

# ЛИДИЯ ЮЛИЕВНА ВИНДТ<sup>1</sup>

## БАСНЯ СУМАРОКОВСКОЙ ШКОЛЫ

Русская басня в первый период своего существования представляет в высшей степени своеобразное явление. В ней ярко выступают черты разлагающегося жанра – резкая подчеркнутость, ударность отдельных элементов за счет целого, подновление осязательности приемов через остранение<sup>2</sup> и т. п. Дело в том, что являясь первыми на русской почве (если не считать Тредьяковского), притчи Сумарокова как переводы примыкают к западноевропейской басне, уже вполне установившейся. Сумароков не ограничивается переводом, а дает дальнейший этап в развитии басни, сообщая ей гротескно-комическую окраску. Басня Лафонтена и Федра становится у него неузнаваемой. Заимствуя общий сюжетный стержень, он нанизывает на него пестрый ряд комических эффектов. В его притчах обнажены и обесмысленны традиционные басенные приемы, притом именно те, на которых особенно настаивают все теоретики басни.

Прежде всего – фикция рассказчика. Обычны авторские отступления или «размышления» («réflexion») такого типа:

Une souris tomba du bec d'un chat-huant;  
Je ne l'eusse pas ramassée;  
Mais un braмин le fit; je le crois aisément:  
Chaque pays a sa pensée. (La Fontaine, IX).<sup>3</sup>

Сумароков делает подобные отступления бессмысленными и ненужными, объясняя то, что само собой понятно:

В реке пил волк, ягненок пил;  
Однако в низ реки гораздо отступил;  
Так пил он ниже;

И следственно, что волк к тому был месту ближе,

Отколе токи вод стремление влечет:

Известно, что вода всегда на низ течет (I, 2).<sup>4</sup>

Это место служило классическим примером плеоназма<sup>5</sup> в XIX веке.

Прием авторского незнания: “Certain renard gascon? D'autres disent normand” (La Fontaine, III)<sup>6</sup> – у Сумарокова развит в комических рассуждениях:

Была лисица (...)

Была замужня она, или девица,

Про то

<sup>1</sup> Виндт Л. Ю. – литературовед и переводчик, в 1920-х гг. – сотрудник Института истории искусств.

<sup>2</sup> Остранение – термин формальной школы литературоведения: изображение чего-либо в странной, необычной форме; неожиданный прием, поворот действия и т. п.

<sup>3</sup> Одна мышшь выпала из клюва совы; Я не осмелился ее подобрать; Но один брамин сделал это; я так полагаю: У всякой страны свои понятия (дословно - мысли) (Лафонтен, книга 9).

<sup>4</sup> Римской цифрой Л. Ю. Виндт обозначает номер книги басен, арабской – номер текста.

<sup>5</sup> Плеоназм – излишнее пояснение.

<sup>6</sup> «Одна лиса – гасконская, а другие говорят – нормандская» (Лафонтен, книга 3).

Не сказывал никто:

Могла вдруг девка быть, и баба, и девица,  
И попросту вдова (I, 9).

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

Немножко должно мне теперь полицемерить,  
Рассказу этому и я хочу поверить.

Хочу:

Я пошлины за то в казну не заплачу (II, 8).

Сумароков грешит и против «правдоподобия»: змея у него «подымает брови» (IV, 2), лисица ночует в больнице (IV, 46), ослу ломают «дубиной гордый рог» (III, 13), тигр спрашивает львицу: “Читала ль ты, кума, Гомера?” и т. д. Здесь чаще всего остранено классическое басенное перенесение поступков и свойств людей на животных. Об этом подробнее дальше.

Наконец, те же обычные уподобления животных мифологическим героям у Сумарокова неожиданны и комичны, потому что связывают слишком разнородных персонажей. Так, об овцах сказано: «Собаки вместо Парк их время пряли» (III, 35). Это не значит, что притчи Сумарокова – пародия на Лафонтена и других баснописцев; но, во всяком случае, частичное пародирование басни лафонтеновского типа служит для него одним из комических приемов.

