

Татьяна Абрамзон

Александр Сумароков

И С Т О Р И Я С Т Р А С Т Е Й



Александр Сумароков

Татьяна Абрамзон



Татьяна Абрамзон • Александр Сумароков



О·Г·И

Татьяна Абрамзон

Александр Сумароков

История страстей



О·Г·И

УДК 82.091
ББК Ш83.3(2Рос=Рус)
А16

Подготовка книги осуществлена при финансовой поддержке
Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ)
Проект № 15-44-93005

Научный рецензент:
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Ульяновского
государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова
Сапченко Л. А.

Абрамзон Т. Е.

А16 Александр Сумароков. История страстей: монография. — М.: ОГИ,
2015. — 304 с.

ISBN 978-5-94282-783-0

Настоящее издание посвящено Александру Петровичу Сумарокову, первому профессиональному российскому литератору, создателю общественного национального театра, видному деятелю Просвещения. Жизнь и творчество писателя, его деятельность в разнообразных областях российской культуры середины XVIII в. представлены в единой истории страстной личности с ее идеальными устремлениями — послужить Отечеству словом поэтическим. Приложение “Pro et Contro” содержит материалы критических и литературоведческих статей о драматургии и поэзии Александра Сумарокова, позволяющие увидеть основные этапы в осмыслении и оценке его творчества с начала XIX до начала XX в.

Книга адресована культурологам, филологам и всем, кто интересуется историей русской культуры и литературы XVIII в.

УДК 82.091
ББК Ш83.3(2Рос=Рус)3

ISBN 978-5-94282-783-0

© Т. Е. Абрамзон, 2015
© ОГИ, 2015

Содержание

Вместо предисловия	7
Раздел 1. О происхождении дворянском, учебе в Шляхетском корпусе и зарождении страсти пиитической. . . 10	10
Раздел 2. Служба у фаворита и стихотворные страсти на российском Парнасе	35
Раздел 3. Страсти театральные: реальность сцены и реальность жизни	52
Раздел 4. Страсти любовные: в жизни и в стихах	82
Раздел 5. Страсти журнальные: вопросы «что делать? кто виноват?» в век Просвещения	121
Раздел 6. Страсти во дворце и на сцене. Близ Екатерины Великой. Вдали от Екатерины Великой	142
Раздел 7. Страсти последние: лебединая песнь Сумарокова 1774 года	176

Приложение. Александр Сумароков. Pro & Contra

<i>Н. И. Новиков.</i> Опыт исторического словаря о российских писателях 217
<i>Н. М. Карамзин.</i> Пантеон российских авторов 219
<i>А. Грузинцов.</i> Похвала господину Сумарокову 221
<i>А. С. Шишков.</i> Сравнение Сумарокова с Лафонтеном в тех притчах, которые они заимствовали у древних и пересказали оные каждый своим образом 228
<i>А. Малиновский.</i> О Российском Театре 247
<i>А. Ф. Мерзляков.</i> Рассуждения о Российской Словесности в нынешнем ее состоянии, появившегося в свет накануне Отечественной войны против Наполеона 249
<i>П. А. Вяземский.</i> Старая записная книжка 254
<i>В. Г. Белинский.</i> Литературные мечтания 259
Сочинения Александра Пушкина. Статья первая. Обзорение русской литературы от Державина до Пушкина 260
Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. Карамзин и его заслуги; Карамзинский период русской литературы; Дмитриев, Крылов, Озеров, Жуковский и Батюшков. Значение романтизма и его историческое развитие. 263
Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая. Поэмы: «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский Фонтан», «Братья разбойники». 264
Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание). 265
Два Ивана, два Степаньча, два Костылькова. Роман. Сочинения Н. Кукольника 266
<i>П. Георгиевский.</i> Руководство к изучению русской словесности. 268
<i>С. Глинка.</i> Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова 270
<i>В. Стоюнин.</i> Александр Петрович Сумароков. 278
<i>П. Н. Полевой.</i> История русской словесности с древнейших времен до наших дней 289
Литература 291

Вместо предисловия

Субъективные суждения об объективности жанра

Биография — слово, схожее со словом *биология*, с тем же древнегреческим корнем *bíos* — жизнь. Но рассказывает биография обычно о жизни тех, кто уже умер. И в этом одна из её жанровых особенностей, ведь биографию живущей персоны не закончишь, а окончание пути — такая же веха, как и его начало. Без этой точки нет надёжной опоры в повествовании, без неё не уяснить логику пути, логику жизни, удостоенной — *γράφω* — «начертания». Кто же достоин подобного внимания? Чья жизнь меж двух дат — то самое тире, их соединяющее, — разворачивается в сюжет и хранится в начертании?

Биография — это прежде всего *история*, «малая» история человека на фоне «большой» истории — города, страны, нации, иногда целого мира и даже вечности. Есть личности, «кормчие» истории, которые определяют её ход, являются проводниками Провидения, направляют целые нации и народы по бог весть каким путям. Кому, например, посвящает жизнеописание Плутарх? Конечно, личностям, наделенным силою: властью, влиянием, харизмой, как бы мы сказали сейчас.

Но есть и другие личности. Они не водят полки, стоят вдали от политики и в дела государственные не вмешиваются. Зато они создают то, чего не было до них, то, что оказывается Бог весть по каким причинам востребовано многими людьми, творят то, что меняет мир вокруг них, причём бесповоротно. В характеристиках таких людей ключевым словом является слово «первый»: они первооткрыватели, родоначальники, зачинатели.

Биограф всегда почитатель «предмета» своего начертания, ибо без любви к герою повествования это последнее не напишешь. Для биографа личность, о которой он рассказывает, всегда героическая. Чем чре-

вато такое отношение биографа для создаваемой им истории? То особенное, что его герой создал (сочинил, нарисовал...), «подсвечивает» все события его жизни, превращая их в «вехи» пути. Но как отличить действительно поворотный момент в жизни героя, по-настоящему значимое в ней от рядового и проходного, на которое сам герой, может, и внимания-то не обратил, и значения не придавал? Или биографу из его «далёко» видней?

Как же всё-таки описать чужую жизнь, чтобы творения человека не затмили его самого? Чтобы они заняли в его биографии ровно столько места, сколько им было отведено в его жизни? Как не превратить жизненачертание в хронику, где за описанием фактов не разглядеть человека живого, самой жизни?

Кстати, с фактами тоже не всё просто. В идеале факт обретает статус доподлинного, если он подтверждён документом, причём желательно несколькими и к тому же не противоречащими друг другу. Когда в руках биографа «прямые улики», явно говорящие в пользу «было» или «не было», особых проблем не возникает. Рассказчик складывает события, как пазлы, в картину, и выходит ладно да складно. Только редкость это большая, чтобы «история героя» оказалась с одним лицом, чаще она оборачивается Янусом двуликим, а то и многоликим.

Мы же со своей стороны, отдавая предпочтение веским свидетельствам и документам, то есть фактам непреложным, полагаем, что не погрешим против правды, если позволим себе приводить суждения современников о нашем герое, которые хотя и не всегда бывают правы, но меткими замечаниями воссоздают живой его образ, а не застывшего в своём величии кумира, отполированного восторгами и падениями ниц.

И здесь возникает вопрос: а что делать с преданиями и анекдотами, передававшимися из уст в уста, сложившимися в особый жанр, отлитыми в особую форму, хранившимися в пространстве культурной памяти, а затем записанными кем-то «со слов», с чертами резкими и выпуклыми, нередко не совпадающими у разных мемуаристов? Принимать их на веру или не принимать? Мы уверены, что без них трудно, а порой и невозможно представить историю жизни человека, ибо в них-то и живёт дух эпохи, дух самой этой личности, то неповторимое и оригинальное в ней, что и было подмечено современниками. И пусть даже не всю правду рассказывает предание, но эта правда особая, по своему объективная и биографу недоступная, поскольку отделён он от неё непереходимым пространством — временем.

Зачастую интересующий биографа герой оказывается вовлечён в водоворот «большой» истории, и приходится уделять внимание ей,

описывая будни и праздники, друзей и врагов. Своего героя мы постараемся всё же держать в фокусе повествования.

Итак, сформулируем главный закон биографического жанра: его субъективность и есть объективная необходимость.

* * *

Александр Петрович Сумароков — герой нашей истории. Незаурядность его проявилась во многих областях. Находясь в разной степени близости к трону пяти российских монархов, он искренне верил в то, что сможет повлиять на властьимущих изящным словом, с помощью которого боролся с пороками и воспевал добродетель, красоту, мир, справедливое устройство общества.

Он был идеологом высшего сословия, *страстно* искавшим справедливость и компромисс между дворянством и крестьянством.

Он *страстно* желал так устроить публичный театр, чтобы зрители могли свободно смеяться над пороками и плакать над страстями и страданиями придуманных им героев.

Он *страстно* хотел выразить чувства влюблённых, и современники не верили в то, что такие трогательные строки могли выйти из-под пера поэта-мужчины. Если уж искать в нашей литературе того, кто первым стал учить женщин говорить на языке *страсти*, так честь эта принадлежит не женщинам-поэтам, но Александру Сумарокову.

Стихотворство не было для него утехой, как для другого его гениального современника, оно было его *страстью* и, наверное, главной. Сумароков — человек и благородный, и талантливый, но эти и все другие его качества подчиняются главному свойству его натуры — *страстности*. И потому, за что бы он ни брался, какое начинание ни затевал, он отдавался всему *страстно*, иногда себе ко славе, иногда на свою беду, а чаще и то, и другое шли рука об руку.

Нашему читателю мы оставляем право сказать по прочтении этой книги: «Всё было совсем не так!» И пусть он расскажет другую историю о Сумарокове, предложит иной взгляд на личность этого замечательного русского поэта, драматурга, просветителя.

Представим собственный: *Александр Сумароков. История страстей*.

Раздел 1. О происхождении дворянском, учебе в Шляхетском корпусе и зарождении страсти пиитической

С фамилией Александру Сумарокову повезло, предками можно было гордиться, и он гордился. Родословие в то время было в чести и не в чести *одновременно*, к нему относились по-разному: просвещённые люди призывали ценить прежде всего личные достоинства и заслуги перед Отечеством и только потом — происхождение и имя. Сам Сумароков посвятит этому вопросу целую сатиру и назовёт её приличествующим случаю словом — «О благородстве»:

Дворянско титло нам из крови в кровь лиется;
Но скажем: для чего дворянство так дается?
Коль пользой общества мой дед на свете жил,
Себе он плату, мне задаток заслужил,
А я задаток сей, заслугой взяв чужую,
Не должен класть его достоинства межею. <...>
Коль только для себя ты в обществе живешь,
И в поте не своем ты с маслом кашу ешь,
И не собой еще ты сверх того гордишься, —
Не дивно ли, что ты, дружочек мой, не рдишься?
Без крылья хочешь ты летети к небесам.
Достоин я, коль я сыскал почтенье сам,
А если ни к какой я должности не годен, —
Мой предок дворянин, а я не благороден.

Но почему бы не быть верным последователем славных родственников, почему бы не воспользоваться, говоря словами из сатиры,

«задатком»? Благородство по наследству не передаётся, однако, если сын достоин своего отца, почему бы не усмотреть здесь закон природы? В последней трети века просветитель и книгоиздатель Н. И. Новиков счёл необходимым по наивернейшим спискам составить и издать «Родословную книгу князей и дворян российских и выезжих» (1787). В знании своего рода, то есть на первый взгляд некой цепочки имён, сведений о том, кто кого родил и в каком родстве с кем состоял, скрывался особый смысл, и потому родословные любовно дополнялись и многократно переиздавались.

Род Сумароковых принадлежал к «выезжим» дворянам. О предках Александра Сумарокова сохранились краткие, но многоговорящие строки: за сдержанными фразами гербовников, родословных и Бархатной книги распознаются личности могучие, верой и правдой, не жалея живота служившие русским царям и защищавшие русскую землю.

Известно, что было несколько ветвей Сумароковых [90: 279]¹, первопредком наших Сумароковых считали некоего Левиса Сумарокова, выехавшего из Швеции и поступившего на службу к великому князю Василию Дмитриевичу². По приезду он принял крещение с именем Иуды и, потому как «зело искусен был землемери», занимался «съёмкой каких-то пограничных линий» [173: 696—697]³.

Другой предок Александра Сумарокова, Иван Михайлович Сумароков, ходил на Казань в 1544 году, был воеводою в Шведском походе 1549 года и в Полоцком походе 1551 года [22: 652—654].

О ком сохранились семейные предания, так это об Иване Богдановиче Сумарокове. Он был верным и усердным стольником царя Алексея Михайловича, смотрел за внутренними покаями государя, охотился вместе с царем, который, как известно, прояв-

¹ Другие ветви Сумароковых вели свое начало от Кирилла Сумарокова, жившего в конце XVI века, Фоки Сумарокова и др. См.: 90: 279—281.

² Новиков Н. И. составил на основе «Родословной книги, собранной и сочиненной в Розряде при Царе Феодоре Алексеевиче и по временам дополняемая», более известной под названием Бархатной Книги, а также «Росписи, в которой выезжие роды показаны все вместе по местам их выезда». О выезжих Сумароковых значитс следующим: «Сумороковы. Выехали из Швеции. Название получили от предка их, которой назывался Левис Сумороков. Родословная их под № 420». См.: 123: 384.

³ Согласно другой точке зрения род Сумароковых происходит из Литвы, где долгое время существовала фамилия Суморок.

лял удасть в псовой, соколиной охоте и даже ходил на медведя. Причём государь не желал помощи в схватке, любил сразиться со зверем один на один. Как-то на охоте ловкость подвела Алексея Михайловича: медведь — на дыбы, а государь поскользнулся да упал, на рогатину зверя было не поднять уже. Разъярённый медведь, не различавший монарших знаков отличия и не понимавший, какая смута в России начнётся, ежели он богоданного государя до смерти доведёт, готов был расправиться с обидчиком. На счастье царя, вовремя подоспел Иван Сумароков. Заслонив собой помазанника Божьего, он поднял зверя на свою рогатину и вспорол ему живот ножом, после чего при дворе получил звучное прозвище — Орёл, а от царя в благодарность — вотчину в Калужской губернии, сан думного боярина, но по-прежнему оставался рядом с царём [156: 98—100].

В смуте, всё же случившейся после смерти государя Федора III Алексеевича, когда царевна Софья единолично захотела властвовать, Иван Сумароков верно служил и истово защищал царевичей Ивана и Петра, младших сыновей Алексея Михайловича. Как ни склоняли сообщники царевны Софьи Ивана Сумарокова к предательству, к убийству царевича Ивана, а затем и Петра, чего только ни сулили ему, как ни пытали его в казематах Новодевичьего монастыря, он хранил верность царевичам и принял мученическую смерть в стрелецком бунте 1682 года за будущего царя [22: 652—654]. Пётр I этого не забудет.

Александр Сумароков узнает об этих событиях из семейных преданий и напишет об этом в историческом эссе, где расскажет о гибели своего двоюродного деда: «<...> Царевна София Алексеевна и Иван Михайлович Милославский, Нарышкиных истребити мнения своего не покинули, <...> дабы удобнае было погубити Царицу и Государя: а спасение их зависело единственно от чело века въ котором я великое участие имею; ибо родной брат моево роднаго деда <...> Сей человек Комнатный Стольник Иван Богданов сын Сумороков некогда спасший Царя Алексея Михайловича на охоте от медведя, и мужественно повергший онаго зверя, проименован Орлом, и потом во комнаты Царския имел отличный доступ <...>» [186: VI, 208].

С гордостью за предка, отважного, преданного и благородного, Александр Сумароков подробно описывает обстоятельства его гибели: «<...> некакой лекарь Давыд озлобяся на комнаты Царицыны, что будто ему вместо ста рублей только пятьдесят заплаче-

но, грозил то отомстить и сложив небылицу донес Царевне будто когда то говорили Нарышкины Суморокову: Орел, убей де нам того орла, который летает на Воробьевы горы, разумея под тем и по гербу, и по знатности особы и по частому тамо бытию, Царя Феодора Алексеевича, возлюбившаго сие прекрасное место <...> Возрадовалася Царевна нашед привязку к погублению оставших Нарышкиных и уговаривала Суморокова утвердити сей лживый донос, обещала ему за то тысячу дворов крестьян <...> а не склонившагося к тому приказала мучить ево разнолично, употребляя ему мучения целой год. При последнем ево издыхании прислала она к нему своево духовника спросити еще о том; но он ей отвечал то что он и тогда не солгал, когда ея боялся и когда ему великия награждения сулены: а тогда солжет ли он уже, когда ему ни награждения ни милости ея больше не надобно, отходящу из света, в места, где люди не чинами, но делами своими отличаются, и где все равны и в чести и в богатстве, как носившия на плечах Порфиры, так и носившия на плечах со милостынею сумы: не я соплел сии слова; Но они полно таковы были [186: VI, 208—209].

Благородство природы и преданность долгу, унаследованные от предков, Александр Сумароков пронесёт через всю свою жизнь: «Фамилия моя может показать знаки верности Петру Великому, которого отец мой крестник» (из письма А. П. Сумарокова к Г. Г. Орлову, до мая 1763).

Родному деду Александра Сумарокова, Панкратию Богдановичу, младшему брату «Орла»-Сумарокова, повезло больше. Рассчитывая на такую же преданность, какую проявил его старший брат, Пётр I записал Панкратия в «потешные», после назначил его рындой, то есть своим оруженосцем и постоянным провожатым. Великий царь сыграл немаловажную роль и в романтической истории своего слуги, которую Сумароковы передавали из поколения в поколение по женской линии [173: 694—695].

Если верить семейной хронике, то дело было так. Панкратий Сумароков вышел и лицом и наружностью, ростом был почти с царя, а в том, по свидетельствам современников, было больше двух метров! В белом атласном кафтане с золотыми цепями на груди, в высокой шапке и с секирой на плече — таким увидела оруженосца царя боярская дочка Наталья Никитична Зиновьева и влюбилась в него без памяти. Слава Богу, взаимно. Однако препятствие их счастью было непреодолимое: отец красавицы, боярин

Никита Иванович Зиновьев, обещал свою дочь чуть не с рождения в невесты сыну богатого князя.

Но тщательно скрываема́я переписка, мимолётные взгляды в церкви, обмен подарками через щедро купленных мамушек распалали взаимную страсть влюблённых. История закончилась побегом и тайным венчанием в деревянной церкви в Филях, не сулившим молодым супругам ничего приятного: Панкратий Богданович боялся гнева царя, Наталья Никитична — родительского проклятия. Но между тайным и явным была всего одна ночь: наутро молодые сознались великому государю в содеянном, просили прощения и помощи. Царь вступился за молодость и любовь, и боярин отступился от своего слова, ведь против царской воли не пойдёшь, особенно против воли Петра. Когда же у молодых родился сын, первый и единственный, над именем голову не ломали. Государь сам окрестил тёзку и пожаловал младенцу «на зубок» 1000 душ да вотчину в Пензенском уезде (село Пелетминское, Посопная слобода) [173: 694—695]. А ещё наградил Панкратия Богдановича чином «стряпчего с ключом». Стряпчий (от древнерусского *стряпати*, что значило *работать, улаживать делать*⁴) в иерархии дворцовых должностей чин высокий и почётный. Позже стряпчих назовут заморским словом – камергеры. Стряпчему полагалось неотлучно находиться рядом с государем, быть помощником постельничего и к тому же дворцовым экономом.

И вотчина, и чин – подарки щедрые, поистине царские, но в обыкновении того времени. Был, правда, и необычный дар, который получили Панкратий и Наталья Сумароковы от Петра I. Подарок этот в продолжение их романтической истории. Государь пожаловал молодым ту церковь в Филях, в которой влюблённые беглецы заключили пред Господом свой брак. Село Фили в то время принадлежало государевой казне, поэтому сделать это было не так сложно: церковь разобрали по бревну, иконостас и утварь уложили в ящики да в санях (зима была здесь кстати) перевезли всю церковь за один ход и собрали напротив господского дома в Каширском имении Сумароковых.

Пётр Панкратьевич, как его отцы и деды, служил и исполнял свой долг дворянина на военной и на гражданской службах: сна-

⁴ Значение слова *стряпати* «готовить пищу» возникло «позднее как сужение, конкретизация первоначального значения». См.: 7.

