баллады**, **эпиграммы**, **мадригалы**, **эпитафии**, притчи (**басни**), **трагедии**, **комедии**, либретто серьезных опер и балетов, торжественные речи, журнальные статьи критического и фельетонного характера, сатирические диалоги («**Разговоры в царстве мертвых**»), исторические и нравоучительные рассуждения в прозе. Он придумывал, чтобы улучшить вкус публики, даже изящные надписи для конфетных бумажек и составил любовную гадательную книгу из отрывков собственных произведений на любовную тему. Поэму он только начал писать, сохранилось несколько строк. Чтение же **романов** Сумароков считал вредным, выпустил даже об этом статью, где сделал исключение для «Похождений Телемака» Фенелона и «Дон Кихота» Сервантеса; сам же достойных чтения **романов** сочинить не захотел или не успел. Не признавал Сумароков также жанра «**слезной комедии**», о чем в резкой форме заявил в письме Вольтеру, сам он написал драму в традиции старинных «школьных» драм на религиозный сюжет – «Пустынник».

Все это многообразие форм в художественном мире Сумарокова систематизировано. Разрабатываемые им жанры, за немногими исключениями, объединяются в пары: один является низким (часто – комическим), предназначенным для довольно широкой публики, другой противостоит ему как более возвышенный (написанный нейтральным слогом, нередко с элементами высокого), для публики «ученой». В этой дуалистической системе не только между **трагедией** и **комедией** нет места промежуточному жанру, но рядом с торжественными **одами** появляются «вздорные»; рядом с ораторской и философской прозой – разные виды журнальной **сатиры**; рядом с **элегиями** любовными, эклогами и **сатирами** – соответствующего тона **песни** и хоры; а рядом с переложениями псалмов – притчи (не **басни**, а именно притчи в их специфическом сумароковском понимании). Не является ли частная переписка Сумарокова низким дублетом его посланий, элегий на случаи и **сатир** автобиографического характера?

Соотношение жанров в творчестве Сумарокова не столько напоминает триаду (высокие – средние – низкие жанры эпоса, лирики и драмы), восходящую к школьной риторике и теории словесности конца XVIII в. и представленную в исследованиях истории русского «**классицизма**», сколько предвосхищает важнейшие новаторские художественные системы ближайших десятилетий. С одной стороны, это игровое парное соседство произведений, противо-

положных по смыслу, теме, стилю, у писателей, близких эстетике **рококо**, например, у поэтов Львовского кружка. С другой стороны, это карамзинская двоичная стилистическая модель, где противопоставлено уже не высокое и низкое, а вызывающее достойные чувства и претящее им.

Предчувствие Сумароковым жанровых и стилистических преобразований не случайно: он и сам был смелым новатором. Большинство из разрабатывавшихся им жанров введены в русскую литературу или, по крайней мере, обратили на себя внимание публики впервые. Некоторые жанры (например, **басню**) он разрабатывал вопреки осуждающим отзывам о них Буало. Вообще, для творчества Сумарокова характерна установка на эксперимент, часто смелый, несмотря на пересмотр барочной трактовки понятия «**остроумие**».

Экспериментаторство Сумарокова сочеталось с принципом подражания образцам. Ссылка на употребление авторитетным сочинителем порой казалась ему большим оправданием для речевого или литературного приема, чем предписание правил. В XVIII в. заимствование допускалось в очень широких масштабах: помещение в собственное произведение целых фрагментов из образцового текста считалось не плагиатом, а достоинством. Вместе с тем, заимствование должно было иметь границы. У Сумарокова было специфическое представление о мере подражания. Так, он одновременно с гордостью признает, что вставлял в сочинения строки из знаменитых пьес, оправдывается, ссылаясь на авторитеты, и отстаивает оригинальность своих творений. К плагиаторам он себя не причислял, считая, что он не воспроизводит чужой текст, а органически вплетает его в собственный, пересказывая по-своему и давая ему новое звучание. В самом деле, варьируясь, да еще попадая в чуждый контекст любое высказывание приобретает новые смыслы и начинает жить новой жизнью.