Сумароков делает басни низким, вульгарным жанром. Лексика его чрезвычайно груба. Это считается главным его недостатком в XIX веке. «Непомерная смелость его выражений причиною, что басни сии мало читаются. Многие из сих выражений оскорбляют образованный вкус». <sup>7</sup> Внедряются целые куски высокого стиля – обычно для комического эффекта. Это сближает притчи с героико-комическими поэмами XVIII века. Ср. напр.: «О чем на высоту ужасной глас бросает? – Блоха его кусает?» (II, 27).

Языковые эффекты играют в притчах Сумарокова центральную роль. Самоцельность языкового хода – вот основной их принцип, выделяющий их из общей массы произведений Сумарокова с их тенденцией к точному и сглаженному словоупотреблению. Особенно интересны семантические приемы. Они становятся понятными, только на фоне его теоретических взглядов, высказанных в «Критике на оду» (8-ую оду Ломоносова). Статья эта направлена против неточного словосочетания, учитывающего только часть смыслового содержания каждого слова, оставляя другую в тени. Затусшеванными оказываются обычно индивидуальные смысловые элементы слова (основной признак значения – по терминологии Ю. Н. Тынянова); выдвигаются же более общие, могущие входить в состав и других слов (общие не в логическом смысле родовых понятий, а нужные в данном контексте второстепенные и колеблющиеся признаки). Например, - критикуемое Сумароковым «в роскоши прохладных теней», где *роскошь* берется только со стороны своей эмоциональной окраски. Сумароков не подчиняется тому требованию неполного (а с другой стороны расширенного)

<sup>7</sup> Сын Отечества. 1825. № 23. С. 287.

осмысления слов, которое заложено в оде Ломоносова. Каждое словосочетание он реализует до конца (в применении к Ломоносову это означает перевод из эмоционального плана в вещественно-логический). Словесный ход не должен быть самоцелью: создаваемые им образы должны соответствовать законам природы и логики. Приведя цитату из Ломоносова, он замечает: «Ветром кротко разглашать наши времена». Это уходит от понятия моего. Мне кажется, что больше ветер, то больше он делает разглашения». Оды Ломоносова, не рассчитанные на подобное восприятие, разумеется не выдерживают этой критики.

*Reductio ad absurdum* – основной прием критической статьи Сумарокова. Он же применяется в его «Вздорных одах», пародирующих Ломоносова и Петрова. В статье он обнаруживает логическую несовместимость словесных построений Ломоносова, выдвигая основные признаки значения, в одах заставляет самого читателя их реализовать. Достигается это: 1) вводом конкретных подробностей: «Претяжкою ступил ногою // На Пико яростный Титан // И, *поскользнувшись, другою* // Во грозный льдистый океан» (Ода II). Или: 2) слова, подобранные по эмоциональным признакам, совершенно несовместимы в своих конкретных значениях: «Во восхищении глубоком // Вознесся к дну морских я вод, // И в утоплении высоком // Низвергся я в небесный свод» (Ода IV). Или: 3) для обнажения привычного образного сочетания, подставляется аналогичное, но неупотребительное: «Реку лежанья пьет там он» (Ода IV). (Ср. «Река забвенья»). В статье по поводу стиха Ломоносова – «На гроб и на дела взглянуть» – Сумароков замечает: «На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать, я взглянул на дела, то можно и на мысль взглянуть молвить». В III оде: «Заря багряною ногою // Выводит новые лета». Это – пародия на ломоносовское: «Заря багряною рукою» и т. д.

Здесь и следует искать источников семантического комизма притчей. В них сознательно вводится то самое, что в статье и «Вздорных одах» выставляется как достойное осмеяния. Это не значит, что Сумароков строит притчи по принципу неточного словосочетания, за которое порицает Ломоносова. Для обнажения нелепостей, к которому оно ведет, он пользуется искусственными построениями, примеры которых приведены выше. Они, правда, генетически связаны с приемами неточного словосочетания, так как построены по их образцу, но построены так, что вместо неточности как затушевывания части смысловых признаков получается обратное – полное и конкретное осмысление всех слов, данное – как комическая катахреза.