чала солдатом в Нарвском пехотном полку (1711), затем драгуном в Луцком драгунском, там же произведён в капралы и унтер-офицеры (1711), затем Светлейшим князем Миньшиковым — в прапорщики (1712), а позже фельдмаршалом князем Голицыным — в поручики Вологодского драгунского полка (1712) [161: 206].

Три года — с 1722 по 1724 — Пётр Панкратьевич Сумароков состоял пажом при государыне Екатерине I. Для почётной охраны Екатерины Алексеевны и для пущей красоты торжества коронавания повелением Петра Великого была учреждена 30 марта 1724 года конная рота кавалергардов, или драбантов, по образцу знаменитых драбантов Карла XII. В день коронавания 7 мая 1724 года её сопровождала конная рота из отличавшихся ростом и стройностью обер-офицеров видной наружности на вороных конях с серебряными трубами и литаврами и в особой нарядной одежде: в кафтанах зелёного сукна, с зелёным же отложным суконным воротником, разрезными обшлагами алого цвета и широким по борту золотым галуном; в алых камзолах; поверх кафтана одет был супервест алого сукна с вышитыми изображениями на груди — серебряной звезды Ордена Святого Андрея Первозванного, на спине — золотого с чёрным шёлком Императорского герба; шляпа чёрная, пуховая, с широким золотым галуном, с бантом из белых лент и плюмажем; перчатки лосиные, с обшлагами; сапоги чёрные, лакированные с раструбами и с позолоченными шпорами; палаш с вызолоченным эфесом и серебряным грифом; лядунка, специальная коробка для пороха, была обложена красным бархатом и обшита золотой тесьмой [81: 39—40]. После торжеств кавалергарды вернулись в прежние полки, сдав одежду в Мундирную контору для бережного хранения [81: 1—2; 172: 694—695]. Но спустя два года — 30 апреля 1726 года — Екатерина I издаст указ об учреждении Кавалергардии, куда в том же году и был записан Пётр Сумароков в ранге капитана (в том же чине, что и правящая императрица), став одним из семидесяти царских телохранителей. Возглавит кавалергардов Светлейший Князь Миньшиков — в чине капитана-поручика [81: 4—5].

Пётр Сумароков, отец героя нашей истории, прослужил в Кавалергардии до 1728 года, участвуя в торжествах и церемониях царского двора. 6 января 1727 года, накануне Рождества Христова, кавалергарды сопровождали Екатерину Алексеевну, одетую в платье амазонки из серебряной материи, в крёстном ходе, который она совершила от Зимнего Дома «до Иордани», устроенной на

льду Невы: одни кавалергарды предшествовали ей, другие следовали за ней [70: 11—13]. Среди них почти наверняка был и Пётр Сумароков. В 1732 году военная коллегия назначила его сначала майором в Каргопольский драгунский полк, затем он был записан в Ландмилицкий Старооскольский полк Украинского корпуса подполковником, а в 1735 году произведён в полковники.

Во время своей службы Сумароков был на Пелкинской баталии, на акциях под Борго, под Пое-киркой, под Абофорсом, под Финби-киркой, под Нерпис-киркой. В начале 1737 года он просит об отставке от военной службы по болезни, «за повреждением руки». По свидетельству докторов, Сумароков был «одержим гипохондрической болезнью, от которой приключается затмение в голове и биение сердца с тяжким дыханием, також <...> обмороки, отчего пришел в великую слабость, и у него в левой руке клавикулярная кость расшиблена и тою рукою не владеет». Заключение врачей отвечало желанию Петра Сумарокова: «в службе быть не может» [81: 206]. 23 мая 1737 года он был уволен от военной службы с производством в чин статского советника. В том же году Пётр Панкратьевич назначен в Московскую контору конфискации; чуть позже — в 1742 году — произведён в действительные советники и назначен вице-президентом коллегии экономии; 17 июня 1762 года уволен с должности главного судьи канцелярии конфискации в отставку с награждением чином действительного тайного советника.

Пётр Панкратьевич Сумароков скончался 16 декабря 1766 года в Москве и погребён внутри церкви святого Николая Чудотворца. На Столпцах, на западной стороне в церкви, находится надпись: «Пред сею надписью вкось налево от стены одна четверть погребено тело действительного тайного советника и кавалера Петра Панкратьевича Сумарокова, который родился в 1693 году июня 29 дня, преставился в 1766 году декабря в 16 день, пополудни во 2-м часу, прожив в суетном сем мире 73 года 5 месяцев и 17 дней» [113: 173].

Согласно сенатской справке от 1737 года Пётр Панкратьевич Сумароков владел тысячью шестьюстами семьюдесятью душами в уездах Пензенском, Каширском, Серпуховском, Тарусском и Симбирском. 23 мая 1737 года в Правительствующем Сенате рассматривалось его дело, и в соответствующих документах было записано следующее: «Ландмилицкого украинского корпуса полковник Петр Панкратьев сын Сумороков, 45 лет, крестьян за ним

в Пензенском, в Каширском, в Алексинском, в Серпуховском, в Тарусском, в Симбирском уездах 1670 душ, от воинской службы отставлен в 737 г. по именному указу, за имеющимися у него болезнями, и велено определить к штатским делам с награждением ранга, и прислан для представления Правительствующему сенату. Детей у него: Василий, служит в Воронежском пехотном полку прапорщиком; Александр в Кадетском корпусе кадетом; Иван по 7-му году. Июня 1-го 1737 г. по смотру и приговору сенатскому, дан ранг статского советника и велено определить к делам» [165: 665; 18: 365].

Жил Пётр Панкратьевич в селе Рождественском Пензенского уезда. В Петербурге у него был дом на Васильевском острове, в 8-ой линии, и двор в Москве в Белом городе, «у Никитской у Вознесения Господня». По справке 1742 года Сумароков владел тысячью тремястами одним крестьянином [81: 206].

Супруга Петра Сумарокова — Прасковья Ивановна, в девичестве Приклонская⁵, родила шестерых дочерей⁶, о судьбе которых мало что известно, и трёх сыновей — Василия, Александра и Ивана. Старший сын Василий Петрович Сумароков служил в Воронежском пехотном полку, получил чин действительного статского советника⁷. Иван Петрович, младший сын, дослужился до чина подполковника и унтер-егермейстера при Екатерине II (1729—1763) [90: 273].

Но довольно о предках и родственниках.

Александр Петрович Сумароков появился на свет 14 ноября 1717 года [144: 49—50], Бог знает в какое время суток, может, и в сумерки, как того требует древнее значение фамилии: *суморок* — тот, кто родился в сумерки⁸. Современники-недоброжелатели усмотрят в фамилии славянское слово *сумрак/сумарок*,

⁵ Прасковья Ивановна Приклонская, род. 25 сентября 1699 года, ум. 23 апреля 1784 года. См.: 90: 272.

⁶ Прасковья (род. ок. 1720 года), Александра (род. ок. 1722 года), Елизавета (род. ок. 1731 года, ум. до марта 1759 года), Анна (род. ок. 1732 года, ум. после 1767 года), Мария (род. ок. 1741 года, ум. после 1767 года) и Фиона (ум. после 1767 года). См. подробнее: 90: 273, 278.

⁷ См. 18: 364—376.

⁸ В Древней Руси ребенка нарекали несколькими именами: одно — церковное, из святцев, другое — русское, связанное с обстоятельствами рождения младенца. В писцовых книгах XVI века было найдено имя «Сумарок», видимо, имевшее отношение к времени рождения ребенка. См.: 206: 83 (внизу); 195: 379; 18: 364—376.

припишут значение имени характеру его обладателя. В будущем коллега по поэтическому цеху, ревнитель поэтических успехов Тредиаковский колот Сумарокова памфлетными строками: «В ком глупость, без конца, в ком самый мрак живет». Другие услышат в фамилии Сумарокова созвучие, близкое к *сумасбродству* и *сумасшествию*. «Сумароков без ума есть и будет», резко отзовется Екатерина II, устав от страстных писем драматурга, защищавшего свою честь и честь русского театра⁹. Великая императрица настаивала: «<...> мне всегда приятнее будет видеть представлении страстей в ваши драммы, нежели читать их в писмах»¹⁰. Друзья и почитатели поэта зарифмуют его фамилию с другим словом — Сумароков/пороков, закрепив за ним звание «гонителя злых пороков» (И. Елагин, 1753), «изобличителя злых пороков» (В. Майков, 1776), «ненавистника пороков» (С. Марин, 1807), «гонителя, бича пороков» (А. Воейков, 1817)¹¹.

Детство Александра Сумарокова прошло в фамильном особняке одного из аристократических районов Москвы — в Большом Чернышевском переулке¹², в доме, который принадлежал ещё деду, а затем отцу Александра Сумарокова [4: 49—57]. Учил сыновей сам Пётр Панкратьевич, а когда старшие сыновья — Василий и Александр — подросли, к ним, как и положено, приставили учителей-иностранцев [4: 49]. Но не они сыграют ключевую роль в образовании и воспитании Александра Сумарокова. Он будет учиться в лучшем (в то время) учебном заведении России, которое, правда, ещё предстояло создать.

Высочайший Указ от 29 июля 1731 года объявил о создании в России Первого Кадетского корпуса. В первых строках Указа императрица Анна Иоанновна признавала заслуги Петра I в деле образования и воспитания военных специалистов: «Хотя вечнодо-

⁹ Русская беседа. Т. 2. Кн. 20. С. 245—246; ЦГАДА. Ф. 5. Оп. 1. № 113. Л. 17.

¹⁰ Чтения О-ва истории и древностей российских. Кн. 2, 1860. С. 238; также: Сборник русского ист. о-ва. Т. 30. СПб., 1874. С. 17—18.

¹¹ А. С. Пушкин также не сможет подобрать другую рифму к фамилии поэта, резко и во многом несправедливо отозвавшись о нем: «слабое дитя чужих пороков, / Завистливый гордец, холодный Сумароков» (1817).

¹² Ныне ул. Станкевича, 6.

стойныя памяти Дядя Наш, Государь Петр Великий, Император, неусыпными Своими трудами воинское дело в такое уже совершенное состояние привел, что оружие Российское действия свои всему свету храбростию и искусством показало, а для произведения определено было Указом Его Величества, все младое шляхетство в Гвардию с начала писать, и тем путем, яко школою, далее дослуживаться; такоже и в гражданских и политических делах не меньше старания прилагать изволил посылкою для обучения в чужие края, и потом в Государстве определил, во всех Коллегиях из шляхетства быть Коллегии Юнкерам, дабы из них, по примеру других Европейских Государств, чрез Секретарство до вышних градусов происходить могли, и напоследок Академию Наук учредил» [142: VIII (1728—1732), 519].

Действительно, так. Школа математических и навигацких наук в Москве (1701), затем Морская академия в Санкт-Петербурге (1715), Военно-инженерная школа в Москве (1712), затем Инженерная рота в Санкт-Петербурге (1719), артиллерийские школы (1712, 1721, 1730) — все эти специализированные учебные заведения, устроенные великим реформатором, должны были воспитать военных специалистов, способных к морскому ходу, знающих правила стрельбы, разбирающихся в полевых укреплениях, атаках крепостей и других тонкостях боевого искусства.

Но офицеров не хватало, и потому указ Императрицы далее гласил: «А понеже воинское дело поныне еще в настоящем добром порядке содержится, однакож, дабы такое славное и Государство зело потребное дело наивящше в искусстве производилось, весьма нужно, дабы шляхетство от молодых лет в теории обучены, а потом и в практику годны были. Того ради указали Мы: учредить Корпус Кадетов, состоящий из 200 шляхетских детей от тринадцати до осмнадцати лет, как Российских, так и Лифляндских и Эстляндских провинций, которых обучать Арифметике, Геометрии, Рисованию, Фортификации, Артиллерии, шпажному действию, на лошадях ездить и прочим к воинскому искусству потребным наукам. А понеже не каждого человека природа к одному воинскому склонна, токож и в Государстве не меньше нужно политическое и гражданское обучение, того ради иметь при том Учителей чужеземных языков, Истории, Географии, Юриспруденции, танцованию, музыки и прочих полезных наук, дабы видя природную склонность, по тому б и к учению определять» [142: VIII (1728—1732), 519].

Из государственной казны было выделено тридцать тысяч рублей в год на содержание Корпуса, Сенату же велено было определить порядок обучения будущих офицеров, а также опубликовать сей указ императрицы, дабы все желающие могли явиться в Сенат. 30 ноября 1731 года обнародован указ о приглашении дворянских детей для обучения в корпусе: в Москве — у дежурного генерал-адъютанта, в Санкт-Петербурге — у графа Миниха, в Лифляндии и Эстландии — у губернаторов. К ноябрю 1731 года указ опубликовали, «Регламент» Корпуса составили, согласно ему воспитанники должны были быть разделены на две роты по сто человек. О выгодах данного начинания было объявлено в феврале 1732 года. Одной из заманчивых привилегий обучения в корпусе была произведение по его окончании кадетов в офицеры без службы в солдатах и других низких чинах.

Отцы благородных фамилий, увидевшие перспективность предприятия, и имевшие сыновей-подростков, отправились в Сенат. Первым откликнулся сенатор Василий Яковлевич Новосильцов, рискнувший определить своего сына в кадеты. И не зря: Александр Васильевич Новосильцов, один из лучших воспитанников корпуса, будет выпущен в чине поручика в 1737 году, затем продолжит службу в кирасирском полку великого князя Петра Феодоровича, после чего поступит в конную гвардию и будет уволен секунд-майором лейб-гвардии конного полка (1758).

Среди тех, кто записал своих недорослей в кадеты (французское *cadet* и означало «младший, несовершеннолетний»), были люди известных фамилий: Фелькерзам, Меньшиков, Вяземский, Маслов, Унковский, Брандт, Мартынов, Корсаков, Палицын, Перфильев, Костюрин, Змеев, Коптев, Литвинов, Львов, Мелиссино, Шатилов и другие [154: 3]. Пётр Панкратьевич Сумароков не спешил записывать своих сыновей в заведение, существующее пока только в проектах да в указах, но, после того как некоторые его знакомцы решились, он также счел возможным доверить своих сыновей — Василия и Александра — учителям Кадетского Корпуса, младший же Иван был ещё совсем малец. Братья Сумароковы соответствовали всем критериям отбора: фамилия благородная, грамоте обучены, и не только ей, представления в науках имеют и возраста подходящего. 30 мая 1732 года Василия и Александра Сумароковых зачислили в Рыцарскую Академию.

Проект учебного заведения был разработан верным сподвижником Петра Великого, удачливым и бесстрашным воином, буду-

шим фельдмаршалом Христофором Антоновичем Минихом (Burkhard Christoph von Münnich). Он же стал во главе корпуса и в перерывах между сражениями, когда не брал Перекоп в 1735, Очаков в 1737, Хотин в 1739, всеми силами смотрел за образованием кадетов, вникал в их быт: чтобы булочки с вечера пекли да с маслом утром подавали; чтобы щипцы для свеч выписывали, а то свечи косились, нехорошо это, непорядок; чтобы двери починили, а то в каморах и классах зимой стужа лютая — не для учебы и не для отдыха.

В помощники себе Миних взял генерал-майора барона Иоганна-Людвига фон Любераса, назначив его директором корпуса (подполковником). До этого Люберас проявил недюжинный талант в инженерном деле, но в руководстве кадетским корпусом обнаружил бесталанность, а после отставки оказал бездарность и на дипломатическом поприще. Но его управленческая неумелость не разрушила основного замысла учебного заведения — воспитания российских офицеров, тем более что императрица не только «повелела», но и покровительствовала корпусу.

Анна Иоанновна пожаловала кадетам роскошный некогда дворец в четыре этажа, построенный для Светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова. Это был первый каменный дворец в Санкт-Петербурге в европейском стиле, построенный итальянским зодчим Франческо Фонтана, по всем законам искусства архитектуры, со строго симметричной планировкой: пропорции здания рассчитаны по закону золотого сечения, комнаты с остеклёнными рамами, разделёнными на небольшие квадраты. Крыша дворца выделялась особо, виднелась издалека. Она была не просто высокой — она играла красивым шахматным рисунком: одни квадраты, выкрашенные красным суриком, чередовались с лужёными железом, блестящим, как серебро. Вокруг дворца сад, пространство в периметре больше двух вёрст на Преображенском (позже Васильевском) острове, с двором, выходящим на набережную Большой Невы, и с теплицами, в которых вызревали даже апельсины. Стены же дворца сделали в полтора кирпича, печей сложили мало, окна были с одинарными рамами. Проверку зимними ветрами и морозами, пронизывающим холодом, пробирающим до костей, дворец не прошёл.

Когда в 1713 году Франческо Фонтана уехал из Санкт-Петербурга, Светлейший нанял мастера палатного дела Готфрида Иоганна Шеделя, который не только сделал пристань и гаванец, но

главное — утеплить здание, увеличив толщину стен, построив новые печи и камины, в окна вставил вторые рамы, поставил ставни. Пристроил также боковые флигели, новое западное крыло, предназначенное для будущего царя Петра II. Работы приостановились в 1727 году, когда Меншиков попал в опалу и был сослан в Берёзово. Имущество Светлейшего было конфисковано, парк с фонтанами, цветниками и оранжереями, в которых даже апельсины вызревали назло петербургским холодам, был заброшен, пришёл в запустение. Дворец был отдан вице-канцлеру Остерману, который в нём не жил, а после того как императрица повелела отдать дворец под корпус, взамен Меншиковского дворца он получил почти все здания на Адмиралтейской стороне [36: 6]. Кстати, именно в Меншиковском дворце состоялась свадьба Анны Иоанновны, тогда ещё царевны Анны, с курляндским герцогом Фридрихом-Вильгельмом, умершим от «невоздержанного питания» через два с половиной месяца после венчания и оставившим юную царевну вдовой.

Отдельное здание для постоянного проживания кадетов было устроено по образцу Прусского, Датского и прочих Королевских корпусов, как было сказано в Регламенте, а ещё для того, чтобы кадеты «меньше гулянием и непристойными обхождениями и забавами напрасно время не тратили, но во всем как в учении, так и впрочем их состоянии и поведении над ними непрестанное имелось надзирание» [142: VIII (1728—1732), 557].

После того как дворец передали кадетскому корпусу, его перестроили, что ещё не раз с ним случится. Кадетский корпус занял большую площадь: от Большой Невы до здания Двенадцати Коллегий, от малой Невы до канала, между кадетской и первой линиями. От роскоши времён владения дворцом Светлейшим князем не осталось и следа: комнаты были обращены в кладовые коллегии иностранных дел. Чтобы вычистить сии авгиевы конюшни, потребовался почти год, с декабря 1731 по октябрь 1732-го.

17 февраля 1732 года последовало открытие Корпуса, в оный явились первые пятьдесят шесть кадетов, которые и были помещены в приготовленных для них комнатах.

Официальное открытие Первого Кадетского корпуса состоялось 14 июня 1732 года¹³, в кадетских классах насчитывались две-

¹³ В 1752 году Кадетский корпус будет переименован в Сухопутный шляхетный кадетский корпус, чтобы подчеркнуть его отличие от Морского шляхетного кадетского корпуса, учрежденного императрицей Елизаветой Петровной в том же году.

сти восемьдесят два ученика, многие из которых впоследствии верой и правдой послужили Отечеству, прославив и фамилию, и alma mater. Пока не было набрано учителей, кадетов занимали экзерцицией.

В одной комнате жили по шесть-семь человек, каждый из кадетов мог иметь двух служителей, но только на свой кошт, причём рекомендовалось иметь иностранных слуг для лучшего освоения чужеземных языков. Во время трапезы требовалось учтливое обращение, а для полезного использования времени предписывалось чтение артикулов, газет, регламентов, указов или фрагментов истории.

По приезде в корпус Сумароков, как и другие новички, переделся в кадетскую форму: надел тёмно-зеленый суконный кафтан с красным подбоем и золотым по борту позументом, лосиного цвета суконный камзол и того же цвета нижнее платье [36: 12]. Штиблеты чёрные, тупоносые, чулки белые, галстук белый, полотняный, завязывавшийся сзади. Перчатки, волосы пудренные, убраны в косу, оплетённую чёрною шёлковою лентою. Шпага притупленная с медным эфесом, перевитым чёрною проволокою [36: 91—92], ножны для шпаги были из чёрной кожи с медным наконечником и белым лакированным лосиным чехлом; перевязь на шпаге лосиная с медною пряжкой и крючком. Гренадёры носили шапки, мушкетёры — шляпы.