В **эпистоле** «О стихотворстве» дан длинный список «творцов, которые достойны славы прямо», завершающийся призывом: «Последуем таким писателям великим». К **эпистоле** добавлены краткие сведения об упомянутых авторах: ведь сочинения большинства из них не были переведены, а часто и известны в то время в России, некоторых и Сумароков, вероятно, упоминал по слуху, не читая. **Эпистола** «О стихотворстве», таким образом, – не только литературное законодательство, но и первое краткое руководство по истории всеобщей литературы. К соотечественникам Сумароков строг: с похвалой он отзывается лишь о Ломоносове. Образцовыми Сумароков называл прежде всего античных поэтов. Из новых европейских авторов больше всего названо французов XVII в.: упомянут Буало-Депрео и с похвалой отмеченные им трагики Корнель и Расин, комедиограф Мольер, одописец Малерб, но рядом – осужденный в «Поэтическом искусстве» автор **идиллий** и опер Кино и Лафонтен, с которым Буало дружил, но не счел это поводом для причисления баснописца к образцовым поэтам. Сумароков с похвалой отзывается о многих классиках европейской литературы XVI–XVII вв., хотя их сочинения либо раскритикованы в «Поэтическом искусстве», либо противоречат главным положениям этого трактата, в том числе о Шекспире. В споре древних и новых Сумароков был, пожалуй, на стороне последних. Он ввел в список образцовых авторов и современников: драматурга Детуша, лириков Жана-Батиста Руссо, Гюнтера, английского поэта Попа. Особое место среди почтенных современников занимал кумир Сумарокова – Вольтер.

Понятно, что следовать перечисленным выше образцам одновременно невозможно. Система жестких канонов, которую исследователи усматривают в теории Сумарокова, такого подражания бы не выдержала, не смогла бы подверстать под себя противоположных авторов. Вероятно, призывая следовать великим творцам, Сумароков предлагал каждому поэту подражать не всем одновременно, а избрать для себя такой образец, который отвечает его склонностям, как рекомендовал писать не во всех жанрах, а лишь в эмоционально близких. Сумароков понимал «подражание» не как копирование образца, а как соревнование с ним. Следование образцам должно было умерить порывы **остроумия**, воспитать естественные чувства, выработать мастерство. Напротив, подражание природе помогало избежать тех ошибок, от которых вовсе не свободны, по мнению русского писателя, даже великие творцы. Для регуляции равновесия между **остроумием** и **естественностью**, между подражанием природе и образцам, Сумароков ввел, вслед европейским теоретикам, еще одно важное понятие – «вкус».

Значение категории вкуса, существенной уже в придворной культуре XVII в. и превозносимой Буало, очень возросла в XVIII столетии. Эпоха **рококо** видела главные достоинства художника в мастерстве и вкусе, за счет которых он и может, изящно оформив природу, пройдя школу образцов, пленять чувства, просвещать разум и играть как своей душой, так и душами публики в мировом спектакле. Сумароков делает наличие вкуса необходимым условием творчества. Стихотворец, обладающий вкусом, тщательно отделяет свои сочинения, заботясь не только об «исправности слога», о соблюдении чувства меры и правил искусства, но даже и о внешнем виде издания. Сумароков был первым русским писателем, внимательно следившим за всеми обстоятельствами публикации его произведений, сам выбирал бумагу определенного качества, формат книги, шрифт, заставки и иллюстрации. В сознании поэта не только текст, но и несущая его книга – творение искусства, облагороженное изящным вкусом. Эта сторона деятельности Сумарокова особенно изобличает в нем человека эпохи **рококо**. Вкус, по его представлениям, – отчасти врожденное качество, ибо бывает лишь у одаренных людей, отчасти же приобретает изучением наук, сочинений образцовых авторов, правил искусства и упражнениями. Только обладатель вкуса способен понять правила искусства и выполнить их.

Со вкусом сопряжены не только комплекс основных понятий эстетики Сумарокова (**естественность**, соблюдение логики и правил жанра, оппозиция чувства умствованию), но и «истинное» красноречие, противопоставленное традиционному «ученой» риторике, доведенной в России до вершин Ломоносовым. Это новое, «истинное», «светское» красноречие и составляет основу оригинальной творческой манеры Сумарокова. Впрочем, убежденности, что можно достичь совершенства в подражании природе даже при наличии мастерства и вкуса, у Сумарокова не было. Именно он первым в русской поэзии заговорил о невыполнимости задач искусства.

Эстетика Сумарокова, при всей эклектичности, логична и выстраивается в довольно стройную систему. Ее осмысление содействует более достоверному анализу художественного творчества поэта.

Н. А. Гуськов

Контрольные вопросы к основному учебному тексту

- а) Какие качества личности Сумарокова и каким образом оказали влияние на его творчество и на развитие русской литературы?
- б) В чем состоит новизна отношения Сумарокова к литературе и его требований к писателю?
- в) Перечислите и охарактеризуйте важнейшие категории, выделенные Сумароковым в словесном искусстве. Каков
- г) Сформулируйте основные правила, предписанные Сумароковым словесному искусству.

Обязательные научные тексты

1. Гуковский Г. А. Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: в 10 т. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 349–420.
<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il3/il323492.htm>
2. Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999.