Подобные нарочито нелепые сочетания и вводит Сумароков в свои притчи, но уже не для разоблачения чужих погрешностей, а как самодовлеющие комические приемы, для создания гротескной семантики. Говорить в данном случае о пародии было бы натяжкой; но все же здесь очень близкая к пародированию деформация определенной, уже существующей системы, отталкивание от нее. В данном случае материалом служит не литературное произведение, а разговорный язык. С ним Сумароков прodelьывает то же, что с одами Ломоносова, т. е. реализует

языковые штампы в их буквальном смысле, докапываясь для этого до этимологического значения каждого слова. Используются те же приемы *reductio ad absurdum*: словесное развертывание, несовместимость с контекстом, замена традиционного сочетания новым. Чаще всего все эти приемы слиты в одно. Для каждой сумароковской бессмыслицы можно найти языковой корень, из которого она развивается, на основании умозаключения, много раз приводимого в статье: «если можно сказать так, то можно сказать и этак». Умозаключение казуистическое, ибо приписывает языку несуществующую рациональность и, как следствие, возможность словесного развертывания и замены любого выражения аналогичным, без ущерба для смысла.

Реализация образа в притчах дана часто через словесное развертывание, вводящее конкретизирующие детали: «Кошун ему попался, // И в смехе утопался, // Как рыба в нем купался» (II, 31), «Богатства у него великая река, // Или ясны сказать, и Волга и Ока» (II, 2). Можно подставить все то же рассуждение: если говорят «богатства река», отчего не дать ей название? – Так и оправдывался сумароковский эпигон Хвостов еще в 1822 г.: «Стих: *Открыв он челюсти свирепых моря волн* – окритикован за неправдоподобие... Что касается до выражения: *открыв он* (Борей) челюсти моря, то оно очень обыкновенно. Оно не только употребляется в витийственных пиитических описаниях, но даже *в простом разговоре* (курсив мой – Л. В.). Мы нередко говорим: море его поглотило. А что может глотать, тому естественно иметь рот и челюсти».

Обнажение языковых метафор сводится к тому, что слово дано сначала в переносном смысле, но дальнейшее развертывание заставляет реализовать его конкретный смысл. Таким образом, слово дается сразу в двух значениях. Чем больше они раскололись на протяжении истории, тем комичнее действует сознание их лексического тождества. Лисица «от собак летала, будто птица» (I, 9). Лисица летала – т. е. убегала, но добавление «будто птица» заставляет реализовать первоначальное значение слова. Так же в следующем комическом сравнении: «Мысли у него (Юпитера) гораздо глубоки, // Поглубже и реки» (II, 38). Такое двойное осмысление слова бывает дано в обнаженном виде как чисто языковое сцепление, без смысловой мотивировки: «Внутри у клячи адский жар, // А на спине *морская пена*» (I, 56). Тигр говорит львице: «Послушай ты, *сестрица*, // Послушай, *мать*, // Послушай, *бабушка...*» (I, 13). Это относится к тем случаям, когда конкретное значение слова не противоречит контексту, но неожиданно сливается с ним; например, когда пса ругают «сукиным сыном» (II, 14).

Шаблонная метафора благодаря некоторому видоизменению становится странной и комичной. Так, старый мир превращается в «старуху», а луна – в «спутницу старухину» (III, 6).

В одной притче вор хочет украсть вола и думает: «Поем говядинки я ныне». Далее слово *говядина* прямо переносится на вола: «Вор черту говорит: я стану приниматься // С говядиной ломаться. // А черт на то: она сыра и замычит» (I, 51). На этом примере ясно видна техника сумароковских

словесных развертываний: слово вводится сначала в вполне законном применении, потом захватывает все большую область. Оба плана смешиваются: говядина мычит, бык вместо живого оказывается сырым. На этом смешении двух планов основаны комически развернутые сравнения: в основной план незаметно вводятся черты сопоставляемого. О кошке, превращенной в женщину:

У кошки кошачья нет боле ничего:

На кошке фижбейная юбка

Из китовых усов,

Алмазы светятся из волосов,

И ходит кошка, будто шлюпка,

Да на пустом пути:

Водой пешком нельзя идти (I, 8).