В летние месяцы кадеты носили белые холщовые камзолы, с застежками на кафтаных воротниках: у первой роты (в которой находился Александр Сумароков) красные, у второй жёлтые, у третьей зелёные. Когда Екатерина Великая учредит «Императорское воспитательное общество благородных девиц», воспитанницы тоже получают форменные платья с цветовыми отличиями: в младшем классе кофейного, во втором тёмно-синего, в третьем голубого, в старшем белого. Кадеты и смолянки будут вместе танцевать на балах. Но пока озаботились воспитанием мужской половины дворянской элиты.

Кадетское товарищество включало кадетов, слуг и друзей-собак, жили все вместе. Кадеты занимались подобающими их возрасту занятиями. Лазали по крыше корпуса, отчего кровля приходила в негодность, а потом жаловались на течь. Били часы в медные колокола, один был в три пуда, другой в девять, так умудрились поломать языки колоколов, пришлось их менять. Играли в карты по ночам, женились в отпуске, что было строжайше запрещено.

Наказания применялись по степени провинности. Провинившихся кадетов, дабы все их отличали среди других и порицали их поведение, рядили в чёрные кафтаны, специально для того пошитые. Сумароков в больших проказах замечен не был, о малых неизвестно, штрафной журнал не сохранился, может быть, стараниями тех же кадетов. Все эти юные забавы доставляли немало хлопот дежурным унтер-офицерам, которым предписывалось «быть безотлучно при кадетском доме и классах и иметь крепкое смотрение, чтоб везде было порядочно, пристойно и смирно» (из Приказа по корпусу от 29 июня 1733 года) [188: 49]¹⁴. Усмотреть за порядком, или беспорядком, однако, не успевали.

Распорядок дня кадетов был строго регламентирован. Зóрю били без четверти пять, в половине шестого молитва и завтрак, с шести до десяти учёба в классах (расходились по классам), с десяти до двенадцати экзерциция, в двенадцать обед, с двух до четырёх снова учёба, затем до шести экзерциция, в половине восьмого ужин, а в девять с вечерней зарей ложились спать.

Преподавателей для обучения будущих офицеров пригласили из Академии Наук и выписали из иностранных государств [188: 3]. Программа обучения в корпусе включала дисциплины обязательные и предметы по выбору. В число обязательных входили теология, арифметика, геометрия, немецкий язык, рисование и танцы. По желанию изучали географию, историю, латынь, русский и французский языки, также по желанию занимались военной экзерцицией, верховой ездой, фехтованием, вольтижированием, фортификацией, артиллерией, то есть занятиями, имеющими непосредственное отношение к военной службе. Латынь популярностью не пользовалась, всего три кадета выбрали её для изучения. Русским языком тоже занимались немногие, всего тринадцать человек, потому как вроде бы родной, да и домашнее образование многие воспитанники получили добротное. Большинство записалось в немецкий (сто девяносто) и французский классы (семьдесят пять) [114: 9].

Учение шло своим порядком. Через два года императрица Анна Иоанновна посчитала необходимым ввести в курс обучения философию «в латинском стиле» (античную) и современную, что и было указом 1734 года велено и профессором К. Г. Беером исполнено. Ещё два года спустя включили курс юриспруденции по «правам в политическом состоянии» и «прочим политическим искусствам»,

¹⁴ См. также: РГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 1. Л. 119—119 об.

порученный обер-профессору Ерису [114: 9]. Русскому языку обучали немецкие педагоги: Эрих Весман, до того служивший писарем и приказчиком, хорошо владевший немецким и русским языками, «и хотя он ныне еще не так совершен, как надлежит, но понеже ныне лучшего к такому делу сыскать не скоро, то можно его в учителя российского языка определить» [97: 35]¹⁵, и Исаак Кларген (Клеркен), у каждого в классе было по двадцать пять кадетов [106: IX, 449]. Научам время — благонамеренным потехам воскресенье.

Благовоспитанность и благонадежность должны были стать отличительными качествами будущих офицеров, поэтому в воскресные и праздничные дни кадеты торжественно отправлялись в церковь, а после окончания Литургии имели свободное время для прогулок, во время которых им предписывалось вести себя учтиво, отдавать честь не только офицерам, но и всем знатым кавалерам и дамам.

Ещё один обычай завёл граф Миних: по воскресеньям кто-то из кадетов определялся к нему в ординарцы. Выбранный для такого важного поручения отправлялся предварительно к танцмейстеру, объяснявшему, как к начальнику подходить и как комплимент ему делать [36: 13]. К Миниху Сумароков сохранит тёплые, дружеские чувства, да и вернувшийся в 1762 году после опалы фельдмаршал также с добрыми чувствами к бывшему воспитаннику пошлёт ему свой гравированный портрет и приглашение к обеду¹⁶.

¹⁵ См. также: Лазарева О. А., Московкин Л. В. Русский язык как иностранный в Сухопутном Шляхетном корпусе: обучение и контроль // XXXVII Международная филологическая конференция. Вып. 20: Русский язык как иностранный и методика его преподавания. 11—15 марта 2008 г., Санкт-Петербург / отв. ред. Н. А. Любимова. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. С. 246—251.

¹⁶ «Сиятельный граф! Милостивый государь!

Я намясь во дворце видев ваше высокографское сиятельство просил, дабы меня свозить к ф<он> Миниху. Не имеет ли ваше сиятельство времени взавтре к обеду туда меня свезти; так бы я был перед тем временем в доме вашем и с вами бы поехал туда. А я до ф<он> Миниха никакой нужды не имею, кроме чтобы сего достойного человека увидеть и с ним говорить.

Вашего высокографского сиятельства, милостивого государя, покорнейший слуга Александр Сумароков.

26 марта 764».

На том же листке ответ Фермора:

«Государь мой Александр Петрович! Я не преминул о вашем благосклонном желании его сиятельству Ф<он> М. объявить, который с приятностию непременно за честь почитать будет ваше превосходительство в доме своем видеть».

Науки давались не всем. Некоторые кадеты были отчислены вскоре после поступления в корпус по причине неспособности к наукам или по нездоровью, вдруг выявленному лекарем корпуса. Другие, например, Петр Путятин, сами обращались к императрице с просьбой перевести их в Конную гвардию, потому как «уже возрастными летами» (речь идёт о восемнадцати годах), «наук понять трудно» [188: 3]. Время, отводившееся на воспитание и образование офицера, было определено примерно в пять-шесть лет, после чего из корпуса должен был выйти поручик или подпоручик, смотря по его успехам в учёбе и в зависимости от именного указа императрицы.

Кадеты не находились в корпусе безотлучно. Некоторые уезжали домой, некоторые выполняли поручения, а затем возвращались в корпус, продолжали учебу. Михаил Никитич Волконский в своем журнале пишет о годах учения в корпусе следующее:

«В 1731 в ноябре именным Указом императрицы Анны Ивановны записан вновь состоящим в кадетской корпус.

В 1732 году в мае прибыл в Петербурх и в оном корпусе явился, чрез два месяца зделан ефрейтором, а чрез полгода капралом.

В 1733 году отправился в Польшу оберсталмейстер граф Левенвольде послом для выбору новова короля, и я с ним при посольстве определен, и в Варшаву прибыли. При нас выбран в короли Станислав Лещинской противною партиєю, тогда для нас была великая опасность. <...>

В 1734 свита наша отправилась из Варшавы в Кенигсберх с конвоем 100 драгун и 90 донских казаков. Дорогою были атакованы от поляков в 4000 состоящих под командою кастеляна черского Грудницкого, однако нам ничего не зделали, и прибыли в Кенигсберх благополучно. В то время город Гданьск нашею и саксонскою армиею был осажден. Я из Кенигсберга добровольно поехал подо Гданьск волонтиром и был там до капитуляции города.

Граф Левенвольде прибыл в Кенигсберх и с ним мы поехали в С. Петербурх и благополучно прибыли. Я со своими товарищами

Фермор Виллим Виллимович (1702—1771), в 1764 г. назначенный председателем Комиссии о соляных сборах, был хорошо знаком с фельдмаршалом Б.-Х. Минихом, при котором служил с 1729 по 1739 г. Миних (1683—1767), учредитель Сухопутного шляхетного корпуса, в котором учился Сумароков, был возвращен из ссылки в 1762 г. Знакомство его с Сумароковым продолжалось и далее; известно его любезное письмо к Сумарокову от 25 апреля 1765 года при посылке своего гравированного портрета и с приглашением к обеду (Отечественные Записки. 1858. № 2. С. 583).

по прежнему в кадетской корпус отпущены, где я обучался с прилежанием геометрии и фортификации до выпуску из оного.

1736 ноября 4 дня выпущен из кадетского корпуса и пожалован подпоруччиком в армию»¹⁷.

От учёбы к войне, от войны к учёбе, а затем вновь к службе на благо Отечества.

Свободное время будущие офицеры проводили в делах важных и не очень, согласно возрасту и по собственному разумению. Ночью баловались картами, за что их наказывали, объявляя всем об этом чёрным кафтаном, иногда исключали из корпуса, отправляя в солдаты, конечно, это касалось только тех, кто попался надзирателям.

Некоторые кадеты находили удовольствие в сочинении стихов да песенок, поэтика и риторика в программу обучения не входили, сочинительство же регламентом корпуса не поощрялось, но и не запрещалось.

Первые кадеты были увлечены языками иностранными и языком стихотворным. Адам Олсуфьев (1721—1784), ещё один крестник Петра Великого, одним из первых зачисленный в корпус (17 февраля 1732 года) вместе с братом, Петром Олсуфьевым, писал стихи легко, но не публиковал их, «ибо были они во вкусе Пирона»¹⁸. Однокашники Олсуфьев и Сумароков останутся в приятельских отношениях в течение всей своей жизни, иногда по старой памяти, иногда по нуждам службы. С Адамом Васильеви-

¹⁷ Волконский М. Н. Журнал жизни и службы князя Михаила Никитича Волконского // Русский архив. 1865. Стб. 681—722.

¹⁸ Письма Екатерины II к А. В. Олсуфьеву (1762—1783) // Русский архив. 1863. № 2—4; Олсуфьев Д. Краткая биография статссекретаря Екатерины II А. В. Олсуфьева: (Извлечение из письма к А. Спаде) // Русский архив. 1870. № 7; Сухомлинов М. И. История Российской Академии. Вып. 7. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1885; Алексеевский В. Олсуфьев А. В. // Русский биографический словарь. Т. «Обезьянинов—Очкин». СПб.: Тип. Н. И. Скороходова, 1905; Гардзонио С. «Цикл об Иване Даниловиче» в исследовании М. М. Никитина: (Замечания к предварительной публикации сочинений А. В. Олсуфьева) // Study Group on Eighteenth Century Russia. Newsletter. 1992. № 20; Девичья игрушка, или Сочинения г. Баркова / изд. подгот. А. Зорин и Н. Сапов. М., 1992.

чем Олсуфьевым, в будущем статс-секретарем Екатерины Великой, судьба столкнёт Сумарокова не раз: к Олсуфьеву императрица обратится затем, чтобы запретить сумароковскую басню «Два повара» (1765), Олсуфьеву поручат уладить академические споры С. Волчкова и М. Ломоносова и отправить последнего в отставку¹⁹.

19 января 1735 года состоялось традиционное торжество по случаю восшествия на престол императрицы Анны Иоанновны. Кадеты Адам Олсуфьев и Густав Розен²⁰ читали на русском и немецком языках поздравительные стихи «Еже Россия ныне восклицает, и чим входящу на трон поздравляет царствующу Анну от Бога нам данну. Тожде шляхетна тщится зде творити юность, да мать может ублажити в купе с похвалами краткими стихами» (СПб.: Печ. при Имп. Акад. наук, в тип., 1735. 11 с.). Вероятно, Олсуфьев читал по-немецки, а Розен — по-русски. Неизвестно, были ли юные кадеты авторами этого поздравления или декламировали официальное приветствие, но традиция участия кадетов в подобных торжествах сохранилась надолго.

Михаил Собакин²¹, поступивший в корпус днём позже, чем Сумароков, тоже рифмовал слова и складывал их в строки. К общему от Корпуса поздравлению на Новый 1737 год шестнадцатилетний Михаил Собакин приложил и стихи собственного сочинения — 24 строки силлабическим 12-сложным стихом, воспев мудрую правительницу Анну Иоанновну и завоевание Азова в 1736 году [19: 422; 216]:

жертвуй убо сего в начало ей года
искреннюю верность твоего народа,

¹⁹ Степанов В. П. *Словарь русского языка XVIII века* / отв. ред. А. М. Панченко. — М.: Институт русской литературы и языка, 1988—1999.

²⁰ В Кадетский корпус были зачислены три брата Розен: Густав, Отто и Карл.

²¹ В «Русской поэзии» С. А. Венгерова сообщены следующие сведения о нём: «Са[о] бакин, Михайл Григорьевич. Один из первых по времени поэтов 18 века. Штелин в своей Записке, относя его к 1732 году, говорит о нем: «Г. Собакин, стихотворец, служил в Шляхетском кадетском корпусе; писал старинным стихосложением, не отличался особенным дарованием и был вскоре забыт». Новиков несколько более детален: «Собакин, Михайло Григорьевич, тайный советник, государственной коллегии иностранных дел член, мастерской оружейной канторы главный судья и ордена святыя Анны кавалер. В молодых своих летах писал разные стихотворения, из коих известным осталось только одно его стихотворное сочинение, Совет добродетели, хранящееся в императорской библиотеке; а о протчих же его сочинениях известия нет».

а за прошедший год благодари богу,
что явил тебе толь милость свою многу.

Собакин выделил части слов заглавными буквами, из которых легко складывались другие слова, самые главные, и получился текст «поверх» текста: РОССИЯ, АННА, АЗОВ, КРЫМ, ХАН, ТЫСЯЩА, СЕМСОТ, ТРИТЦА, СЕМОЙ.

Спустя год, 19 января 1738, на день восшествия на престол императрицы Анны Иоанновны отдельным изданием было напечатано другое стихотворение Собакина — панегирик «Благополучное соединение свойств, потребных к правлению великих империй». А пока свободным стихом панегирика Михаил Собакин прославлял мужественную деву на престоле, мать российского отечества и первых кадетов, под личным патронажем которой находился корпус.

Напомним, что в 1735 году Василий Тредиаковский, на тот момент переводчик и секретарь Академии наук, в будущем профессор элоквенции, совершил настоящий прорыв в поэтическом искусстве, связав силлабический и тонический принципы воедино. Тредиаковский предложил учитывать не только количество слогов в строке, чему следовали античные поэты, но и порядок падающих на эти слоги ударений. Стопа — вот что потребно теперь поэту, ямбическая ли, хорейская ли, сам Тредиаковский в своей поэтической практике отдал предпочтение хорю. Но главные споры о ямбе и хорее впереди. Пока же кадет Собакин пишет более свободным стихом. Неуклюжий на вид и на слух сейчас, тогда он, вероятно, казался читающей публике музыкой богов.

В день сорокапятилетия императрицы молодой поэт поднёс ей «Совет добродетелей о поздравлении всеавгустейшия персоны Ея Императорскаго Величества Анны Иоанновны, Самодержицы Всероссийския, в день высочайшаго Ея рождения 28 дня генваря, сочинен стихами в Санктпетербурге, чрез Михаила Собакина, Шляхетного кадетского корпуса подпрапорщика, 1738 года». Строго в соответствии со случаем он рисовал в этих стихах идеальный портрет монархини, вознося похвалы от имени Правды, Храбрости, Великодушия, Любви к наукам, Милости, Попечения, Политики.

После дуэли с однокурсником князем М. Н. Волконским, который выколол ему глаз, Собакин был выпущен из корпуса и отправлен в действующую армию [20: XXXIII, 21 (о. п.); 9: V, 70—71; 8: VII, 440—441]. Как и Олсуфьев, он сделает выбор в пользу воен-

ной, а затем чиновничьей карьеры, вполне успешно сложившейся. Вместе с Сумароковым Собакин окажется во власти чумной заразы в Москве в 1771 году.

А вот к князю Михаилу Никитичу Волконскому²² (1713—1788), хотя и своему соученику по Сухопутному шляхетному корпусу, Сумароков обратиться при необходимости не откажется: «А я кн. М. Н. Волконскому прямою линиею и предложения никакого сделать не отважуся, дабы мои предложения не могли почтены быть несправедливою наглостью. А кн. Волконский в театральные распоряжки, никогда о том не думав, войти не может, хотя мне он и от самого ребячества приятель, а ныне, по отличности чина его, благодетель» (письмо Екатерине от 3 января 1773).

Но настало время перейти к нашему герою. Сумароков был в числе тех кадетов, кто баловался стихами. В песенках любовных пел он о чувствах взаимных и безответных; положенные на музыку, они быстро обретали популярность, и даже в середине XIX в. С. Глинка [46: 147—167] замечает, что ещё в его время «везде пели»:

Прости, мой свет, в последний раз
И вспомни, как тебя любил.

Постигнув азы изящного слога с нехитрыми ритмами и немудрёными сюжетами, Александр Сумароков сочинял не только песни, пробовал он писать и в других жанрах: притчи (басни), сонета, станса, элегии, эпиграммы [179: 31; 114: 10].

Заметной вехой в жизни будущего знаменитого писателя станет его печатный дебют — две оды на Новый 1740 год с традиционно длинным заглавием «Ея Императорскому Величеству Милостивейшей Государыне Императрице Анне Иоанновне Самодержице Всероссийской Поздравительныя Оды в Первый День Нового Года 1740, от Кадетскаго Корпуса Сочиненныя чрез Александра Сумарокова» (СПб., при Имп. Акад. наук, 1739)²³.

Эти первые одические опыты кадета Сумарокова обнаруживают его знакомство с трактатом Тредиаковского и строгое следование правилам, в нём изложенным: первая ода написана один-

²² По поручению императрицы М. Н. Волконский в 1767 г. улаживал отношения Сумарокова с родными в деле о наследстве. В ноябре 1771 г. был назначен главнокомандующим в Москве вместо П. С. Салтыкова.

²³ См. подробнее: 133.

надцатисложным стихом с цезурой после пятого слога, вторая — тринадцатисложником с цезурой после седьмого слога. Примечательно, что Сумароков пишет не две отдельных оды, он создает одический диптих²⁴, в первой части которого выступает от имени Корпуса («Корпус наш ТЕБЯ чрез мя поздравляет, / С тем что новый год ныне наступает») ²⁵, во второй — от имени всей России. Такая форма поздравления «от двух лиц» уже имела место в комплиментарной поэзии того времени. Так, сочинённый к 19 января 1735 года панегирик Анне Иоанновне включал двух «адресантов» — Россию и юных дворян: «Еже Россия ныне восклицает, и чем входящу на трон поздравляет царствующу Анну от Бога нам данну. Тожде и шляхетна тщится зде творити юность, да мать может ублажити вкупе с похвальными краткими стихами». Стихи были напечатаны, поднесены и прочитаны во время торжественных мероприятий в присутствии императрицы кадетами Олсуфьевым и Розеном 20 января 1735 года.

Ритуал состоял в том, что по торжественному случаю, будь то бракосочетание или Рождество Христово, стихи декламировались специально обученными отроками. Позже печатный текст заменит декламацию и личное присутствие адресата и автора [37: 387—390]. Традиция подносить поэтические произведения монаршим особам в качестве подарков на Новый год берёт свое начало после официального узаконивания праздника указом Петра Великого 1699 года. Новый статус праздника привлёк к нему внимание и был закреплён новой практикой. Помимо фейерверков и иллюминаций, а также надписей, которые должны были пояснять смысл происходящего в огненных аллегорических картинах, в новогодний ритуал вошли и стихотворные поздравления. Так уж повелось, что оды всегда кстати и почти всегда ко двору.

Сумароков идёт вослед придворному поэту Василию Тредиаковскому: в его «Слове похвальном» Анне Иоанновне рефрен «Воспой самодержицу, воспой, муза, Анну» венчал каждую строфу. Сумароков находит более царственную формулу — обращение от имени России: «Анна о изволь во век мною ты владети». Сумароковские вирши были во многом типичными для эпохи и для панегирической традиции. В этой риторике восторга, в громовых вознесениях

²⁴ Данная особенность первых од А. Сумарокова, составляющих «эксплицитное стихотворное единство», тонко подмечена Р. Врооном. См. подробнее: 37: 387—469.