Дополнительные научные тексты

1. Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской литературы XVIII в. М., 1998. С. 218–228.

http://imwerden.de/pdf/gukovsky_rannie_raboty_po_18_veku_2001_text.pdf

2. Виндт Л. Басня сумароковской школы // Гуськов Н. А. История русской литературы XVIII века. Учебная книга. СПб., 2009. С. 315–326.

Контрольные вопросы к научным текстам

1. Гуковский Г. А. Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: в 10 т. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 349–420.

а) Каковы основные положения эстетики Сумарокова и его школы, с точки зрения автора статьи?

б) В каких жанрах особенно заметно новаторство Сумарокова, и в чем оно проявилось?

2. Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999.

а) В чем состояла новизна, необычность и оригинальность эклог Сумарокова в русской литературе?

б) Черты каких литературных направлений, и какие именно, проявились в пасторальной поэзии Сумарокова?

Источники

1. Сумароков А. П. Избранные произведения / вступит. статья, подготовка к тексту и примеч. П. Н. Беркова. Л.; М., 1957 («Библиотека поэта»).

<http://www.rvb.ru/18vek/sumarokov/>

2. Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе...: в 10 ч. М., 1787. Ч. 6, 9, 10.

http://az.lib.ru/s/sumarokow_a_p/

3. Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе...: в 10 ч. 2-е изд. М., 1787. Ч. 1–10.

http://www.library.spbu.ru/dcol/jsp/RcWebBrowse.jsp?collection_filter=rp

4. Сумароков А. П. Драматические сочинения / сост., вступит. ст., примеч. Ю. В. Стенника. Л., 1990.

Упражнения

1. Найдите в стихотворении А. П. Сумарокова «Недостаток изображения», эпистолах «О русском языке» и «О стихотворстве», статьях или иных сочинениях писателя (см. раздел источники) примеры, подтверждающие основные положения учебного текста, прочитанного в начале занятия. Выпишите эти примеры.

2. Сопоставьте черты основные сумароковской эстетики, выделенные в учебном тексте, прочитанном в начале занятия, и в статье Г. А. Гуковского «Сумароков и его литературно-общественное окружение». Какие положения этих работ совпадают, а какие нет. Выскажите

Ваше суждение по поводу несовпадающих положений, подкрепляя свое мнение примерами из Сумарокова.

3. Как проявляются основные принципы эстетики Сумарокова в конкретных жанрах? Приведите примеры, опираясь на произведения двух-трех жанров.

4. Как соотносятся с признаками сумароковской манеры, выделенными в основном учебном тексте занятия, главные выводы статей Т. В. Саськовой, Л. Ю. Виндт и статьи Г. А. Гуковского «О сумароковской трагедии»? Сформулируйте ваше отношение к выводам этих работ, опираясь на тексты Сумарокова.

Библиография

1. Берков П. Н. А. П. Сумароков. Л.; М., 1949.
2. Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977. С. 24–42, 85–96, 134–137.
3. Бродский Н. Л. История стиля русской комедии XVIII в. // Бродский Н. Л. Избранные труды. М., 1964. С. 27–39.
4. Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.
5. Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII в.: К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII в. СПб., 1909.
6. Виндт Л. Басня сумароковской школы // Поэтика: Вып. 1. Л., 1926. С. 81–92.
7. Гаспаров М. Л. Стиль Ломоносова и стиль Сумарокова: некоторые коррективы // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 235–243.
8. Глинка С. Н. Очерки жизни и избранные сочинения А. П. Сумарокова: в 3 ч. СПб., 1841–1843.
9. Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начала 1750-х гг. М., 2001.
10. Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской литературы XVIII в. М., 1998. С. 218–228.
http://imwerden.de/pdf/gukovsky_rannie_raboty_po_18_veku_2001_text.pdf
11. Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII в. (Дворянская фронда в литературе 1750-х–1760-х гг.). М.; Л., 1936.
12. Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII в. // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII в. М., 2001. С. 37–212.
13. Гуковский Г. А. Сумароков и его литературно-общественное окружение // История русской литературы: в 10 т. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 349–420.
14. <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il3/il323492.htm>
15. Гуськов Н. А. Жанровое своеобразие драматургии писателей сумароковской школы // Язгулямский сборник. Вып. 2. СПб., 1997. С. 79–88.
16. Гуськов Н. А. Духовная поэзия А. П. Сумарокова. СПб., 2009.
17. Живов В. М. Первые русские литературные биографии как социальное явление // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 53–67.
18. Живов В. М. Язык и стиль А. П. Сумарокова // Сумароков А. П. Оды торжественные. Елегии любовные. М., 2009. С. 553–614.
19. Заусцинский В. Басни Сумарокова // Варшавские университетские известия. 1884. № 3. С. 1–32. № 5. С. 33–126.
20. Косман А. Комедии Сумарокова // Ученые записки ЛГУ. 1939. № 33. Вып. 2. С. 155–188.
21. Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынный». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век: Сб. 18. СПб., 1993. С. 59–74.
22. Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 318–373.