Все приведенные примеры основаны на словесном развертывании; но чаще смысловая нелепость создается более скупыми средствами, обнаруживаясь сразу. В практической речи часты случаи, когда слово не осознается во всем его объеме, не превращаясь в метафору, т. е. не приобретая еще второго самостоятельного значения. Но это затушевывание части смыслового содержания слова возможно только до тех пор, пока фактически ничто не препятствует его полной реализации. Если же другие слова вносят элементы, противоречащие его основному, индивидуальному значению, то оно резко выдвигается, и в смысловом столкновении обнаруживается нелепость. Например, когда мы говорим – *на смертном одре*, это значит - перед смертью, не больше. У Сумарокова мальчик, упав в *колодец* «на смертном одре, без помощи, лежит» (I, 29). В сочетаниях *добрый человек, умный человек* и т. п. сознание схватывает только значение прилагательного; слово *человек* совершенно стерто (так было, несомненно, уже в эпоху Сумарокова). Но оно сразу оживает в противоречивом сочетании: «Был *тигр* ученый человек» (I, 13). Комизм в том, что возможность вплести слово в данный контекст по общим (второстепенным) признакам остается в стиле, и в то же время оказывается невыполнимой, потому что основное его значение никак не вяжется с окружением.

Обнажение традиционных сочетаний – один путь; другой заключается в комическом подражании приемам неточного словоупотребления; по привычным образцам создаются новые. Если в предыдущей группе доминировала несовместимость основных значений слов (катахреза), то здесь выступает оттенок бессмыслицы: в слове слишком много конкретных признаков, которые не вяжутся с контекстом; читатель недоумевает, зачем оно приведено. (Этот расчет на эпатирование читателя определяет всю поэтику сумароковских притчей). Здесь комизм опять-таки в том, что какие-то общие признаки слова подходят к данному случаю. Но слишком конкретное значение слова не позволяет ему стать образным заместителем целого смыслового комплекса. Примеры: «Толико писаны стихи его нескладно, // Что уж и черту стало *хладно*» (V, 15) (Очевидно, по образцу таких выражений, как *стало тошно, стало жарко* и т. п.). «Ослепшая

Фортуна в жмурки начала на свете сем играть» (IV, 10). «Хотя в лесу и *густо*, // Захочется ль гулять, когда в желудке пусто» (II, 9). В притче «Кошка» (I, 8) «какой-то господин» кошку «любил, как девку» – «да кошка по его не знает говорить». В обоих последних случаях приведена слишком частная, неважная деталь. Можно спросить, почему густота составляет главное достоинство леса, и неуменье говорить – главное препятствие для брака с кошкой? (Ср. в “Критике”, стр. 91: “Но для чего здесь один лук поминается, есть у охотников и другое оружие, которое они для охоты употребляют”). У Сумарокова обычно такое развитие повествования *через ввод* неожиданных, мало относящихся к делу деталей. Симулируется логическая неупорядоченность, случайное сцепление мыслей.

Итак, языковой материал использован в двух направлениях: в обнажении старых словосочетаний и в создании новых по их образцу. Приемы эти можно еще разбить в ином плане по тематическому признаку. Остановимся на двух, особенно разработанных группах. В разговорной речи обычно употребление названия животного или принадлежащих ему свойств в переносном, обобщенном значении. Сумароков остраниет его, применяя к другому животному. Отсюда – реализация затушеванных признаков и резкий комизм. О львице говорится: «Хотя сурова тварь, и люта эта *птица*» (I, 19)... «В невода // Заходит и *щенок*, да только лишь не сучий, // Но жителей воды, а здесь попался щучий» (II, 26) (Ср. в IV вздорной оде – о Пегасе: «Да здравствует пернатой *тигр*»). «Псы коз до крошечки *склевали*» (III, 35), «Коль пес кого *ужалит*» (I, 19). Еще – аналогичные примеры, хотя в них фигурируют не только животные: «Медведь *пасет* берлогу» (II, 31), «Вор вола здесь *удит*» (I, 51). В таких случаях бывает использовано сопоставление более или менее развернутое. Так, о голубе говорится, что для него «нет под облаками *стойла*» и дальше: «А он по воздуху под облаками *скачет*» (V, 34) (Невысказанное уподобление голубя коню). Или тоже невысказанное уподобление сыра мыши, что ведет к приписыванию ему несуществующего качества: «Частенько кошка к сыру скачет, // И *ловит* сыр. // Так часто у нее с мышами мир: // Сыр мыши *пожирняе*» (I, 12). Все это – обнажение очень распространенных языковых метафор: *птица*, *щенок*, *скачет* и т. п. нередко применяются к людям. Хвостов так и оправдывает свой стих. «И пасть разинула – упал кусок» из басни «Ворона и Сыр»: многие критиковали слово *пасть*, свойственное только зверям, а не птицам. Автор знает, что у птиц рот называется *клювом*, но здесь первое употреблено в переносном смысле, ибо говорится и о человеке – *он разинул пасть*. – См. «Словарь Российской Академии»). Этот прием особенно отразился у учеников Сумарокова, вероятно, потому, что легко поддавался механическому подражанию.