²⁵ См. подробнее о «корпоративном» характере оды: 140: 59.

до небес добродетелей императрицы, в высоком славословии о золотых веках, уже наступивших в России, светится искренняя надежда молодого человека на счастливое будущее (в наступающем году и не только) отечества, подданных, его друзей, кадетов, и его собственное. Это не звонкая ода Ломоносова с громом небесным и громом пушек, хотя «бомбы в воздухе» и небесны громы у Сумарокова тоже имеются. Это именно «крик» от ожидаемой благодати, от радости наступления Нового и торжества Юного, восклицания, следующие, правда, после молчания и онемения:

Можь бы вновь Тебе Виват воскричали <...>
Вопят те всегда воздевая руки <...>
Трижды воскричим громко голосами <...>
Прославляяж мне не лъзя громко не вскричати <...>
Так неследственоль вскричать сей от благодати <...>
Возгреми к Ней, возгреми, Торжествуя ныне <...>
А теперь ты возопий: О златые веки <...>

Совсем оглушил!

Сумароков не включил эти новогодние оды в свои собрания сочинений. Спустя годы прославленный поэт будет порицать себя и чуть ли не отречься от стихотворного «ребячества»: «<...> некогда и я <...> слабые стихи выпустил; но я был то сделати несколько принужден, да они же и выпущены как от рабенка, и не от меня, но от кадетскаго корпуса, напечатаны для показания моего ученичества, а не стихотворства» [192: 379]. Но в 1774 году, оспаривая у Ломоносова, к тому времени давно покойного, первенство и независимость в поэзии, Сумароков вспомнит о своём раннем стихотворном опыте, о рождении пиитической страсти, печатным доказательством которой были новогодние оды «чрез кадета Александра Сумарокова»: «<...> а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слышала публика. Он же во Германии писати зачал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху».

Есть нечто возвышенное во многих образовательных учреждениях века Просвещения и века «Александрова», в этих первых вы-

пусках кадетов, смолянок, лицеистов. Именно в первоначалии, в преобразовании хаоса и неустройства жизни являет себя вдохновенный утопический пафос, стихия веры и надежды, которая питала и наполняла энтузиазмом и воспитанников, и наставников и в последующих поколениях постепенно исчезала. Не об этом ли вопрошал Д. Фонвизин Екатерину II, когда критиковал отдельные стороны её правления: «Отчего у нас начинаются дела с великим жаром и пылкостью, потом же оставляются, а нередко и совсем забываются?» Императрица уходила от социально острых уколов и отвечала философски: «По той же причине, по которой человек стареется». Может, она была в чём-то права.

Первые годы существования кадетского корпуса были исполнены больших надежд, а его основатели — великих идей. Указы от Высочайшего имени декларировали высокие идеалы дворянского служения Отечеству. Доски с правилами, вывешенные в классах, учили отличать достойное дворянина поведение от недостойного. Императрица Анна Иоанновна лично принимала участие в празднествах и смотрах корпуса, одаривая кадетские роты знамёнами и штандартами. Патриотической идеей были проникнуты пароли и лозунги на постах кадетского корпуса: «Благополучие России», в ответ «Казань»; «Апостола Петра», в ответ «Санкт-Петербург»; «Открытие», в ответ «Невы»; «Слава Богу», в ответ «Всё хорошо». Оды, которые сочиняли кадеты, также воспевали славу и благоденствие России, которое достигнуто или будет в скором времени достигнуто чрез мудрую правительницу и чрез верных, искусных в военном деле и в гражданской службе дворян. А чего стоили примеры: главнокомандующий Миних, бесстрашный полководец, покоритель и победитель турок! Здесь, в стенах кадетского корпуса, в этом первом выпуске складывалась та самая дворянская идеология, выразителем и истовым проповедником которой явится Александр Сумароков.

Но это будет позже, а пока его аттестат при выпуске из кадетского корпуса гласил:

«АЛЕКСАНДР ПЕТРОВ СЫН СУМАРОКОВ.

Вступил в корпус 1732 года Мая 30 дня, а выпущен 1740 Апреля 14, в адъютанты, с нижеследующим аттестатом (sic!): в геометрии обучил тригонометрию, экспликует и переводит с Немецкого на Французский язык, в гистории универсальной окончил Россию и Польшу, в географии атлас Гибнеров обучил, сочиняет

Немецкия письма и орации, мораль Вольфскую до III главы второй части слушал, имеет начало в Итальянском языке» [72: 93].

Что ж, чин поручика — отметина на верстовом столбе, и важная. Но не на военном поприще, не на полях сражений проявит себя выпускник Первого Кадетского корпуса. Нет, другая участь была ему уготована. Он не ушёл от поэзии, идя на службу. Служба — долг дворянина, но и страсть пиитическая, зародившаяся в стенах кадетского корпуса, тоже станет делом его — Сумарокова — чести.

Раздел 2. Служба у фаворита и стихотворные страсти на российском Парнасе

Казалось бы, судьба благоволила к бывшему кадету Александру Сумарокову. Он пусть и не в армии, как хотелось бы отцу, но при деле полезном и при лице значительном. Умного, способного, не замеченного в штрафах Сумарокова определили адъютантом в ранге поручика к влиятельному генерал-фельдмаршалу Христофору Антоновичу Миниху, талантливому полководцу, ловкому царедворцу с особым чутьём авантюриста, лишь однажды его подведшим. Верой и правдой послужил он семи российским монархам, а до приезда в Россию в 1721 году был Миних на службе у короля шведского Фридриха I и у короля польского Августа II.

Для новоиспечённого поручика Миних был в первую очередь главой Шляхетного корпуса; разбор бумаг по корпусу и был поручен Сумарокову. Не бог весть что, но начало положено. С апреля по октябрь 1740 года он занимался бумагами, нёс службу без удовольствия, но с усердием. Кто бы ведал, что осень станет для России в этом и следующем годах сезоном судьбоносным! И что за напасть такая с осенними переворотами и круглогодичными интригами при дворе?!

Фельдмаршал Миних, непосредственный начальник Сумарокова, был одним из тех, кто эти интриги просчитывал, взвешивал влияние тех или иных лиц на ход событий, искал выгод для российского государства, конечно не забывая и о личных, главной из которых было — уцелеть.

События развивались стремительно и драматично. За обедом 5 октября 1740 года императрица Анна Иоанновна занемогла, вечером 17 октября скончалась, оставив наследником двухмесячно-

го Иоанна Антоновича, сына своей племянницы Анны Леопольдовны; регентом при младенце до его совершеннолетия был назначен любимец императрицы герцог Эрнст Иоганн Бирон. Смерть правителя всегда ведёт к переделу власти, неизменно драматичному, зачастую кровавому. Оказавшийся в столь необычном «случае» — правителя Российской империи, но без любезной сердцу императрицы — курляндец, разумеется, понимал шаткость своего положения, и верно: фельдмаршал Миних разыгрывал собственную козырную карту.

По преданию, перед смертью императрица сказала своему фавориту: «Я сожалею о тебе, герцог! ты несчастлив будешь!» [109: 90].

Тело Анны Иоанновны ещё не было предано земле, а уже происходил новый захват власти. В ночь с 8 на 9 ноября Миних поднял регента из постели, отдал его под конвой адъютанту К. Г. Манштейну, который сопроводил герцога сначала в Зимний дворец, а 9 ноября после обеда Бирона со всем семейством отправили в Шлиссельбургскую крепость, где он пробыл до 13 июня 1741 года [21: 522—622]. После допросов и обвинений в государственных преступлениях ему был вынесен приговор — смертная казнь четвертованием, милостиво заменённая вечной ссылкой в Сибирь. В декабре 1741 года новая императрица, Елизавета Петровна, повелела перевести изгнанника в Ярославль.

Александр Сумароков не попал в водоворот интриг: слишком молод, слишком неопытен, не то что прошедший с Минихом первую русско-турецкую войну Кристофер Герман Манштейн, в начале кампании капитан гренадёров Преображенского полка, в конце — подполковник, адъютант фельдмаршала²⁶.

После случившегося переворота регентом при императоре Иоанне стала его мать, Анна Леопольдовна. Миних, чьими стараниями к принцессе и перешла власть, надеялся получить многообещающее звание генералиссимуса. Он ошибся: Анна Леопольдовна пожаловала этим званием своего супруга — принца Антона Ульриха Брауншвейгского. Пост первого министра при нежелании принцессы Анны Леопольдовны брать на себя какие-либо заботы о государстве всё же давал Миниху широкое поле действия. Неизбежным, однако, был конфликт с графом Остерманом, который, чтобы вернуть своё влияние, сумел посорить родителей малень-

²⁶ См. подробнее: 104: 195—201.

кого императора и Миниха. Фельдмаршал был удалён от двора в марте 1741 года, но на этом его беды не кончились...

Сумароков же был переведён адъютантом на службу к графу Михаилу Гавриловичу Головкину (1699—1755), вельможе опытному и царедворцу могущественному [69: I, 58; 61: 200; 29: 20—21], после ноябрьского переворота 1740 года возведённому в вице-канцлеры. Сумароков сменил Меншиковский дворец на каменный дом Головкина, строившийся в начале 1720-х годов для князя Долгорукого.

Будущий директор Русского театра не мог даже и предположить, что спустя несколько лет хозяин этого дома сам окажется в Сибири, а он, Александр Сумароков, вместе с актёрами, в основном из ярославской труппы Ф. Волкова, переедет в это здание, которое будет переделано под театр. Позднее спектакли перенесут в центр Петербурга, в помещение Большого каменного театра. В феврале 1757 года пройдут первые постановки, в том числе и сумароковской трагедии «Синав и Трувор». С того же 1757 года дом перейдёт в ведение Академии наук и будет отдан под Академию художеств.

Граф Головкин склонял Анну Леопольдовну объявить себя императрицей, с царевной же Елизаветой поступить так, как и подобает в таких случаях, сослать в монастырь, подале от столицы, навечно. Правда, у самой дочери Петра были другие планы по захвату отеческого престола: один план — французский, продвигаемый Лестоком и маркизом де ла Шетарди, другой — шведский, согласно которому за помощь, оказанную ей, Елизавета должна была вернуть Швеции провинции, завоёванные Петром Великим.

Сработали план Лестока и деньги Шетарди, розданные гвардейцам. В ночь на 25 ноября 1741 года они на коленях присягнули дочери Петровой, и, потому как снег был глубокий, она не вошла в Зимний дворец, а въехала на плечах всё тех же гвардейцев. В эту ночь были арестованы те, кто поддерживал прежнюю правительницу или входил в ближайший круг общения Анны Леопольдовны: граф Остерман, граф Левонвольде, барон Менгден и другие. В числе первых взяты под стражу фельдмаршал Миних и вице-канцлер Головкин — начальники Сумарокова. Угроза опалы для адъютанта государственных преступников, приговорённых к смертной казни, позже помилованных и отправленных в Сибирь, была вполне реальной. Но, слава Богу, всё обошлось.

Наступило царствование Елизаветы с новыми партиями, борющимися за власть, с новыми министрами, думающими о России

и о себе, и, конечно, с новыми фаворитами, искренне любящими императрицу, как и подобает верным подданным. «В случай», как тогда говорили, попал Алексей Розум, или Алексей Григорьевич Разумовский. Сначала певчий в придворном хоре с уникальным голосом и редкой красоты, позже без голоса, но всё той же прекрасной наружности — бандурист, затем камер-юнкер цесаревны, после ноябрьского переворота генерал-поручик и камергер, а вскоре после коронации Елизаветы Петровны кавалер ордена Андрея Первозванного, обер-егермейстер, подполковник Лейб-гвардии Конного полка, капитан-поручик Лейб-компания, бывшей роты Преображенского полка, совершившей переворот. И конечно, ему были пожалованы поместья, крепостные, дома в обеих столицах, в том числе Аничков дворец. По преданию, в ноябре 1742 года Елизавета Петровна и Алексей Разумовский тайно обвенчались. Императрица не желала жить во грехе и объявила перед Богом о своей любви в селе Перово, что под Москвой.

Знал ли Сумароков об этом тайном союзе-мезальянсе днепровского казака и императрицы всея России? Если не знал наверняка, то догадывался, потому как с июля 1742 года он вновь адъютант и вновь чуть ли не у второго человека в империи — Алексея Григорьевича Разумовского. К тому времени Сумароков уже был в чине гвардейского капитана. Приближение ко двору имело свои выгоды: в 1743 году Александр Сумароков возведён в чин майора, о чём потомки сохранили пергаментный листок с повелением императрицы:

«Божиею Милостию Мы Елизавет Первая, Императрица и Самодержица Всероссийская и прочая, и прочая. Известно и ведомо да будет, что Мы Александра Сумарокова, которой при Нашем Обер-Егерmeisterе Адъютантом ранга Капитанскаго служил, для Ево оказанной к службе Наше ревности и прилежности, к оному же Обер-Егерmeisterу в Генерал-Адъютанты ранга Маиорскаго, тысяща семьсот четыренадесять третьяго года, июня седмого дня Всемиловитвейшее пожаловали и учредили, якоже Мы сим жалуетем и учреждаем, повелевая всем Нашим помянутаго Александра Сумарокова, за Нашего Генералс-Адъютанта ранга Маиорскаго надлежащим образом признавать и почитать; напротив чего и Мы надеемся, что он в сем ему от Нас Всемиловитвейшее пожалованном новом чине, так верно и прилежно поступать будет, как то верному и доброму офицеру надлежит. Мы, сие собственною Нашею рукою подписали, и государственною Нашею печатью укре-

пить повелели. Дан в Санкт-Петербурге» [214: 444]. На пергаменте с сургучной печатью две собственноручные подписи — «Елисавет» и «Фелтмаршал Князь Долгоруков»²⁷.

Что ж? Близ трона — близ счастья. До нового переворота было далеко...

Первые два года после выпуска из кадетского корпуса оказались тревожными, опасными, но не очень загруженными служебными делами. У Сумарокова оставалось время и на сочинение песен, и на чтение. Именно в 1741 году увидели свет потрясающие своей новизной и силой произведения — оды, напечатанные в «Примечаниях к Ведомостям» (11 и 18 сентября 1741 года). В первой оде, подписанной буквой Л., «веселящаяся Россия» приносила поздравление Иоанну Антоновичу с первой годовщиной его рождения; вторая, подписанная полным именем, «Ломоносов», была откликом на Вильманstrandскую победу, благодаря которой Россия сохранила выход к Балтийскому морю. Сумароков, обладавший изящным вкусом, несомненно, оценил новый слог этих произведений.

И дело было не в том, кого воспевал Ломоносов. (О печальной участи младенца Иоанна, будущей русской «железной маски», лучше и не думать; к тому же все издания с упоминанием его имени через несколько месяцев будут уничтожены.) Дело было в другом — в том, как звучали эти оды: ровный, бодрый ямбический ритм, необычная строфа в десять строк, точные рифмы, а каков размах поэтического воображения! Ломоносов словно единым взором обнимал всю Россию, нет, всю вселенную: «от устья быстрых струй Дунайских / До самых узких мест Ахайских». Стих, совсем не похожий на то, что знал Сумароков, а знал он стих Тредиаковского и подражал ему. Ломоносовский «иамб» вливал в чувства радость, в душу величие от осознания славы России, славы русского оружия. В этих строчках жили страсть питическая и страсть патриотическая, они не могли не вдохновлять, не могли не заставить попробовать писать так же.

²⁷ Речь идет о фельдмаршале князе Василии Владимировиче Долгорукове (1667—1746), в то время президенте Военной коллегии.

И Сумароков пишет, о службе, конечно, не забывая. В ноябре 1743 года он создаёт оду на День восшествия на престол Елизаветы Петровны («Ода Ея Императорскому Величеству Всемилостивейшей Государыне Императрице Елисавете Петровне Самодержице Всероссийской в 25 день Ноября 1743 чрез Александра Сумарокова Генеральс-адъютанта Его Превосходительства Обер-егермейстера и Кавалера Алексея Григорьевича Разумовскаго» (СПб., при Имп. Акад. наук, 1743)). Поэт уже в новом чине, который указан в заглавии вместе с именем возлюбленного императрицей Разумовского. Почему бы не сделать государыне приятное?

Сумароков пишет оду четырёхстопным ямбом, во многом ориентируясь на ломоносовские образы и поэтические решения. Эту оду со свойственным ему педантизмом подвергнет нелицеприятному разбору Тредиаковский: «Второй стих окончен *покоем*, а третий начинается также самым звоном, а именно, *покойтесь*: сие все знатныи Пииты почитают за порок, а особливо в Одах. Но и кстатиль повелевать мирным соседям покоиться? Они, когда мирные, то тем самым давно уже в покое пребывают и без принуждения их к тому: лучше было бы, еслиб Автор употребил слово дружныи соседы вместо мирныи» [37: 373]. Сумароков обиделся, заметив в «Ответе на критику», что даже типографские погрешности критик-зоил поставил ему в укор. Правда, позднее Сумароков не включит в свои собрания сочинений эту оду, как и те кадетские новогодние вирши, с которых началась его пиитическая карьера.

В том же 1743 году произошло и другое, более значимое литературное событие. Три самых известных российских автора, претендовавшие на внимание муз и благосклонность читателя, устроили турнир, пусть и не рыцарский, а поэтический. Три «рыцаря пера» сразились, решая проблему весьма отвлечённую: какой из стихотворных размеров более выразителен — ямб или хорей?

Чтобы добыть истину, был выбран объект поэтического соревнования — 143 псалом, который необходимо было переложить стихами. Ломоносов полагал, что каждая стопа, хореическая ли, ямбическая ли, по природе своей обладает особыми, только ей присущими свойствами и потому может использоваться лишь в определённых жанрах в зависимости от «состояния и важности материи». В противовес ему Тредиаковский мыслил стопу свободной от «врождённого» содержания: «<...> ни которая из сих стоп сама собою не имеет как благородства, так и нежности, но что все

сие зависит токмо от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение». Иными словами, любой размер сочетается с любой темой и любым жанром — невиданное свободомыслие в век норм и правил проявил самый опытный из трёх «рыцарей».

Каждый из поэтов был волен выбрать, каким размером ему писать: Ломоносов выступил за ямб, Сумароков — за Ломоносова и тоже за ямб, Тредиаковский — за хорей и против самой идеи о прикреплённости стопы к заранее заданному смыслу. Сказано — сделано, переложения были готовы к концу года. Решено было напечатать одной книжицей все три переложения и библейский оригинал. Вероятно, именно Сумароков использовал своё положение, и генерал-прокурор князь Ю. Н. Трубецкой ходатайствовал перед Академией Наук о её издании. Переложения не были подписаны именами авторов, чтобы читатель мог судить беспристрастно: обязателен ли ямб для высокой материи, для переложения богодуховенного текста?

Брошюра *«Три оды парафрастическая псалма 143, сочиненная чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо»* вышла в следующем, 1744 году. Она объявила о Ломоносове, Сумарокове и Тредиаковском как о триумвирате поэтов, заключивших союз на время решения важного вопроса, союз, в скором времени распавшийся и перешедший в соперничество, затем в противостояние, стихотворное и личное.

Нам неизвестны отклики современников на «турнир», но, как кажется, победил в нём Ломоносов, хотя выиграл, конечно, не ямб, а ломоносовский гений. Но тут уж ничего не попишешь. На втором месте — Сумароков: его ямб был на порядок звучнее, нежели хореические вирши Тредиаковского. Но идея его — о независимости формы от содержания — вдохновит многих будущих теоретиков и поэтов. Само же поэтическое соревнование положило начало целой традиции.

И ещё одно замечание. Наверное, ода — жанр, не вполне отвечающий дарованию Сумарокова: ему ближе стихи негромкие, чувствительные, нежные. Но не писать оды тогда было невозможно, ибо жанр этот являлся самым востребованным и популярным. В 1744 году Сумароков создаёт «Оду на победы Государя Императора Петра Перваго», что выглядит несколько странным, поскольку она не была привязана к конкретному случаю; посвящена уже умершему императору, лишь косвенно относясь к его цар-

ствующей дочери; написана хореем, а не ямбом (зачем же тогда нужен был «турнир»?!), что действительно больше соответствовало эстетическим вкусам автора²⁸; опубликована лишь в марте 1755 года в «Ежемесячных сочинениях», видимо, к годовщине коронации Елизаветы Петровны, затем в более краткой редакции в сборнике «Оды торжественныя» (1774).