23. Луцевич Л. Ф. Элегии А. П. Сумарокова // Жанр (эволюция и специфика): Вопросы русского языка и литературы. Межвузовский сборник. Кишинев, 1980. С. 14–23.
24. Максимович К. Д. Поэтика идиллий А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 10. СПб.; Самара, 2003. С. 111–129.
25. Осповат К. А. Эстетика Сумарокова: к социальным измерениям литературной рефлексии // Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. С. 498–552.
26. Ровнер М. Л. Массонские мотивы в переложениях псалмов А. П. Сумарокова // Массонство и русская литература XVIII–начала XIX вв. С. 119–129.
27. Сазонова Л. И. От басни барокко к басне классицизма // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII вв. М., 1989.
28. Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999.
29. Стенник Ю. В. Сумароков // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 542–570.
30. Степанов В. П. А. П. Сумароков // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. СПб., 2010. С. 184–199.
31. Стоюнин В. Я. А. П. Сумароков. СПб., 1856.
32. А. П. Сумароков. 1717–1777: Жизнь и творчество: Сб. ст. и матер. / сост. Е. П. Мстиславская. Науч. ред. Е. В. Иванова. М., 2002.
33. Фельдберг А. Несколько мотивов «поэтической автобиографии» А. П. Сумарокова // Русская филология. Тарту, 1996. № 7. С. 35–45.

Тесты

1. Какие жанры не разрабатывал А. П. Сумароков?
 - a. басня;
 - b. комедия;
 - c. ода;
 - d. поэма;
 - e. роман;
 - f. трагедия;
 - g. эклога;
 - h. элегия.

2. В каких жанрах особенно заметны метрические эксперименты Сумарокова?
 - a. идиллия;
 - b. комедия;
 - c. переложение псалма;
 - d. песня;
 - e. трагедия;
 - f. элегия;
 - g. эпиграмма.

3. С какими писателями сопоставляли современники Сумарокова?
 - a. Вольтер;
 - b. Гомер;
 - c. Лафонтен;
 - d. Мильтон;
 - e. Овидий;
 - f. Пигдар;
 - g. Расин;
 - h. Тассо.

4. Творчество каких писателей Сумарков признавал образцовым, вопреки оценкам Буало и его школы?

- a. Ариосто;
- b. Гете;
- c. Данте;
- d. Камюэнс;
- e. Лопе де Вега;
- f. Свифт;
- g. Стендаль;
- h. Шекспир.

5. С кем из поэтов полемизировал Сумарков?

- a. Вольтер;
- b. Державин;
- c. Ломоносов;
- d. Петров;
- e. Радищев;
- f. Тредиаковский;
- g. Хемницер

6. В каких журналах печатался Сумарков?

- a. Ежемесячные сочинения;
- b. Живописец;
- c. Зритель;
- d. Иртыш, превращающийся в Иппокрену;
- e. Московский журнал;
- f. Праздное время в пользу употребленное;
- g. Санкт-Петербургский вестник;
- h. Собеседник любителей рочсийского слова;
- i. Трудолюбивая пчела;

7. Какие понятия наиболее значимы для эстетики Сумаркова?

- a) вкус;
- b. естественность;
- c. жизнеподобие;
- d. историзм;
- e. остроумие;
- f. народность;
- g. невыразимое;
- h. подражание образцам;
- i. правила искусства;
- j. творческий произвол.

8. Какие из перечисленных заслуг принадлежат Сумаркову?

- a) ввел силлабо-тоническую систему стихосложения в России;
- b. возглавил первый русский публичный театр;
- c. издавал первый русский частный журнал
- d. написал первый русский роман
- e. перевел на русский язык «Освобожденный Иерусалим» Тассо;
- f. познакомил русскую публику с именем Шекспира;
- g. пропагандировал высокое общественное значение литературы

- h. разработал теорию трех стилей для русского языка;
- i. стал первым русским профессиональным литератором;

9. Какие черты в творчестве Ломоносова осуждал Сумароков?

- a) алогизмы;
- b. громкость слога;
- с. использование пиррихий;
- d. наличие сухих логических схем;
- e. обилие мифологических имен;
- f. отклик на злободневные темы;
- g. подражание образцам;
- h. сопряжение далековатых идей;
- i. употребление среднего стиля

10. Что не характерно для драматургии Сумарокова?

- a) использование амплуа;
- b. конфликт долга и страсти;
- с. нарушение единства места;
- d. обилие действующих лиц;
- e. обращение в трагедии к сюжетам из русской истории;
- f. преобладание разговоров над действием;
- g. пристрастие к высокой стихотворной комедии;
- h. смешение трагического с комическим;
- i. соблюдение единства действия