В притчах Сумарокова сохранились следы, что такое словоупотребление было встречено современниками далеко не без протеста. В 1761 г. он напечатал притчу «Коршун в павлиньих перьях» (VI, 3), в которой был стих: «И туловище все, все гордостью *жеребо*». Стих этот вызвал возражения, что видно из притчи «Коршун» (VI, 51), которая при жизни Сумарокова не была напечатана. “У коршуна брюшко иль стельно, иль жеребо ... // Не скажут ли

мне то, // Что коршун ведь не зверь, но птица? // Не бесконечна ли сей критики граница? // Что // Худого в том, что я сказал жеребо? // ... Жеребо слово я ошибкой не считаю” и т. д.

Другая группа – перенесение условий жизни людей на животных. В этом – основа басни как жанра вообще; но помимо основных черт, входящих в сюжет и заимствованных из оригинала, Сумароков вводит еще отдельные детали, имеющие чисто орнаментальное значение. «Лисица не пила ни водки, ни вина» (I, 9). Мыши «хотели воевать, да пушек нет» (I, 11). Лягушки «велели сочинить экстракт из дела» - о том, что солнце хочет жениться (I, 22). Кошка «ушла на дерево и смотрит из окошка» (IV, 3). Другие примеры приведены выше (Ср. в IV вздорной оде – «Металлы пали на колени»). Это не каноничное перенесение людских свойств на животных, а тоже – семантическая игра, но больше основанная на нелепости и неожиданности; она не имеет никакого сюжетного значения, потому что эти подробности не подкреплены другими указаниями, не вплетены в рассказ (например, лягушки сочиняют экстракт из дела, но нигде не сказано, чтобы у них было заседание – экстракт реального значения не имеет). Нечего и говорить, что в подлиннике этих подробностей нет – они изобретены Сумароковым.

Дать исчерпывающий обзор языковых приемов Сумарокова было бы безнадежной попыткой. Из наиболее ярких следует отметить еще игру синонимами, с комическим переходом от мужского к женскому роду и наоборот. «Высокий, толстый *боров* // Был добрая *свинья*...» (V, 56). Иногда создается впечатление, что речь идет о двух разных лицах. «Взнуздal седок *коня* и оседлал *лошадку*», «*Лошадку* гладят и ласкают, // Однако уж *коня* домой не отпускают» (II, 12).

Так вся семантическая игра у Сумарокова идет по линии словесного развертывания, немотивированного и самодовлеющего. Можно отметить две основные тенденции, которые переплетаются между собой: с одной стороны – установка на бессмыслицу, с другой – стремление к конкретизации и образности (обычно перифразы, например, «у ног пороги» - вместо копыт, III, 17), к непрерывному вводу новых и неожиданных словесных тем. Средством для этого служит, между прочим, сравнение и отрицание. «Вы знаете, что зайца больше слон, // И не взойдет он жареный на блюдо» (I, 14). Безногий говорит слепому: «Дружок, // Без глаз ты, я без ног! // Дай теста, дам я круп, и сделаем пирог» (IV, 13). Не мешает отметить, что в «Критике» Сумароков протестует против подобных сравнений, где сами члены сравнения между собой несопоставимы (напр., «зрак приятнее рая»), а в I вздорной оде пародирует немотивированный ввод новых тем через отрицание: «Там громы в громы ударяют // И не целуют тишины».

Для усиления комических приемов у Сумарокова служат рифмы. Неожиданный ввод словесных тем получает как бы ложную мотивировку – набор слов для рифмы. Сумароков сам подчеркивает это в своей полемической притче «Коршун»: «Что // Худого в том, что я сказал жеребо? // Для рифмы положил я слово то, для небо... // Напрасно, кажется, за то меня ругают, // Что я *неслыханну* (курсив мой – Л. В.) тут рифму

положил» (VI, 51). Чем неожиданнее и отдаленнее рифмующие слова, тем заметнее рифма. И с другой стороны, богатство рифм, часто близких к каламбуру, обесмысливает сюжетную сторону, особенно при наличии коротких стихов с смежной рифмовкой.