Поэзия поэзией, а жизнь жизнью. Близость к «малому» двору Великой Княгини Екатерины Алексеевны была порой приятна, порой опасна, порой романтично-увлекательна. Екатерина Алексеевна формировала нужную ей среду, завоёвывала милость и дружбу высоких чинов и очень не хотела отпускать от себя тех, кто приехал с ней в Россию из родной Пруссии. У великой княжны было несколько камер-юнгфер, одни девушки были представлены к ней императрицей Елизаветой, другие вывезены из Пруссии. Этот девичий коллектив, все одного возраста, не старше двадцати, занимался делами, соответствующими юности: резвились они с утра до ночи, соорудив из крышки клавиатура, матрацев и дивана гору, с которой можно было кататься, играли в жмурки, пели и танцевали.

Шестнадцатилетняя Екатерина была горда тем, что смогла установить самостоятельно, без чьей-либо помощи или указки, отменный порядок в хозяйстве: ключи от бриллиантов она по-

²⁸ См. сумароковскую статью «О стопосложении»: «Хорей есть нежная стопа сама собою, и лучше всего к самым нежным и сочинениям принадлежит; но не имуща той живности, какую имеет ямб, должна она, по моему размышлению, к таким и сочинениям больше употребляться, какова она сама: напри[ер]:

Горько плакала Филлида,
Очи простирая в Понт,
Из ея в котором вида
Вечно скрылся Демофонт.
Те брега, где с ней простился.
Где любим он ею был,
Сей неверный позабыл
И назад не возвратился
[186: X, 67].

ручила Марии Петровне Жуковой²⁹, умной, весёлой, заслужившей наибольшее доверие хозяйки; платье — камердинеру Тимофею Евреинову; ленты были отданы в ведение Скороходовой-старшей; одна из карлиц отвечала за пудры и гребенки; а кружева были поручены девице Иоганне-Христине Балиор (Балк) (1723—1769) [67: 64—66]. На Иоганну-Хрестину и посоветовала Сумарокову обратить внимание великая княгиня, мол, девушка достойная, скромная и ей нравятся ваши стихи. Как действовали амуры, чтобы довести до венца девицу Иоганну, двадцати трёх лет от роду (по тем временам возраст для невесты более чем солидный), и двадцатидевятилетнего Александра Сумарокова, неизвестно. Однако сладилось. 10 ноября 1746 года состоялись сразу две свадьбы, о чём камер-фурьерский журнал объявил следующее:

«Месяц Ноябрь.

10-го числа, отпраплялись, пополудни, при Дворе ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА свадьбы Его Графского Сиятельства Обер-Егермейстера Генералс-адъютанта, Александра Сумарокова и Гвардии Поручика Степан Беляева следующим порядком:

Как собрались гости в комнаты, что подле большого зала, до покоев Его Императорского Высочества, то маршалы, назнача персоны, с несколько шаферами отправились по женихов на дворы, в придворных каретах; а как женихи привезены ко Двору и введены в церковь, то маршал привел невесту Сумарокову, обыкновенною церемониею, в церковь, и венчаны; а между тем на изготовленные столы под балдахинами велели маршалы ставить кушанье. И по обвенчании Сумарокова, другой маршал привел невесту, и венчаны. И по обвенчании ведены обе свадьбы вместе маршалами, чрез большое зало, с трубы и литавры; и как приведены в покои, маршалы усаживали за столы женихов и невест вместе, подле их — отцев и матерей, братьев и сестер, и прочих гостей; потом привожены были девицы и форшнейдеры, при играни труб и литавр. И в продолжении столов пили здоровья, которыя зачинали маршалы и шаферы: 1) Женихов и невест; 2) Отцев и матерей; 3) Братьев и сестер; 4) Форшнейдера и ближних девиц; 5) Всех гостей. Потом женихи зачали: здоровья маршала и шаферов. И по окончании столов отведены маршалами ж в галерею, и начали маршалы обыкновенно с невестами свадебные танцы,

²⁹ Жукова Мария Петровна, в замужестве Травина, камер-юнгфера великой княжны, затем великой княгини Екатерины Алексеевны.

и потом продолжались между всеми танцы за полночь. И по окончании танцев отвезены ко дворам женихи и невесты, в придворных каретах» [65: 100—102].

И правда, свадьба была обыкновенной, отличалась, может, только тем, что Императрица на церемонии не присутствовала да кареты были заложены не цугами, да не два дня подряд за столами сидели, как это было во время брачных торжеств Камергера Графа Кирилла Разумовского с фрейлиною Нарышкиной, которые состоялись двумя неделями ранее свадьбы Сумарокова, 27-го октября [65: 96—98]. Оно и понятно: родной брат фаворита императрицы свадьбу играл! Если свадьбы знатных дворян в 1710-х годах праздновались в Меншиковском дворце, отданном под Кадетский Корпус, то теперь свадьбы важных персон игрались в Зимнем или Летнем дворцах. Так Сумароков одновременно вошёл в круг приближённых к Большому двору императрицы Елизаветы через своего патрона Алексея Разумовского и к двору Малому, женившись на фрейлине Екатерины Алексеевны. Казалось бы, сложно представить более подходящие обстоятельства для карьеры! Но спустя десяток лет именно близость к двум придворным партиям чуть не погубит Сумарокова.

В начале 1758 года он оказался в центре интриг сильных мира сего, боровшихся за ещё большее влияние. В хитросплетениях интриг, неотъемлемой части придворной жизни, побеждает тот, кто просчитывает свою партию на несколько ходов вперёд. Начало интриги относится к 1756 году, когда императрица Елизавета Петровна захворала и болезнь её стала затягиваться. Верные подданные переживали за её жизнь, ближайшие беспокоились за свои. Кто займёт российский престол? И чем это обернётся для нынешних фаворитов?

Прогноз великого канцлера Российской империи Алексея Петровича Бестужева-Рюмина о том, что императрица не справится с недугом, не сбылся. Елизавета Петровна выздоровела, к счастью для неё, к несчастью для великого канцлера. Но дело было не в Елизавете, а в том, кто придет ей на смену. Всей душой Бестужев ненавидел Великого Князя Петра Феодоровича, который должен был унаследовать российский престол в случае кончины своей августейшей тётки, что и произойдёт в конце концов через пять лет. Кстати сказать, ненависть канцлера к наследнику была взаимной.

План Бестужева был прост: очередной дворцовый переворот, в результате которого великий князь Павел Петрович унаследует

ет престол, его мать Екатерина Алексеевна — регентство при малолетнем сыне и статус первой дамы Российской империи. А ему, Бестужеву, на закате жизни достанется самая малость — власть, безграничная власть.

Опытный царедворец не понаслышке знал о превратностях судьбы, о тех, кто сначала находился рядом с троном, а затем отправлялся либо на плаху, либо в Сибирь. И вроде бы делал он всё верно: заручился доверием и согласием великой княгини Екатерины Алексеевны, заключил необходимые соглашения с Англией, отозвал фельдмаршала Степана Фёдоровича Апраксина, который, вместо того чтобы преследовать неприятеля после удачного сражения под Гросс-Егерсдорфом, направил армию к российским границам, чтобы в случае переворота поддержать заговорщиков. Но Бестужев просчитался: Елизавета выздоровела, велела арестовать Апраксина, затем и великого канцлера. Искали подтверждений тайного их сговора с великой княгиней Екатериной Алексеевной. Ставка Бестужева не сыграла, но выручил опыт: он сжёг все компрометирующие бумаги и письма. Доказательств не было. Выдержка Бестужева во время допросов и твёрдость Екатерины в ходе пристрастного разговора с императрицей Елизаветой, их взаимное отрицание участия в заговоре уберегли канцлера от плахи, а великую княгиню, возможно, от ссылки, возможно, от монастыря.

Наибольшую выгоду из сложившейся ситуации желал извлечь граф Пётр Иванович Шувалов, а именно: он хотел избавиться от двух братьев Разумовских, к тому времени хотя и потерявших прежнее влияние, но всё же претендовавших на милость императрицы, а значит, на власть. Нужно было сыскать хотя бы косвенные доказательства предательства Разумовских, нужны были наветы и наговоры на фаворита императрицы. Под стражу взяли двух друзей графа Алексея Разумовского — герольдмейстера Василия Ададурова и адъютанта Ивана Елагина. Не забыли и об адъютанте Александре Сумарокове. Его допрашивали по делу Бестужева-Рюмина, о Екатерине, об участии Алексея Разумовского в заговоре. Сумароков всё отрицал. Любит история повторы да переплетения: двоюродного деда Александра Сумарокова склоняли к предательству Петра, но и пытками не сломили, потомок Ивана Сумарокова тоже не предал своего патрона и не навлёк беду на великую княгиню.

Об этом поступке Сумарокова не забудут ни граф Разумовский, который будет споспешествовать стихотворцу на протяже-

нии всей жизни, ни Екатерина Алексеевна, которая спустя четыре года осуществит переворот и, став императрицей, позволит Сумарокову вольности, никому не позволяемые (к примеру, напечатание произведений без цензуры), и будет благоволить к нему, куда хватит терпения и милости. Не забудут сумароковской верности и Шуваловы (исключение — Иван Иванович Шувалов), сохранившие враждебность к поэту на долгие годы. Граф Андрей Петрович Шувалов, сын фельдмаршала Петра Ивановича Шувалова, в эпитафии на смерть Ломоносова (1765), написанной на французском языке и опубликованной в Париже, ославит стихотворческий талант Сумарокова на «всю Европу», назвав его *“l’un copiste insensé des défauts de Racine / De l’Homère du Nord hait la muse divine”* («копиист безрассудный дефектов Расина, порочащий дивную Музу Северного Гомера»)³⁰. Не забудет об этом и сам Сумароков, в феврале 1770 года он обратится к императрице Екатерине за защитой от своеволия фельдмаршала П.С. Салтыкова и намекнёт на дела давно минувших дней: Шуваловы — «<...> мои злодеи. Те были за то особливо, что они хотели меня сделать себе противу графа Разумовского злодеем и не сделали; да и еще за многое, чего я напоминать не хочу, ибо и усердие мое к особе... Но то я оставляю» [138: 134—135].

К 1747 году Сумароков ощущает себя «парнасским жителем»: пробует писать в разных жанрах, ода удаётся слабовато, но любовные песни выходят приятные, коль их распевают в аристократических домах, и сёстрам нравятся. Он участвует в стихотворных баталиях, и не без успеха. Он единственный из триумвирата российских авторов сочинил на тот момент две стихотворные трагедии, одну оригинальную, другую «по мотивам» Шекспира. Однако Сумароков претендует на большее.

Изыщная словесность, равновеликая европейским литературам, видится им как проект, который ждёт своего воплощения на российской земле во славу Отечества и для воспитания нравов человеческих. Проект этот нуждался в теоретической разработке, и ближайшим образцовым текстом здесь являлся знамени-

³⁰ См. подробнее: 1: 15—20.

тый трактат “L’Art Poétique” (1674) французского эстетика и поэта Никола Буало-Депрео, родоначальника спора о древних и новых, признанного всей Европой мастера слова, чья слава достигла и России. Кантемир ещё до отъезда за границу переводит сатиры Буало и заимствует строки из «Поэтического искусства» для эпиграфа к рукописному сборнику своих сатир, близких «духу Боалову». Вернувшийся из Парижа Тредиаковский издаёт брошюру, которая включает и образчик стихотворства — «Оду торжественную о здече Гданска» (1734), и теоретическое обоснование жанра — «Разсуждение об оде вообще». Прообразы обоих — два произведения Буало: «Ода на взятие Намюра» и «Речь об оде».

На их основе Сумароков и создаёт свой литературный кодекс, предписывающий правила словесного творчества и регламентирующий жанровую систему поэтического искусства. Однако Сумароков мог бы сказать, что он пишет не пиитику в прозе, а пиитику в стихах — дьявольская разница. В первую очередь он остаётся стихотворцем, создающим произведение изящной словесности.

Итак, «Две епистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве». 9 ноября 1747 года Сумароков подаёт доношение в Канцелярию Академии наук: «<...> По желанию моему и по определению его сиятельства императорской академии президента, отданы для печатания на мой кошт в типографию сочиненныя мною две епистолы. Того ради прошу, чтоб оныя напечатаны были на такой же бумаге, как и трагедия моя «Гамлет», тысяча экземпляров и двенадцать экземпляров на александрийской бумаге, теми-ж литерами, на такой же октаве, как напечатана трагедия «Гамлет» [106: IX, 533]. Согласно установленному порядку велено было «епистолы напредь, до печатания, отослать для свидетельства к профессорам Тредиаковскому и Ломоносову, и как освидетельствуют, подать им свое мнение в канцелярию немедля, о чем послать к ним ордеры. А как оные профессеры оныя епистолы, по мнению своему, к печати удостоят, тогда отдать в печать и велеть печатать на комментарной заморской, как он требует, тысячу экземпляров, да на александрийской двенадцать экземпляров <...>» [106: IX, 533—534].

Тредиаковский прилежно рассмотрел сумароковские Епистолы и доложил, что «хотя оне некоторым образом и поправлены, однако язвительства из них не токмо не вынято, но етче оное в них и умножено. Того ради, видя, что оне в самом делом злосные сатиры, а именов токмо епистолы, поносительных тем сочинений,

по самой непристрастной совести, апробовать не могу. Впрочем предаю все власти и благоразсуждению Канцелярии. А оные Епистолы отослал я к господину профессору Ломоносову» [106: IX, 535]. Правда, в постскриптуме Тредиаковский сделал приписку: «Однако в оных Епистолах нет ничего противнаго как закону, так и Государству». Таким образом, сумароковские епистолы прошли цензуру официальную, но не пробились сквозь обиды и ревность соперника по поэтическому цеху, который спустя четыре года в 1752 году опубликует собственный построчный стихотворный перевод «Поэтического искусства» Буало и прозаический перевод «Науки поэзии» Горация, не желая уступать парнасскую вершину Сумарокову.

Ломоносов рукопись прочитал и дал положительный отзыв о сумароковских стихах в своём рапорте в Академию наук от 17 ноября того же года: «<...> в них содержится много изрядных стихов правдивыя правила о стихотворстве в себе имеющих. Сатирические стихи, которые в них находятся, ни до чего важного не касаются; но только содержат в себе критику некоторых худых писцов без их наименования. А понеже таковые стихи, касающиеся до исправления словесных наук, невзирая на такие сатиричества, у всех политических народов позволяются, и в Российском народе Сатиры князя Антиоха Дмитриевича Кантемира с общою апробациею приняты, хотя в них все страсти всякаго чина людей самым острым сатирическим жалом проникаются. Для того рассуждаю я что вышеупомянутыя Епистолы по желанию Авторов напечатать можно» [106: IX, 535].

Сумароковские эпистолы, первые стихотворные поэтики в России, увидели свет в следующем, 1748, году.

Первая эпистола «О русском языке» была оригинальной, вторая явилась подражанием трактату Буало, где-то — переводом, где-то — состязанием со знаменитым “L’Art poétique”. Сумароков явно рассчитывал на роль «русского Буало»³¹, законодателя «правильной» литературной системы в России. Одна из программных установок Сумарокова — ориентация на вневременные образцы и на «совершенных» стихотворцев, среди которых поэты древности (их большинство — двадцать два), французские поэты (их девять), три англичанина (Шекспир, «хотя непросвещенный», Мильтон, Поуп), два итальянца (Ариосто и Тассо), португалец Камознс,

³¹ См. подробнее: 131.

испанец Лопе де Вега, голландец Фондель и немец Гюнтер [76: 319—361]. Неслучайно исследователи называют сумароковские «Примечания» к эпистолам первым русским словарем писателей [14: I, 22]. Пантеон образцовых авторов, упоминаемых во второй эпистоле, географически широк и литературно разнороден, общим объединяющим началом является их чужеземность. Единственным российским автором, попавшим в ряд образцов, оказался Ломоносов: «Он наших стран Мальгерб: он Пиндару подобен».

Столь высокая оценка ломоносовских достижений в поэзии отнюдь не отменяла соревновательного характера, свойственного творчеству первых русских классицистов. Не забудем, что себе Сумароков отводил роль не только Буало, но и Расина. И тот и другой как-никак выше Мальгерба, да и самих «ролей» поболее... Соревнование же продолжалось всю жизнь, и одним из его фазисов была борьба за авторитет и известность на Западе. Грибоедов как в воду глядел, когда писал: «Как с ранних пор привыкли верить мы, / Что нам без немцев нет спасенья!»

Членство в иностранной академии или учёном собрании было тогда делом престижным, особо отличавшим учёного или писателя, доказывавшим масштаб его деятельности, переросший границы своего отечества. Ломоносов, например, был избран почётным членом Шведской королевской академии (1760), Болонской академии (1764). Но ещё раньше, в 1756 году Сумароков по ходатайству Мюллера получил почётный диплом от Лейпцигского литературного общества. В нём Сумароков и его творчество получили самые лестные характеристики:

«Wir Vorsteher, Aeltester, und übrige Glieder der Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig, erklären, vermöge dieses offenen Briefes, allen die ihn lesen werden: dass wir, aus brünstigem Eifer, die schönen Wissenschaften aller Arten in unser Muttersprache gemeiner und beliebter zu machen; auch theils die jenigen, welche sich um dieselben bereits rühmlichst verdient gemacht, ihrer bisherigen Bemühungen wegen, so viel an uns ist, zu unterscheiden; theils andre, die künftig diese Absicht zu befördern, geschickte Werkzeuge abgeben können, dazu aufzumuntern, Den Hochwohlgebohrnen Herrn Herrn Alexander Sumarokow Russisch

Kaiserlichen Hochbestallten Brigadier, Zu einem Ehren-Gliede unser obgedachten Gesellschaft der frein Künste, aufgenommen haben. Wir ertheilen also Demselben hiermit alle Vorrechte, die andre Glieder dieser Gesellschaft zu geniessen pflegen; und hegen zugleich das Vertrauen: es werde Selbiger ferner, die Ehre des Vaterlandes, durch mündliche oder schriftliche Beforderung der frein Künste, in deutscher Sprache forzupflanzen suchen, die schöne Gelehrsamkelt, in Aufnahme zu bringen, aich derselben Flor, so viel ihm möglich ist, durch Rath und That zu unterstützen, eiffrigst bedacht sein. Nichts ist patriotischer, als die Ehre des deutschen Witzes, auch durch wohlabgefasste deutsche Schriften aller Arten, sonderlich solche, die zu den schönen Wissenschaften gehören, immer höher zu treiben; alles was unsre Vorfahren dazu dienliches bereits geleistet, mit billigem Ruhme hervorzuziehen und bekannter zu machen; selbst löblich in ihre Lustapfen zu treten, und nicht eher zu ruhen, bis man, durch gemeinschaftlichen Fleiss und Eifer, alle Ausländer genöthiget, die deutsche Nation für eine der geistreichsten und gelehrtesten zu halten, ihre Schriften und Sprache aber, für eben zu Leipzig den 7-ten des Erndten Monats 1756. Urkundlich mit des Vorstehers und Aeltesten eigenhändiger Unterschrift, wie auch der Gesellschaft grossem Siegel bezeichnet" [214: 445—446].

В переводе этот документ гласит: «Мы, председатель, старейшина и остальные члены Лейпцигского общества свободных искусств настоящим открытым письмом заявляем всем, кто его будет читать: что мы из ревностного усердия изящную словесность всех видов на нашем родном языке сделать доступнее и популярнее; чтобы выделить, насколько это в наших силах, отчасти и тех, кто уже достойно прославился в этом благодаря своим прежним стараниям, отчасти чтобы подстегнуть к этому других, кто может создать искусные инструменты, чтобы способствовать в будущем распространению этого замысла, принимаем высокоблагородного господина Александра Сумарокова, достопочтенного бригадира Русской Императорской Армии в почетные члены нашего выше-названного общества свободных искусств. Таким образом, настоящим письмом мы наделяем его всеми привилегиями, которыми обычно пользуются другие члены этого общества; и вместе с тем уповаем, что в дальнейшем он будет стараться продолжать прославление отечества письменным или устным вкладом в свободные искусства на немецком языке, самым усердным образом стремиться распространять солидную ученость, а также поддерживать

ее цвет, насколько это ему возможно, словом и делом. Нет ничего более патриотичного, чем поднимать все выше честь немецкой науки, в том числе и хорошо написанными немецкими сочинениями любого рода, в особенности такими, которые относятся к изящной литературе с надлежащим прославлением, извлекать и делать известным все, что полезного сделали наши предки; самим с почтением следовать их примеру; и не успокаиваться, прежде чем благодаря совместным стараниям и усердию все иностранцы не будут вынуждены считать немецкую нацию самой умной и самой ученой, а их сочинения и язык самыми лучшими. Лейпциг, 7-го августа 1756. Удостоверено документом с личной подписью председателя и старейшины и большой печатью общества».