На той реке, слывет котора Нил,

Пила собака, пил

И крокодил,

А пив, собаке говорил (II, 52).

Лисица, «повизжа, оставила ежа» (IV, 46); «А бык // Во норки лазить не обык» (IV, 32); «Стал дюж // И муж» (I, 32); «Кричит: подайте мне врагов, и я сражуся, // И я уже сержуся, // И покажуся» (V, 25); «Тут не было ни дам, и ни людей ученых, // Так стали говорить о яблоках моченых» (II, 35); «Другой сказал: так мы нашли находку. // А тот отвечивал: Заткни себе ты глотку» (I, 26).

Много рифм типа *брюхата – хата, издевка – девка* и т. п. Некоторые рифмы становятся шаблонными, возвращаясь во многих притчах – лев – зев, бежит – дрожит, скотина – детина, губы – зубы, сатана – жена, хохочет – хочет – хлопочет, толки – волки – иголки и др. Один член неминуемо влечет за собой и второй. На этих рифмах особенно обнажается нарочитая искусственность подбора слов, и деформируется их смысловое значение.

Несколько примеров. «Козленка волк поймал и растерзати *хочет*. // Козленок не *хлопочет*» (III, 3); «Орел *хохочет*, а птаха все *хлопочет*; // И если вверх нельзя, на низ летети *хочет*» (III, 37); «Лягушка каждая *хлопочет*: // Жениться солнце *хочет*» (I, 22); «О чем свинья *хлопочет*: // Какой-то философ то видит и *хохочет*» (III, 38); «Кто *хочет*; // Пускай *хлопочет*, // Пускай *хохочет*» (II, 2).

*Детина – скотина*. «Лисица говорит: хоть лев и дюж *детина*, // Однако ведь и он такая же *скотина*» (II, 3); «Уж мальчик мой *детина*. // Не шапки на уме у мальчика, *скотина*» (III, 14); «У лекаря служил // *Детина*: // По виду человек, по разуму *скотина*» (III, 31) и др.

Такие же серии примеров можно бы привести для каждой из указанных пар.

Так же резко выделены суффиксальные «звериные» рифмы: «Сокол горит любовью к *соколихе*, // Осетр к *осетрихе*, // Осел к *ослихе*, // А уж к *ужихе*» (I, 32). Нужная рифма вводится часто через отрицание или сравнение: «А тот бежит не *львицей*, // Но зайцем иль *лисицей*, // А, может быть, летит стрелою он и *птицей*» (V, 35).

Ритм сумароковского вольного ямба также способствует выделению рифм: каждый стих – законченное синтаксическое и интонационное целое. Главное ударение часто падает на последнее слово; если же этого нет, то (обратное влияние) необычность и каламурное богатство рифм заставляет интонационно выделять рифмующие слова.

Сюжет притчей Сумарокова носит тот же характер грубой ударности и гротескной вычурности, как и все остальное. Но рассмотрение его не входит в нашу задачу.



Четкость и выделенность приемов у Сумарокова давали богатый материал для подражания. Притчи сумароковского типа фабриковались его учениками во множестве.<sup>8</sup> Все они чрезвычайно сходны между собой. У Сумарокова заимствуют готовые формулы, часто перифразируют его. Но у всех его последователей меньше комизма, так что эти приемы резче выступают, как внешние штампы.

Тот же тип авторских отступлений: «Но волки бегают всегда ногами» (Ржевский);<sup>9</sup> «Львы // Не кушают травы» (Майков, II, 7). В этих отступлениях бывает стернианская игра: «И нужды также нет, была ли та река // Мелка иль глубока: // Читатели мои чрез реку не поедут, // Затем, что та река // От книги далека» (Левшин. С. 43). Семантическая игра строится по сумароковскому принципу. «Вор *склевал* колечко золотое» (Майков, I, 10); «Обмок, как будто мышь» (Левшин. С. 2); «Хлебает пес уху, хлебает так, *без ложки*» (Херасков, I, 19). У Аблесимова – «брюхо заболело» вместо проигрался: сумароковский прием отдельной перифразы. У Хераскова «картина кверху нос дерет» (II, 24), здание «подъемлет бровь» (II, 13). У Хвостова голубь «разгрыз зубами узелки» (III, 19), осел «крепко лапами за дерево хватает» (IV, 35). Эти последние примеры стали классическими, так же как и знаменитый осел (IV, 35), который на протяжении басни превращается в ослицу: доведенная до абсурда сумароковская игра синонимами.