Любопытный в своей странности диплом, подтверждающий скорее служение славе немецкой нации и культуры, нежели успехи в русской изящной словесности, был удостоверен печатью с изображением Аполлона в окружении девяти муз и подписан тремя лицами. Подпись одного из них установлена — это был знаменитый Иоганн Кристоф Готшед.

На эти лестные отзывы европейских коллег сошлётся Сумароков, взывая к современникам. О своей европейской известности он писал ещё в статье «О копиистах»: «Видите вы, любезные мои согражданин, что ни сочинения мои, ни актеры вам стыда не приносят и до чего в Германии многими стихотворцами не достигли, до того я один, и в такое еще время, в которое у нас науки словесные только начинаются, и наш язык едва чиститься начал, одним своим пером достигнуть мог. Лейпциг и Париж, вы тому свидетели, сколько единой моей трагедии скорый перевод чести мне сделал! Лейпцигское ученое собрание удостоило меня своим членом, а в Париже вознесли мое имя в „Чужестранном журнале“, колико возможно...» [193: 758—759]. Сумароков прежде всего имеет в виду слова Готшета: «Мы должны поставить этого русского поэта в пример нашим вечным перелагателям иностранных творений. Почему немецкие поэты не могут найти трагических героев в нашей собственной истории и вывести их на сцену, тогда как русский нашел таковых в своей истории? (перевод мой. — Т. А.)» [53: 388].

Слова Готшета заставляют по-новому взглянуть на приведенные выше слова грибоедовского героя...

Раздел 3. Страсти театральные: реальность сцены и реальность жизни

Сумарокова величали и величают родоначальником русского театра, но это не означает, что до него театра не было вовсе. Был. Но другой.

«*Ranem et circenses!*» Хлеба и зрелищ — вот чего ждал римский народ от власти, вот чем попрекал римский поэт своих современников. На Руси и хлеб нужно было добыть, и зрелища самим устроить. Рядились на Святках и Масленице, надевали личины, разыгрывали разговоры, потешали себя и других. Что за представления были в Европе, о том мало кто знал.

В 1659 году дворянин Василий Лихачев находился во Флоренции при дворе Тосканского герцога Фердинанда II из дома Медичи от великого государя всея Руси Алексея Михайловича с поручениями, в основном торгового толку. Русского посла со свитой в двадцать восемь человек флорентийцы принимали тепло и радушно: давали пышные обеды, угощали яичницей из страусиного яйца, развлекали походами в планетарий и на конюшенный двор, фокусниками, танцами до утра и... театральными представлениями. На трёх побывал Василий Лихачев. И правда, диво!

«Князь приказал играть, объявились палаты, и быв палата, и в низ уйдет, и того было шесть перемен; да в тех же палатах объявилось море колеблемо волнами, а в море рыбы, а на рыбах люди ездят; а вверху палаты небо, а на облаках сидят люди: и почали облака и с людьми на низ опускаться, подхватя с земли человека под руки, опять в верх же пошли, а те люди, которые сидели на рыбах, туда же поднялись в верх, за теми на небо. Да спускался с неба же на облаке сед человек в корете, да против его в другой корете

прекрасная девица, а аргамачки под коретами как быть живы, ногами подрягивают: а князь сказал, что одно солнце, а другое месяц.

А в иной перемене, в палате, объявилось поле, полно костей человеческих, и враны прилетели и почали клевать кости; да море же объявилось впалате, а на море корабли небольшие и люди в них плавают.

А в иной перемене, объявилось человек с 50 в латах, и почали саблями и шпагами рубиться, и из пищалей стреляти, и человека с три как будто и убили: и многие предивные молодцы и девицы выходят из занавеса в золоте и танцуют; и многие диковинки делали: да вышел малый и почал прошать есть, и много ему хлебов пшеничных опресночных давали, а накормить его не могли [176: 350—351].

В России таких зрелищ со сменами картин, танцами и смертями понарошку («как будто и убили») не выдывали, но теперь о них услышали. Может, не зазорно и русскому царю учинить «комидии» при дворе? В 1660 году, вскоре после возвращения русского посольства из Флоренции, Алексей Михайлович поручил англичанину Ивану Гебдону, комисариусу и резиденту, найти нужных для российского государства людей и товаров, а особо просил сыскать в немецких землях «мастеров комедию делать», причём поручения эти писаны собственной рукой государя [210: 210—211]. Неизвестно, занимался ли английский резидент этими поручениями, знаем только, что «мастера» в Россию не прибыли, а у русского царя появились другие заботы, связанные с приездом восточных патриархов и судом над Никоном.

Царь Алексей Михайлович, помимо охоты, любил и другие развлечения: в свободное время потехи устраивали в доме его тестя, боярина Ильи Даниловича Милославского и в доме боярина Артемона Сергеевича Матвеева, главы Посольского приказа (по нашему министра иностранных дел). Артемон Матвеев испросил у царя разрешение представить «комедийное действо и потеху» при дворе. Пьеса «Артаксерсово действо» по сюжету библейской «Книги Эсфирь», выбранная самим Алексеем Михайловичем [100: 357], была написана на немецком языке пастором лютеранской кирки в немецкой слободе Иоганном Готфридом Грегори. Труппу собрали из немецких актеров и русских отроков³². Толмач разве-

³² «Отрок» — официальное придворное имя. См.: Артаксерсово действо. Первая пьеса русского театра XVII в. / вступ. ст. и коммент. И. М. Кудрявцева. М.; Л., 1957. С. 296.

дал у немцев, какого рода была потеха, доложил царю. Царь отправился за советом к духовнику испросить, не противно ли такое действие благочестию православному? Духовник вспомнил, что подобные зрелища играли перед Византийскими императорами. Представление дозволили [6: 12—13].

17 октября 1672 года в Преображенском играли первую пьесу первого русского придворного театра. Как Василий Лихачев дивился спектаклям во Флоренции, так курляндец Яков Рейтенфельс, находившийся в то время при дворе Алексея Михайловича, был зрителем придворного спектакля: «На самое представление царь смотрел, сидя перед сценой на кресле, царица с детьми — сквозь решетку или, вернее, сквозь щели особыми досками отгороженного помещения, а вельможи (из остальных никто более не был допущен) стояли на самой сцене» [150: 301]. А в это время на сцене Артаксеркс, благородный и мудрый царь (таким его изобразил Грегори), отправлял на смерть Амана-изменника, готовившего уничтожение еврейского народа, и награждал верного Мардохея за отвагу и преданность. Представление Алексею Михайловичу понравилось, он по-царски вознаграждал автора пьесы, пожаловал «сорок соболей во сто рублей, да пару в восемь рублей», саму пьесу аккуратно переписали и переплели в сафьян с золотом.

С этих пор комедии, так называли тогда любые театральные представления, разыгрывались то в Москве в палатах Аптекарского приказа или у Милославских (пока была жива царица Мария Ильинична (Милославская), первая супруга Алексея Михайловича), то в селе Преображенском [124: 33]. Записки разрядные свидетельствуют: «Представляли пред Великим Государем иноземцы, как *Олоферну* отсекла *Иудиф* голову; и на органах играли Немцы да люди дворовые Боярина Артемона Сергеевича Матвеева. Была комедия, как *Артаксеркс* велел повесить Амана; и в органы играли, и на фиолах, и в инструменты, и танцовали. — Тешили Великаго Государя на заговенье всякими потехами разными» [103: 110]. Заведовал театральными делами зачинатель этой «потехи» Артамон Матвеев, ревностно смотревший за распределением зрительских мест, за разнообразием спектаклей [6: 16], за тем, чтобы декорации ласкали взор царственных зрителей, и для того не жалели ни сукна гамбургского, ни атласа турецкого, ни шелка шемаханского [24: 14—15].

Спустя семьдесят лет, когда будет учрежден первый публичный, открытый для всех зрителей российский театр, его директор Александр Сумароков станет совмещать функции и Грегори,

и Матвеева, отвечая и за «мусическую» сторону театра, и за хозяйственную. Но об этом чуть позже, а пока скажем, что в 1670-х годах театральное искусство пробивалось сквозь толщу стародавних представлений о Боге, мире и человеке, осуждавших «бесовские игрища», где на сцене один человек выдавал себя за другого, играл чужую душу, был не тем, что есть, а тем, что кажется. В свою очередь монарх увидел в театральных зрелищах не только развлечение, но и еще один способ демонстрации своей власти, что сказалося как на организации зрительских мест, так и на выборе сюжетов для пьес [201: 268—269]. Театр и власть оказались союзниками, правда, ненадолго. После смерти государя Алексея Михайловича боярин Артамон Матвеев был отправлен в ссылку, труппа «комедиянтов» распущена, театральные игры перекечевали в царские палаты, превратившись в домашние забавы, разыгрываемые царевной Софьей Алексеевной с приближёнными девицами и знатными царедворцами. Если верить преданию и Н. М. Карамзину [74], то царевна сама сочинила трагедию в стихах.

Каких-либо известий о существовании театральной труппы в Москве после смерти царя Алексея Михайловича, при его детях Феодоре Алексеевиче и Софье Алексеевне, и до самого начала XVIII века до нас не дошло.

Театральные представления в конце XVII века проходили в Заиконоспасском монастыре, или в славяно-латинских Афинах, как тогда называли Московскую академию, образованную при Феодоре Алексеевиче. Ставились комедии, «зело полезные», силами отроков, учеников академии, два раза в год; особо любимыми были мистерии, пьесы на библейские сюжеты.

К пьесам светского содержания московский люд начнёт приобщаться при Петре Великом. В 1701 (или 1702) году послан был по Указу Государеву во Гданск нововыезжий из Венгрии комедиянт Яган Сплавской, для призыва в Российскую службу иностранных комедиянтов и возвратился в следующем году с Немецкою труппою, из девяти человек состоявшею, под начальством Ягана Куншта.

Когда приехали они в Москву, то повелено было построить в Китае-городе на Красной площади комедиальную деревянную

храмину, длиною в двадцать, шириною в двенадцать, вышиною до потолка в шесть сажен; а как сие здание не могло вскорости быть окончено, то на время изготовлен был театр в Немецкой слободе, в доме Генерала Лефорта.

Куншту отданы были в обучение двенадцать человек русских, которые выбраны были из подъячих и из посадских людей. Он не токмо сам играл в комедиях, но и сочинял оныя. После знаменитых Российскаго Монарха побед над Шведами, приказано было ему, к торжественному вшествию в Москву, сочинить и изготовить приличную комедию, которая бы через «подложные» имена означала побежденных Шведских генералов [103: 111—115].

Однажды компания немецких актеров объявила, что Апреля I представлено будет на театре никогда не виданное зрелище. Собралось множество любопытных зрителей, а потом прибыл и сам Государь. Музыка заиграла, и все с нетерпеливостью ожидали обещанной редкости; поднялась завеса, и увидели на прозрачной картине большими буквами начертание: *Апреля число первое*; чем всё дело кончилось. Хотя сия штука и досадна была Петру Великому, однакоже он не прогневался, а промолвив с усмешкою: *вот вольность комедиантов*, уехал.

Театральные зрелища давали тогда два дня в неделю, по понедельникам и четвергам; а как скоро отстроилась *комедиальная* на Красной площади *храмина*, то обнародовано было Московским жителям: «что в назначенные дни городовыя ворота в Кремле, в Китае и в Белом городе в ночное время до девятого час будут не заперты, и с проезжих всякаго чина людей, с Русских и иноземцев, проезжая Указная пошлина брата не будет, чтобы смотрящие того действия ездили в комедию охотно».

Кунштовое место заступил в 1705 году другой комедиант, Отто Фиршт, который с своею труппою представлял Немецкия комедии и оперы; а Российские актеры играли переводы сих же самых комедий и некоторыя из сочиненных на природном языке. Старинное оглавление тогдашних сочинений и переводов театральных прилагается здесь подлинником:

Описание комедиям, что каких есть,
Мая по 30 число 1709 года

1. О Франталпее Короле Эпирском, и о Мирандоне сыне его и прочих.

2. О Честном изменнике, в ней же первая персона Арцух Фридерик фон Поплей.
3. Дон Педро, почитанной Шляхтой, и Амариллис дочь его.
4. Прельщенный любящий.
5. Тюрмовой заключник, или Принц Пикол Гяринг.
6. О крепости Грубетона, в ней же первая персона Александр, Царь Македонский.
7. Сципий Африканский, погубление Королевы Софонисбы.
8. О Графине Триерской Геновеве.
9. Два завоеванные города, в ней же первая персона Иулий Цесарь.
10. Постоянный Папинианус.
11. Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер.
12. О Баязете и Тамерлане.
13. Доктор принужденный.

Драмы сии продолжались иногда три вечера подряд, в антрактах люд московский забавляем был площадными острогами шутов и шутих и их плясками под звуки рожков, а иногда и драками, что доставляло публике дополнительное развлечение.

Как долго продолжались сии представления и когда прекратились, не отыскано известий; а вероятно, что после основания Санкт-Петербурга Преобразитель России не обращал внимания уже на Московский театр [103: 111—115].

Немалый интерес для истории русского театра представляют записки иностранцев, в частности «Дневник» [57: 313—319] камер-юнкера Ф. В. Берхгольца, приехавшего в 1721 году в Петербург в свите герцога Голштинского, претендента на руку дочери Петра I, Анны Петровны. Берхголец описывает, например, представления комедий, которые были даны в конце 1722 — начале 1723 годов в селе Измайлово на домашнем театре вдовствующей царицы Прасковьи Фёдоровны (1664—1723), некогда супруги соправителя Петра, царя Иоанна Алексеевича. Царица была тогда уже очень больна и наблюдала за представлением из кресла («стула») на колёсах. Сцена была устроена весьма недурно, отмечает Берхголец, но костюмы актеров не отличались изяществом, сам же спектакль состоял не из чего иного, как из пустяков. Через несколько дней, 15 ноября, Берхголец по долгу службы опять должен был ехать в Измайлово смотреть комедию. Ему и свите герцога пришлось стоять весь спектакль за спинками кресел цар-

ствующим особ. Здесь он услышал «забавную» историю о том, что актёр, исполнявший роль короля, получил 200 батогов за то, что с одним из своих товарищей разносил по городу афишки комедии и под этим прикрытием как бы собирал милостыню. Берхгольцу показалось странным, что человек, наказанный вчера батогами, нынче опять играет с княжнами и благородными девицами. В комедии роль королевского генерала исполняла настоящая княжна, а роль супруги «батогированного короля» — родная дочь маршала вдовствующей царицы; но в России это считается делом весьма обыкновенным. Комедия была не так продолжительна, как в первый раз, потому что многое выпустили, вероятно, чтоб не наскучить его высочеству; «да и вообще я нашел ее во многих отношениях улучшенною», отмечает Берхгольц. Его в общем-то смешила не сама комедия, а поведение приятеля, подполковника Брюммера, которому спектакль решительно не нравился. К русской жизни Брюммер ещё не привык, «в особенности его сердило, что занавес беспрестанно опускался и оставлял всех зрителей в темноте, а потому он несколько раз говорил мне на ухо: «Какая же это, черт, комедия» (*welch ein Hund von Comödie ist das*), и я с большим трудом удерживался от смеха». В темноте, как оказалось, зрители времени даром не теряли: у Берхгольца во время представления первой комедии украли из камзола табакерку, а на втором спектакле у его приятелей вытащили из карманов по шёлковому носовому платку.

Находим у Берхгольца и упоминание о докторе Бидлоо и его труппе. Учащиеся гошпиталя хирургии и анатомии, «которые, конечно, никогда не видали настоящей комедии», разыгрывали в лицах «Историю царя Александра и царя Дария», разделённую на 18 действий, из которых 9 давались в первый день и 9 на следующий. «После каждого действия следовала веселая интермедия. Но все эти интермедии были из рук вон плохи и всегда оканчивались потасовкой. Комедия, сама по себе хоть и серьёзная, разыгрывалась также как нельзя хуже; одним словом, все было дурно». Тем не менее Его Высочество герцог Голштинский дал молодым людям 20 рублей, а император, как говорили, пожаловал им 30 рублей.

При императрице Екатерине I и императоре Петре II, который любил только «звериную охоту», русский театр пришёл в упадок. Постоянные придворные спектакли возобновились при Анне Иоанновне. К её коронации из Дрездена приехали итальянские актёры, представлявшие интермедии и балеты, в 1735 году была вы-

писана профессиональная итальянская труппа под управлением композитора-капельмейстера Франческо Арайя; и впоследствии на придворной сцене регулярно давались итальянские комические оперы-буфф и немецкие комедии. Места в театре раздавались по чинам и по званиям зрителей, денег с них не брали. В интермедиях танцевали балет и ученики Сухопутного Шляхетного корпуса. Анна Иоанновна, много болевшая в последние годы своего правления, любила весёлые представления, которые бы могли её развлечь: комедии и фарсы, шутовские маскарады. Напомним здесь о последнем грандиозном театрализованном предприятии аннинского царствования — шутовской свадьбе в Ледяном доме и «параде» экзотических народов Российской империи в феврале 1740 года. Участником этого спектакля, а для него драмы, стал старший современник Александра Сумарокова Василий Тредиаковский. Впервые русский писатель оказался в роли маскарадного шута³³. При просвещённых императрицах Елизавете и Екатерине это будет уже немыслимо, и ни Ломоносов, ни Сумароков не позволят обращаться с собой, как с комедьянтами.

В 1747 году Сумарокову исполнилось тридцать. Земную жизнь прошёл до половины: служил, сочинял, издавал, над многим размышлял, что-то осознал. Но этот год окажется поворотным в судьбе Сумарокова-поэта: страсть к служению Отечеству и страсть пиитическая сольются воедино и на стезе иной, нежели у Ломоносова и Тредиаковского.

В свет выходит первая трагедия Сумарокова — «Хорев» на сюжет из русской истории, в классицистическом стиле: пять действий, высокий слог, александрийский стих. Почему выбор был сделан в пользу трагедии? Быть может, потому, что соперники пьес не писали, они сделают это позже, да и то лишь по высочайшему заказу, который проигнорировать было невозможно³⁴. Быть

³³ См.: Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М.: Индрик, 2008. С. 534—545; Петров А. В. Брачно-свадебная поэзия в русской литературной культуре XVIII — начала XIX веков: монография. Магнитогорск: МаГУ, 2013. С. 78—81.

³⁴ Императрица Елизавета Петровна повелела «изустным своим, именным указом» Ломоносову и Тредиаковскому «сочинить по трагедии», о чём 29 сентября 1750 года

может, любовные песни с их драматическими сюжетными ситуациями подсказали путь к «трагедиям любви и чести». Быть может, рука Провидения подтолкнула Сумарокова на его путь, путь русского Расина (так его будут именовать уже при жизни), хотя писатель ревновал и к другим именам, например «русского Пиндара». Но как бы то ни было, именно стезя драматурга принесёт Сумарокову наибольшую известность, именно под именем создателя русского национального театра войдёт он в русскую историю Нового времени, именно ученики Сумарокова будут писать для русской сцены и после его смерти.

В конце октября 1747 года Сумароков обратился к президенту Академии наук Кириллу Григорьевичу Разумовскому, брату своего патрона, с просьбой напечатать трагедию «Хорев» на собственный кошт в академической типографии:

«Сиятельныйший граф, милостивый государь!

Я намерен издать сочиненную мною трагедию «Хорева» в свет. А понеже, милостивый государь, исполнение моего желания зависит от особы вашей, – того ради приношу оную вашему сиятельству для рассмотрения и, ежели она напечатания достойна, то прошу, милостивый государь, приказать ее напечатать за мои деньги, литерами, называемыми корпус, с прокладыванием лубочков, в большую октаву, числом 1200 экземпляров, с таким определением, чтоб и впредь против воли моей сей моей трагедии других эдичий в Академии не печатать; ибо то, что я сочинил, мне, как сочинителю оного, свой труд издавать приличнее, а убытку из того академической сумме быть не может. Ежели ж для каких-либо обстоятельств сих моих стихов ныне напечатать неудобно, то прошу сия мою трагедию возвратить мне назад, ибо ме-

граф Разумовский объявил в канцелярии Академии наук. Императорский указ был выполнен уже через два месяца. Ломоносов сочинил трагедию «Тамира и Селим» (через год ещё одну — «Демофонт»), которую тут же отпечатали в типографии Академии наук, а на сцене поставили кадеты Сухопутного Шляхетного корпуса. Третьяковский сочинил «Деидамию», которая не была напечатана при жизни автора и никогда не ставилась на сцене. Любопытно, что Третьяковский, несмотря на литературные споры и личные обиды, посвятил «Деидамию» Сумарокову, видимо признавая его драматургический талант: «Его превосходительству господину статскому действительному советнику, ордена святыя Анны кавалеру и Лейпцигского ученого собрания члену Александру Петровичу Сумарокову сия трагедия, по завещанию сочинителя, в знак вечная памяти, посвящается». Это посвящение было предпослано изданию «Деидамии» 1775 года по завещанию Третьяковского.

ня к тому, чтоб она была напечатана, ничто не понуждает, кроме одного искреннего желания тем, чем я могу, служить моему отечеству. Еще прошу, сиятельнейший граф, ежели будет на то ваше соизволение, приказать употребить к тому бумагу такую, какую я потребую, а деньги с меня взыскать, хотя до печатания, хотя после печатания, как ваше сиятельство приказать изволите. На что ожидаю вашего сиятельства милостивого повеления, пребывая с крайним моим почтением вашего сиятельства вернейшим и покорнейшим слугою,

Александр Сумароков.

Октябрь 28-го дня 1747-го» [138: 68].

Уже в начале творческого пути Сумароков заявляет и о своем желании послужить отечеству словом, и о «воле сочинителя», то есть о правах писателя на созданное им произведение. Обычно проблема авторских прав и авторского самосознания Сумарокова рассматривается в связи со скандальной постановкой «Синава и Трувора» в Москве в 1770 году [219: 299—323]. Однако уже в 1747 году русскому писателю были присущи и чувство ответственности за свое творение, осознание права на распоряжение им и желание достойно выпустить его в свет. И права эти в тот момент не были поправны: президент печатать трагедию разрешил, и она благополучно была издана в соответствии с волей сочинителя³⁵.

Чтобы читатели не ошиблись, в первом издании трагедии на титульном листе было поставлено ударение в имени главного героя — Хорёв. Сумароков, видимо, опирался на «Синописис, или Краткое описание от различных летописцев о начале славянского народа, о первых киевских князьях и о жизни святого благоверного князя Владимира» (1674) И. Гизеля, историка и церковного деятеля. Однако связь с летописной историей именем главного героя Хорева, одного из трех братьев, легендарных основателей

³⁵ См. также письмо Сумарокова к И.-Д. Шумахеру от 4 февраля 1755 года об издании оперы «Цефал и Прокрис» (1755) на музыку Фр. Араяя: «<...> хотя Канцелярия Академии из Придворной конторы промеморию о печатании оперы и получила, но я еще на предложение мое от Придворной конторы никакого определения о напечатании не имею. Ибо как вашему высокоблагородию известно, что без автора и без ясного распорядка в печатании: сколько книг, на какой бумаге, какой величины, какими литерами и проч. — выдавать сочинении почти неудобно. А я с каким тщанием оперу сочинял, с таким оную и выпустить намерен, чтобы тем показать, что я и сочинял и издал в свет оперу свою с крайним радением, чтоб оный труд мой не сделал мне бесчестия и мог бы быть угоден е. и. в. <...>» [138: 69].

Киева, и заканчивалась. Сумароков творит собственную историю о тяжком бремени «порфиры и короны», вплетая в сюжет долг, любовь, предательство, жертву, верность отечеству — все важные для него и для эпохи понятия, на которых должна была держаться идеология дворянства и которые должны были воспитать новое общество.

И легендарная личность основателя, и сам момент начала российской истории свидетельствуют о том, что Сумароков творит мифоисторию России, причём отодвигая этот момент первотворения к временам праславянским. Исторический миф он начинает не с Петра Великого, а с Хорева.

Действие, которое происходит в Киеве, в доме правителя Кия, имеет предысторию шестнадцатилетней давности. Кий одержал победу над князем Завлохом, разгромив войско врага, захватив город и взяв в пленницы маленькую дочь Завлоха Оснельду. Младший брат Кия, Хорев, умный, смелый герой, влюблен в красавицу Оснельду, и взаимно. Вот только под стены города приходит Завлох вместе с войском, требуя вернуть ему дочь. Кого выберет Оснельда: возлюбленного Хорева или любимого отца? Что предпочтёт Хорев: любовь или верность брату и отечеству? Ситуация осложняется злодейским поступком боярина Сталверха, который клеветает на влюблённых, обвиняя Хорева в измене Кию, а Оснельду — в желании вернуть киевский престол отцу.

Смерть невинных героев — такова плата за доверчивость Кия: по его приказу Оснельда выпивает яд, Хорев, узнав об этом, близок к сумасшествию, его мысли путаются:

Влеките из меня мою вы душу страстну!..

Бегите, бросьте спасти княжну несчастну!.. <...>

Оснельда! Где ты? Где?..

Ея пресекал век, а я в сей жив беде!

Лишась княжны, Хорев решает «последовать за ней»: в финале трагедии сумароковский герой закалывает себя мечом. Перед смертью благородный Хорев берёт слово со старшего брата, что тот возвратит Завлоху свободу, «отдаст меч» и отпустит вместе с ним всё его воинство.

Тредиаковский возмутился по поводу концовки «Хорева»: как же так? Если добродетельные герои умирают за свои идеалы, то какой же смысл любить добродетель? Трагедии, любой трагедии, ну-

жен счастливый финал, нужен морализаторский *happy end*: «Сие представление есть не простая игрушка, но игрушка соединенная с крайнею зрителей пользою. Трагедия делается для того, по главнейшему и первейшему своему установлению, чтобы вложить в зрителей любовь к добродетели, а крайнюю ненависть к злости и омерзение ею не учительским, но некоторым приятным образом. Чего ради, дабы добродетель сделать любезною, а злость ненавистною и мерскою надобно всегда отдавать преимущество добрым делам, а злодеянию, сколькоб оно ни имело каких успехов, всегдаб наконец быть в поправии, подражая сим самым действиям Божиим» [191: 494—495]. Далее ещё резче и, как будто предупреждая возражения оппонента, Третьяковский пишет: «Но кто торжествует на конце у Автора? злоба. Ктож и погибла у него? добродетель. <...> Разодрать же должно оную Авторovu всю тетрадь, когда в ней должного плода не знать. Знаю, что Автор пошлетса на многие Французские Трагедии, в которых равный же конец делается добродетели. Но я доношу в ответ <...> надобно делать так, как надлежит, а не так. Как многии делают. Я все те Французские Трагедии ни к чему годными называю, в которых добродетель погибает, а злость имеет конечный успех; следовательно, равным образом и сию Авторovu тем же именем величаю» [191: 495].

Строгий разбор, которому Третьяковский подверг «Хорева» и другие произведения Сумарокова, был спровоцирован литературной полемикой того времени, обменом стихотворными колкостями в адрес друг друга, а ко всему прочему ещё и сатирическим ударом Сумарокова — первыми его комедиями «Тресотиниус» и «Чудовищи», главные герои которых Тресотиниус («трижды дурак») и Критиондиус были карикатурой на Третьяковского, критика и писателя. Споры того времени не всегда ограничивались чисто эстетическими вопросами, часто они выходили за рамки изящного слова, без особого изящества переходя на личности, дело иногда доходило и до рукоприкладства. Литература — дело серьёзное. Однако Третьяковский в своем злопыхательстве на Сумарокова-трагика имел мало сторонников в то время. «Хорев» понравился. Ещё как понравился!

Первое представление «Хорева» было разыграно кадетами Шляхетского корпуса в 1749 году; в *alma-mater*, в здании кадетского

корпуса, бывшего Меньшиковского дворца присутствовал сочинитель трагедии [93: 6]. Ожидавший увидеть «детское игрище», Сумароков был сражён тем, как его страстные *стихи о любви, верности и предательстве* вдруг ожили и превратились в подлинный мир страстей, исполненный любовью, верностью и предательством. Это был момент со-творения, в котором строки, рифмованные и отпечатанные, обрели плоть, лица и голоса, это был момент, который привёл к рождению новой и, как оказалось, главной страсти в жизни Сумарокова — страсти к театру.

Открылённый увиденным и услышанным, Сумароков спешил поделиться новостью с графом А.Г. Разумовским, тот в свою очередь — с возлюбленной императрицей, которая не замедлила с указанием «приготовиться господам кадетам <...> представить на театре две русские трагедии. И чтоб они для затверждения речей были от классов и от всяких в корпусе должностей до великого поста уволены и под смотрением оных трагедий автора объявленные драмы выучили». Так и сделали. Сумароков разучивал с кадетами монологи, императрица отравила парчи и бархата для костюмов.

8 и 15 февраля 1750 года состоялись «пробы» спектакля, 25 февраля трагедия была разыграна в одном из залов Зимнего дворца. Елизавета Петровна выступила в роли «костюмера» любительской труппы, заинтересованного и по-царски щедрого. Она поделилась своими драгоценностями для украшения главной героини Оснельды, роль которой исполнял статный восемнадцатилетний кадет Пётр Свистунов (в будущем писатель, переводчик, государственный деятель). Кия играл Пётр Мелиссино (в будущем бесстрашный военный, первый генерал от артиллерии, директор второго кадетского корпуса), Хорева — восемнадцатилетний Никита Бекетов (после спектакля на несколько месяцев ставший фаворитом Елизаветы, в будущем генерал-поручик действующей армии, астраханский губернатор)³⁶. Императрица Елизавета «собственноручно их румянила, и можно было видеть, как эта труппа, вся разодетая, выходила из внутренних покоев ея величества, где они костюмировались...», — вспоминала другая императрица, Екатерина II.

Камер-фурьерский журнал гласит: в этот день «представлена была кадетами русская трагедия, называемая “Хорев”, и “Нарт”»,

³⁶ В «Чудовищах» играли также Остервальд, Бухвостов, Рубановский, Гиршенден, Гельмерсен, Каниц и Гох. См.: 186: V, 298.

комедия сочинения господина Сумарокова»³⁷. «Нарт» – так искомил камер-фурьер название сумароковской комедии «Нарцисс», которую кадеты показали после «трагедии». Краткая запись в официальном придворном дневнике не отражает масштаба и значения случившегося ни для истории русского театра, ни для Сумарокова. Группа «отроков»-любителей показала и доказала, что пьеса русского автора на сюжет русской истории, хотя и полный вымысла, может быть разыграна русскими актерами, пусть и подражавшими французским актёрам из труппы Шарля де Сериньи, пусть и обучавшимися движениям и манерам у знаменитого французского балетмейстера Ланде. История повторилась: в начале 1750 года русский театр вновь пробивал дорогу от любительского к придворному, а в самом скором времени — от придворного к публичному. На этот раз в отличие от века XVII всё получится. Ну, или почти всё.

В 1750—1751 годах кадеты продолжали играть на «малой сцене», в покоях благоволившей к ним императрицы Елизаветы Петровны, которая всячески споспешествовала театральным забавам: «Кадетов, которые употребляются в театральном действии, когда на Неве реке сала пойдет, тогда их из Кадетского корпуса перевести на здешнюю сторону, и оным для жительства их, доколь на Неве реке лед совершенно утвердится, отвезть в новом зимнем е. и. в. доме два покоя, где прежде фрейлины жили, которые обстоит в прохладных сенях от Невы реки на правой стороне, против придворной конторы. И на то время, сколько они при дворе е. и. в. житьство иметь будут, для их удовольствия кушанье и питье отпускать от двора своего и. в. по рассмотрению Придворной конторы».

Что же Сумароков? Он весь во власти театральной страсти. Восторг, пленивший его душу, ведёт его не к Полигимнии, не на одический Парнас (тот безраздельно занят Ломоносовым), но в храм муз Мельпомены и Талии. Сумароков сочиняет с увлечённостью и с небывалой скоростью: комедия «Тресотиниус» написана 12—13 января 1750 года и поставлена на сцене Зимнего дворца 30 мая того же года; трагедия «Синав и Трувор», комедия «Чудовищи» (другое название — «Трегейский суд») представлены 21 июля 1750 года на театре Петергофского дворца, «на приморском дворе»; трагедия «Артистона» дана в октябре 1750 года в по-

³⁷ Камер-фурьерский журнал за 1750 год. С. 16, 20, 30.

коях Зимнего дворца; комедия «Пустая ссора» показана 1 декабря 1750 года после ломоносовской трагедии «Тамира и Селим» там же, в комнатах Зимнего; 21 декабря 1751 года показывали «Семиру», любимую сумароковскую трагедию [93: 35—41]. Среди этих более чем тридцати спектаклей, поставленных за два года, есть одна пьеса, о которой стоит сказать отдельно.

В истории разных стран случаются события, образующие «странные сцепления». Они развёртываются почти одновременно в разных пространствах и на разных «уровнях» культуры, независимо друг от друга, но при этом имеют некую общую точку схождения. Такой областью для нашего биографического сюжета является творчество Шекспира в истории английской и русской культур XVIII века.

В 1642 году после пуританской революции публичные театры Лондона, а их в начале XVII века насчитывалось более двадцати, были закрыты, некоторые разрушены, театральные представления запрещены. Пуритане выступили против «бесовских зрелищ», развращавших люд и отвлекавших от дел праведных. Театральная жизнь в Лондоне замирает. Когда Стюарты вернулись к власти, они возродили театральные зрелища [110: 521—522].

В феврале 1717 года в Англии родился Дэвид Гаррик.

В ноябре 1717 года в России родился Александр Сумароков.

В сентябре 1747 года тридцатилетний Дэвид Гаррик становится одним из директоров и актёров лондонского королевского театра «Друри Лейн» (“Drury Lane”). На открытии сезона перед представлением «Венецианского купца» Гаррик выступил с речью, написанной его другом Самуэлем Джонсоном. В ней говорилось о печальной истории лондонских театров в период Реставрации и о необходимости обновить театральное искусство, влить в него свежую кровь, обратившись к творениям «бессмертного Шекспира» («immortal Shakespeare»). Шекспир был кумиром Гаррика, и за тридцать лет руководства лондонским театром ему удалось передать англичанам свою любовь к Шекспиру, популярность которого значительно выросла с конца 1740-х по 1770-е годы [220: 161—162]. Однако именно 1747 год называют поворотным годом в истории новой — шекспировской — эры английской сцены.

В ноябре 1747 года тридцатилетний Сумароков издаёт первую у нас светскую трагедию «Хорев» на сюжет из русской истории. Следом пишет и в 1748 году печатает трагедию «Гамлет» на шекспировский сюжет, правда, без упоминания имени «аглинского» драматурга.

Гаррик сочинял и ставил на сцене королевского театра и собственные пьесы, но прославился исполнением Гамлета, Макбета и других героев Шекспира. Сумароков получил признание и известность благодаря собственным оригинальным трагедиям, но чутьём настоящего поэта он угадал «бессмертие» Шекспира и начал историю «вечного» Гамлета в русской культуре. Современники этого не оценят, спустя столетия это сделают потомки, да и то без особого единодушия и признательности.

К 1750 году репертуар королевского театра «Друри Лейн» включал семь шекспировских пьес, Гаррик называл театр «домом Уильяма Шекспира» («the House of William Shakespeare»). В феврале восьмого дня 1750 года шекспировско-сумароковский «Гамлет» был представлен кадетами Шляхетного корпуса на «малой сцене» Зимнего дворца перед императрицей Елизаветой Петровной и её приближёнными.

Гаррик пишет эссе об актерской игре (“An Essay on Acting”, 1744), в котором размышляет о тонкостях современного ему сценического искусства, о необходимости сделать его более натуральным. Среди прочего он отмечает, что мода навязала свои правила актёрам: они играют в париках нынешнего времени, и это неправдоподобно, абсурдно [217: 20]. Гаррик отсылает к временам Шекспира, когда играли без париков, «актеры носили свои волосы» (“in *Shakespeare’s* Time, the Actors wore their own Hair”). Ремарки Гаррика особенно ироничны, когда он говорит о париках на «призраках», появляющихся на сцене в шекспировских пьесах. Сумароков решит, что Призрак отца Гамлета (в парике или без него) — неудобный и лишний персонаж в сюжете, поэтому русский драматург исключит Призрака из числа действующих лиц и пошлёт Гамлету сновидение об отце.

Под руководством Гаррика королевский театр будет находиться тридцать лет, вплоть до 1776 года, когда Гаррик оставит и руководство, и сцену. В 1756 году Сумароков станет директором первого публичного театра в России, будет писать пьесы, разучивать с актерами роли, готовить костюмы, выбивать жалованье, просить, чтобы актерам разрешили носить шпаги, знак дворянского отличия. От должности уволен в 1761 году.

Приблизительно в одно и то же время Дэвид Гаррик и Александр Сумароков создали новый театр — один для Англии, другой для России, оба осваивали творчество Шекспира: один с фанатичной любовью и поклонением, устроив «храм Шекспиру» (Garrick's Temple to Shakespeare at Hampton), другой со снисходительностью поправляя «несообразности» «Гамлета».

Театральное искусство преодолевало многие границы, в том числе и государственные. Талант перевоплощения Гаррика получил европейскую известность, к нему (и к Лекену, французскому трагику) Екатерина Великая отправила в 1765 году Ивана Афанасьевича Дмитревского, актёра из труппы Русского театра, уже после того, как Сумарокова отставили от руководства театром, но не от театра. В мае 1771 года Никита Акинфиевич Демидов побывал в Дрюри-Лейнском театре, где дана «Шакеспирова трагедия» «в действии славного Гарика» [64: 51]. Княгиня Дашкова навестит реформатора английской сцены незадолго до его смерти и представит ему на суд свою музыкальную пьесу, которую тот очень похвалит.

Гаррик перерабатывал и приспособлял шекспировские пьесы ко вкусу современной ему лондонской публики, и, надо сказать, весьма удачно (за исключением «Гамлета» его переделки пользовались успехом), Сумароков тоже переписал «Гамлета» по собственному разумению и на свой лад.

Имя Шекспира Сумароков упомянул в эпистоле «О стихотворстве» в ряду образцовых авторов, хотя и назвал его «непросвещенным», а в «Примечаниях на употребленные в сих эпистолах стихотворцев имена» сообщил: «Шекеспир, аглинский трагик и комик, в котором и очень худова и чрезвычайно хорошева очень много. Умер 23 дня апреля, в 1616 году на 53 века своего» [186: I, 358—359]. В этой двойственной характеристике английского драматурга, с минимальными биографическими данными, почерпнутыми из тогдашних справочных изданий, возможно, из «Краткого словаря ученых» («Jöcher's Compendiöses Gelehrten Lexicon», 1733) Иёхера, не усматривается оригинальное понимание «Шекеспира». Сумароков повторяет распространённое в Европе мнение об английском драматурге и о «неровностях» его пьес.

Для работы над собственной историей принца датского Сумароков использовал французский прозаический перевод «Гамлета» (1745) П. А. де Лапласа, но, как выяснилось, под рукой у него был и английский вариант. Будучи читателем библиотеки Петербург-

ской Академии наук, управляющим и главным библиотекарем которой был в то время И.-Д. Шумахер, Сумароков мог брать книги домой [219: 299—323].

Знаменитый монолог Гамлета “To be or not to be?” Сумароков передал так, чтобы читателю было понятно, перед каким выбором оказался герой, что именно мучит его на жизненном распутье³⁸:

Что делать мне теперь? не знаю, что зачать.
Легколь Офелию на веки потерять!
Отец! любовница! о имена драгия!
Вы были щастьем мне во времена другия.

В одном из журналов конца XVIII века было опубликовано «Гамлетово размышление о смерти», а именно фрагмент из монолога сумароковского Гамлета. Отрывок начинается словами «Отверсты ли гроба дверь и бедствы окончати» и заканчивается «Страшна, но весь сей страх преидет, преидет мгновенно». Вырванные из контекста, эти строки превращаются в философическое размышление о жизни и смерти, о страхе перед неизбежностью смерти и о том утешении, что смерть завершает земные страдания человека и дарует ему спокойствие вечного сна («во обстоятельствах таких нам смерть нужна»).