Обычные сумароковские перифразы: надул губу = рассердился, потеть = трудиться, взятки брать = красть – повторяются по много раз у каждого его подражателя.

Рифмы – тоже комические, часто каламбурные, - «неслыханные», по выражению Сумарокова. В этом, кажется, последователи идут дальше его: «И грудь несет так гордо, будто *зоб*. // Навстречу им *Езон*» (Майков, I, 22); «И что ты мне ни *бай*, // Но лучше всех плутов сослать в *Ботанибай*» (Левшин. С. 75). *Брамы – рамы* (Левшин), *докук – Кук* (Хвостов), *пригнула – прогнула* (Левшин) и т. п. Повторяются сумароковские шаблонные рифмы – детина – скотина, хохочет – хлопочет и др. Заимствован и сумароковский поиск обнаженного звукоподражания. Лягушки у Левшина: «Куда как к вам во пруд, к вам, к вам во пруд пора» (Ср. у Сумарокова: «О как нам, как нам к вам, к вам, боги, не гласить», I, 22).

Любопытна судьба Сумарокова как баснописца в XIX в. Он имеет большое влияние. Целый ряд баснописцев (Крылов, А. Измайлов, Цитович и др.), чтобы подновить басню, обращаются к его притчам как к неисчерпаемому источнику комизма. А между тем его не хотят признавать баснописцем, его притчи называют «нескладными и отвратительными».<sup>10</sup> Шишков жалуется, что «Сумароков час от часу становится неизвестнее».<sup>11</sup> Самое интересное – в том, что, по-видимому, совершенно утратилось

<sup>8</sup> Отдельные сборники: Нравоучительные басни Василия Майкова, 1766 – 67 гг.; Нравоучительные басни Михаила Хераскова, 1764 г.; Сказки Александра Аблесимова, 1769 г.; Нравоучительные басни и притчи Василия Левшина, 1787 г.; Д. Хвостов. Избранные притчи, 1802 г.

<sup>9</sup> Свободные часы. 1763. С. 592.

<sup>10</sup> Измайлов // Благонамеренный. 1820. № 6. С. 345.

<sup>11</sup> Сравнение Сумарокова с Лафонтеном // Драматический вестник. 1808. Ч. 5. С. 82.

понимание сумароковской поэтики. Доходило до таких курьезов, как причисление Сумарокова к «систематикам, сковавшим Лафонтена уставом ложного классицизма», у которых басня «умирает сухоткою, затянутая в корсет».<sup>12</sup> То, что у него было сознательным приемом, считают недостатком. Его отступления приводят как пример плеоназма, находят у него ошибки против правдоподобия, не сознавая, что они были сознательными. Особенно нападали за это на его ученика Хвостова, который, по словам М. Дмитриева, «составил себе имя тем, что в его сочинениях сама природа является иногда навыворот».<sup>13</sup>

В «Русском архиве» 1866 г. напечатаны арзамасские пародии на Хвостова. В них выдвинуты все основные приемы сумароковской притчи.

Однажды

Шел дождик дважды.

А если дождь идет, то знают, что мокро

Промокнет и ребро (Притча 6).

Мужик, вскочивши на осину,

За обе щеки драл рябину,

Иль попросту сказать, российский чернослив.

Знать, он в любви был несчастлив.

Осел, увидя то, ослины лупит взоры

И лает: воры, воры! (Притча 5).

Так пародировать притчу сумароковской школы – значит не понимать ее, потому что она сама пользуется пародийными приемами. Это не пародия, а подражание.<sup>14</sup>

1925

<sup>12</sup> Статья Полевого о Хемнице // Библиотека для чтения. 1837. Т. 94. С. 32.

<sup>13</sup> Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. 2-е изд. 1869. С. 82.

<sup>14</sup> Печатается по: Поэтика. Л., 1926. С. 81 – 92.