О Шекспире составитель этого журнала П. А. Плавильщиков писал: «Англицкие и немецкие трагики позволили себе писать в трагедии всякую смесь: славный Чекспер вмещал в своих трагедиях такая лица и действия, которые унизили бы и самую простонародную комедию, и хотя он умел выкупать сии грубия уподления наибогороднейшими трагическими красотами; однакож просвещенный вкус никогда не одобрял сих толико странных перемен в явлениях. Чексперовы красоты подобны молнии блистающей в темноте ношной: всяк видит сколь далеки они от блеску солнечнаго в середине яснаго дня» [139: 24—39].

³⁸ *Toomre J. S. Sumarokov's Adaption of Hamlet and the 'To be or not to be' Soliloquy. V. 9 // Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. 1981. P. 6—20. См. также: Lang D. M. Sumarokov's 'Hamlet': A Misjudged Russian Tragedy of the Eighteenth Century // Modern Language Review. 1948. Vol. 43. № 1. P. 67—72; Шекспир и русская культура / под. ред. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965. С. 18—34; Rowe E. Hamlet: A Window on Russia. New York, 1976. P. 4—14; Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 12—13.*

Сумароков и взялся исправить шекспировские несообразности. Свою миссию по созданию «правильной» русской трагедии он продолжит и в последующие годы.

* * *

Подражал ли кому Сумароков в своих первых трагедиях? Были ли у него образцы? Долгое время и современникам, и потомкам казалось, что Сумароков ориентировался на французские трагедии, его обвиняли в том, что он заимствует целые фрагменты, переводит их на русский язык и выдаёт за свои. «Зоилы» были и правы, и не правы. То, что Сумароков русифицирует французскую модель жанра, — утверждение слишком общее. Кому именно подражает Сумароков, сказать сложнее. Может быть, Корнелю, с его сложными, приключенческими интригами? Или Расину, с его детальной проработкой психологических ситуаций? А может, Кребильону, с его сложно переплетёнными сюжетными линиями? Вольтеру, превратившему трагедию в красочное действие, полное экзотики и потрясающих воображение эффектных сцен?³⁹

Нет, Сумароков следует собственным представлениям о том, какой должна быть «правильная» трагедия. Обязательна простая интрига с малым количеством героев и с большим накалом страстей. Никаких неправдоподобно быстрых смен событий — одна главная линия, ситуация, которую нужно показать с разных сторон, с точки зрения различных героев. Никаких экзотических стран — только Русь. Никаких мифологических сюжетов — лишь собственный вымысел или домысел. Сумароков почти полностью избавляется от деления героев, привычного для французских трагедий, на активно действующих, то есть собственно героев, и наперсников, необходимых для того, чтобы растолковать зрителю все каверзные вопросы. Нужно герою высказать свою душу — пусть сам и рассказывает, но не наперснику, а зрителю, который и станет его молчаливым наперсником. Отсюда — монолог за монологом. «Правильная» трагедия должна будить в зрителя чувствительность, восторг перед добродетелью, они должны поверить, что идеальные герои будут вознаграждены, а не наказаны смертью или вечной разлукой. Поэтому большинство траге-

³⁹ См. подробнее: 49: 67—80.

дий Сумарокова заканчивается трагически только для злодеев, исключением являются всего два произведения — «Хорев» и «Синав и Трувор».

Вскоре у Сумарокова появятся последователи. М. М. Херасков сочинит «Венецианскую монахиню» (1758), а затем, по мотивам сумароковской «Семиры» «Пламену» (1765), далее последуют «Мартезия и Фалестра» (1765), «Борислав» (1772) и др. Сумароковским принципам создания трагедии последуют также В. И. Майков и П. А. Плавильщиков. Где-то лет через двадцать несложные сюжеты Сумарокова с минимальным количеством героев станут восприниматься как убогие и скудные. Плавильщиков, во многом наследуя сумароковскую поэтику, отмечает: «Я бы желал все трагедии развязывать счастливо; <...> по крайней мере, когда необходимо должно уморить кого-нибудь, то пускай бы умирали одни порочныя лица... а добродетель... не лъзя и шутя без преступления мертвить ее. Как мне жаль Хорева и Оснельду, что их уморили... это была бы презавидная чета» [139: 25—26].

В 1752 году «Хорев» был дан на сцене ярославцами: Хорева играл А. Попов, Кия — Ф. Волков, Оснельду — молодой Иван Дмитриевский.

Кто бы мог подумать, что, в то время как Гаррик играл Гамлета в Лондоне, а Сумароков ставил «Гамлета» в Санкт-Петербурге, в купеческом городе Ярославле в 1750 году появится группа комедиантов. Вдохновителем её был Фёдор Волков (1729—1763), сын костромского купца Григория Волкова. После его смерти мать Волкова (звали её Матрёна Яковлевна) вышла замуж за ярославского купца Фёдора Полушкина. Отчим постарался дать пасынку хорошее домашнее образование, на учителей денег не жалел, думая передать Феде своё дело. Именно мысль об этом заставила Полушкина отправить Фёдора в 1741 году в Москву, на учёбу в Заиконоспасскую академию. Там, как мы помним, учениками разыгрывались мистерии, а потом и переделки комедий Мольера. Академические спектакли запали Волкову в душу, и по возвращении домой, в Ярославль, он много рассказывал о них своим братьям и друзьям. Очутившись в 1746 году по торговым делам в Петербурге, Волков случайно попал в придворный театр на представле-

ние итальянской оперы. Участь его была решена. Он стал усердно изучать устройство театра, срисовывал декорации, вникал в режиссуру. Смерть отчима, последовавшая в 1747 году, заставила его вернуться в Ярославль. В июне 1750 года в каменном амбаре, освещённом плошками, было дано первое представление труппы Фёдора Волкова. В начале 1751 года на пожертвованные меценатами деньги и, возможно, на взятые и из собственного состояния Волков открыл второй, деревянный театр, который вмещал до тысячи человек! О провинциальном чуде становится известно императрице Елизавете Петровне. В начале 1752 года ярославцы прибывают в Царское Село, где государыня повелела им представить на её домашнем театре трагедию Сумарокова «Хорев». Вскоре после этого по императорскому указу Волков и другие члены труппы (13 человек) были отданы в учёбу в первую роту кадетского корпуса [215]. В скором времени волковская труппа составит конкуренцию петербургским кадетам, вызовет ревность первого русского драматурга, а чуть позже войдёт в труппу первого русского публичного театра. Ещё через несколько лет ярославские актёры выступят не только на театральной, но и на исторической сцене, приняв непосредственное участие в дворцовом перевороте 1762 года.

Начало всей этой театральной истории с ярославцами иногда связывают с указом 1750 года, согласно которому дозволялось играть любительские спектакли и тешились домашними представлениями: «Ея императорское Величество Высочайше соизволила, по прошению здешних обывателей, которые похотят для увеселения честныя компании и вечеринки с пристойною музыкою или для нынешняго предъидущаго праздника Русския Комедии иметь, в том позволение им давать, и воспрещения не чинить, токмо с таким подтверждением, чтоб при тех вечеринках никаких не порядков и противных указам поступок, и шуму, и драки не происходило, а на Русских Комедиях в чернеческое и прочее касающееся до духовных персон платье не наряжались и по улицам в таком же и в прочем приличном Комедиям ни в каком нарядясь не ходили и не ездили» [142: XIII, 392].

Однако указ о русских комедиях «для увеселения честныя компании» был подписан 21 декабря, накануне Нового года, праздника «нынешняго предъидущаго». Первый же спектакль ярославцы представили в «театре», которым служил каменный амбар, 21 июня того же 1750 года, то есть полугодом ранее, нежели импера-

торское разрешение вышло в свет. Ярославцы давали «Эсфирь», написанную по тому самому библейскому сюжету, который лёг в основу первого театрального зрелища, устроенного при дворе Алексея Михайловича, — «Артаксерксова действия» Грегори. И впрямь — причудливая роспись по полотну истории, с повторяющимися узорами да переплетениями! Вторым спектаклем в репертуаре ярославцев, поставленным 7 января 1751 года уже в деревянном, специально выстроенном театре на берегу Волги, был сумароковский «Хорев».

Императорское позволение на игру в любительских спектаклях досрочно до Указа от 30 августа 1756 года о публичном театре. Императрица Елизавета Петровна повелела «учредить Русский для представления трагедий и комедий театр, для которого отдать Головкинский каменный дом, что на Васильевском острове, близ Кадетского дома. А для онаго повелено набрать актеров и актрис: актеров из обучающихся певчих и Ярославцев в Кадетском корпусе, которые к тому будут надобны, а в дополнение еще к ним актеров из других неслужащих людей, также и актрис приличное число. На содержание онаго театра определить, по силе сего Нашего Указа, считая от сего времени в год денежной суммы по 5000 рублей, которую отпускать из Статс-Канторы всегда в начале года по подписании Нашего Указа. Для надзирания дома определяется из копиистов Лейб-Компании Алексей Дьяконов, которого пожаловали Мы Армейским подпоручиком, с жалованьем из положенной на театр суммы по 250 рублей в год. Определить в оный дом, где учрежден театр, пристойный караул. Дирекция того Русского театра поручается от Нас Бригадиру Александру Сумарокову, которому из той же суммы определяется, сверх его Бригадирского оклада, рационных и деньщицких денег в год по 1000 рублей и заслуженное им по Бригадирскому чину с пожалованья его в оный чин жалованье, в дополнение к полковничью окладу добавить и впредь выдавать полное годовое бригадирское жалованье; а его Бригадира Сумарокова из армейского списка не выключать. А какое жалованье, как актерам и актрисам, так и прочим при театре производить, о том ему – Бригадиру Сумарокову от Двора дан реэстр» [142: XIV, 613].

Значение елизаветинского указа и для русской культуры, и, конечно, для героя нашего повествования трудно переоценить: росчерк пера императрицы выводил театр из её покоев на общественную, пока ещё петербургскую сцену, делал его достоянием широкого круга людей, и возглавил этот проект Сумароков, наверное (если не считать Фёдора Волкова), самый сведущий человек в этой области и самый подходящий на эту роль.

Сумароков был счастлив: он при театре и с театром, с должностью, жалованием и полномочиями творить искусство и тем служить Отечеству. Начиная свою службу адъютантом могущественного вице-канцлера Михаила Головкина, приходивший в Головкинский дворец с бумагами и донесениями, спустя пятнадцать лет он вернулся в дом своего патрона, к тому времени скончавшегося в сибирской ссылке, если не хозяином дворца, то управляющим большого театрального хозяйства. Правда, дворец потерял свой блеск и роскошь, отсырев и потемнев без ухода и заботы.

Сумароков принялся за новое дело со всей страстностью натуры, со всей пылкостью души, со всей горячностью своего темперамента. Небольшую труппу, в которой оказалось всего семь человек (Фёдор и Григорий Волковы, Дмитриевский, Попов, Уманов, Сичкарёв и Татищев), расселили в комнатах того же Головкинского дома; развесили по городу афиши, сообщавшие, что «в партер и в нижние ложи билетам цена 2 рубли, а в верхние ложи рубль. Билеты будут выдаваны в доме, где Русский театр, на Васильевском острове в Третьей линии на берегу большой Невы в головкинском доме. Выдача билетов прежде представления кончится в четыре часа пополудни, а представление начнется в шесть часов, о чем желателям оное видеть объявляется. Господские и прочие гражданские служители в ливрее ни без билетов ни с билетами впущены не будут» [82: 39]. Сбор от продажи билетов, недешёвых по тем временам, шёл в государственную казну.

Вскоре после открытия театра радужные иллюзии его директора рассеялись. Выяснилось, что не все «комедианты» обладают актёрскими способностями и потому должны быть от театра отставлены. Сделать это оказалось не так просто: отказ «от места» повлёк за собой жалобы актёров самой императрице. Были и другие проблемы: ещё до начала спектаклей некто Пётр Сухомлинов держал службу в карауле да не удержался и украл золотую табакерку в бриллиантах А. Г. Разумовского, наверняка подаренную самой высочайшей возлюбленной. С «приобретением» Сухомли-

нов поступил как ценитель прекрасного: бриллианты из табакерки выломал, на некоторые выменял клавикорды, другие продал, отдал долги и купил чулки, яблоки да булки. От службы незадачливого вора отстранили и в театральную труппу не взяли.

Усилия Сумарокова приносили плоды, но пока очень скудные. Дороговизна билетов отпугивала петербуржцев средней руки, а те, кто побогаче и посановнее, посещали придворный театр Елизаветы Петровны и в сумароковских спектаклях не нуждались. Денег на костюмы актеров, на жалованье, на еду, на оплату оркестра и многое другое не хватало. Да и само местоположение театра на Васильевском острове, вдали от центральных улиц города, было неудобным, чинило препятствия географического и климатического толку — морозы зимой, разливы Невы весной.

С сентября по декабрь Сумароков прилагал неимоверные усилия для того, чтобы театр на Васильевском острове стал привлекательным для зрителей, а актёры не страдали от голода по причине невыплаты мизерного жалованья и от холода в плохо прогреемом Головкинском доме. В январе 1757 года Сумароков обратился за помощью к Ивану Ивановичу Шувалову, на тот момент главному возлюбленному императрицы, сменившему на этом посту патрона Сумарокова А. Разумовского:

«Милостивый государь! Заговенье будет февраля 9-го дня, до которого дни осталось времени очень мало. А вместо моей труппы ныне интересуются подьячие, собирая за мои трагедии по два рубли и по рублю с человека, а я сижу, не имея платья актерам, будто бы театра не было. Сделайте милость, милостивый государь, окончайте ваше предстательство; ибо я без оногo дирекцию иметь над театром почту себе в несчастье. Обещанную мною комедию надобно мне сделать в свободных мыслях, которых я не имею, и ежели бы мне не было остановки, то бы я давно оную окончал; а в таких обстоятельствах, в каких я теперь, получить хороших мыслей никак неудобно. Времени осталось столько мало, что никак на вольную комедию надеяться нельзя: в апреле по неспособности реки, а потом за неимением моста представлению быть нельзя; а летом представлять очень трудно. Помилуйте меня и сделайте конец, милостивый государь, или постарайтесь меня от моего места освободить» [138: 70].

Как актёры шантажировали директора своим уходом, так и Сумароков в попытке привлечь внимание властямущих грозился покинуть свою должность главы театра. Он продолжал осаждать

своими просьбами Шувалова, ибо был неутомим в желании прославить русский театр. Перед Сумароковым стояли две задачи: выбраться с острова, чтобы давать представления в местах многолюдных, и составить конкуренцию приезжим иностранным труппам, игру которых императрица ценила куда выше, чем искусство доморощенных комедиантов.

Одним из соперников сумароковского театра была итальянская опера под руководством талантливого композитора Франческо Арайя, вызванная в Россию ещё в 1735 году и игравшаяся в театрах Зимнего дворца и Летнего сада. С итальянцами Сумароков нашёл общий язык ещё в 1755 году, написав текст оперы «Цефал и Прокрис» на музыку Арайя. Первая опера на русском языке, исполняемая русскими певцами, была представлена на сцене Зимнего дворца в пышных декорациях, изготовленных мастером грандиозных композиций и глубоких перспектив Джузеппе Вальериани.

Другой конкурент — французская труппа Шарля Сериньи, приехавшая в Россию в 1742 году и за тринадцать лет также освоившая подмостки Санкт-Петербургских театров. В 1757 году труппа Сериньи играла в деревянном здании на Царицыном лугу, на углу набережной Невы и Летнего канала, и в каменном оперном доме на берегу Екатерининского канала, около Конюшенной площади [38: 14—17, 20]. Соперничать с опытными профессиональными труппами было нелегко, но необходимо. И Сумароков вновь обращается к предстателю муз:

«Милостивый государь! Я неоднократно дерзал утруждать ваше превосходительство о повелении, чтобы на франц<узском> театре моим актерам было позволено играть в те дни, в которые от Серини не представляются драмы, и по необходимости, или паке в рассуждении вашей ко мне отменной милости, еще вас утрудить дерзаю. Лето настает, а деньги в театральной казне исчезают. А я тысячами препятствий не только в представлениях лишен всего одобрения, но к лютейшим моим воображениям и чувству в моих хлопотных и всем бесполезных обстоятельствах лишен всех поэтических мыслей и не могу ничего зачать к удовольствию двора и публики. Никто не может требовать, чтобы русский театр основался, ежели толикие трудности не пресекутся, которые не только отъемлют у меня поэтические чувства, но все мое здоровье и разум, что еще я и больше всех на свете почитаю благополучий. Удивительно ли будет ваш<ему> превосходительству, что

я от моих горестей сопьюсь, когда люди и от радостей спиваются? Я опасаясь ваше превосход<ительство> много утруждать, и когда говорю с вами, всегда берегу, чтобы вам не наскучить и не сделаться противным; а обстоятельства русского театра весьма всему свету могут показаться удивительны. Кто может поверить в Париже, когда я, некоторым образом не делая бесчестия моему отечеству, сим самым мучусь, имея еще милостивца, любителя наук и художеств. Сколько я вас люблю, тому свидетель весь свет; а на совесть свою я посылаюсь не могу, ибо льстецы и бездельники ее себе во лжесвидетельство употребляют. Карневал до последних дней масленицы прошел без представления от русского театра за неимением платья. Май настаёт, время к удовольствию воздушных приятностей увеселения, а я вместо сочинений и представлений стражду и все, что ни есть на свете, теряю: здоровье, ум, веселости, надежду, славу. Но можно ли мне изъяснить мое бедное от драматического стихотворства состояние! Вы можете мне отвечать: страдай и что хочешь делай. Однако я от вас сего ответа не ожидаю и измеряю ваши милости моим к вам усердием, с которым, ожидая милостивого предстательства о театре и о людях, к тому потребных, есмь и буду до смерти моей не яко Иуда, но яко честный человек, вашего превосходительства всепокорнейший и нижайший слуга

Александр Сумароков.

29 апр. 757. СПб.» [138: 70—71].

Нужно отдать должное Ивану Ивановичу Шувалову, который откликнулся на просьбу Сумарокова удивительно быстро. На следующий день директором театра было получено разрешение давать представления в Оперном доме, «когда опер, французских комедий и интермедий представлено не будет», «когда паче чаяния не будет ли повеления представить италиянские и французские театральные действия, кроме обыкновенных дней, т. е. вторников и пятниц». Так и сложилось: когда итальянцы и французы не играли, выступала сумароковская труппа. Благодаря этому позволению дела у русского театра, казалось бы, должны были наладиться: сумароковцы играли и в мрачном Головкинском доме (в Оперном доме), и «на придворном театре за деньги», и на театрах Зимнего дворца, и на сцене Оперного театра.

Русская труппа выступала перед разноликой публикой. Часть её с жадным вниманием и сочувственным откликом внимала пыльным монологам трагедий и насмешливым намёкам комедий. Дру-

гая — с наивным любопытством привыкала к непривычному сценическому действию. Третья устаивала своим посещением театральные «забавы» с высокомерным недоверием. И всё же уроки, которые получали зрители, приносили свои плоды.

Репертуар театра был серьёзным. Ставили главным образом трагедии и драмы самого Сумарокова: «Хорев», «Синав и Трувор», «Гамлет», «Семира», «Димиза», «Пустынник». Играли и комедии: переводные — Мольера («Скапионовы обманы», «Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Жорж Данден» и другие), Гольберга («Гордость и бедность»), Данкура, Руссо; русские — всё того же Сумарокова. Публика Петербурга приобщалась к тому, что позднее назовут классикой.

И всё же денег на содержание театра не хватало, злопыхатели жаловались на горячность директора театра, времени на поэтические труды у него не оставалось, ибо хлопоты и заботы о театре занимали все его мысли и время. Сумароков продолжал докучать Шувалову своими просьбами, «несносными беспокойствами», увещевать мольбами о помощи: то оркестр для спектакля у него забрали, не предупредив его о том [138: 72—73]; то вновь со сценой не разобраться, «там Локателли, а здесь французы»; то «все идет гладко, однако для восьми певчих совсем нет театрального платья, вещи весьма малой, но весьма необходимой» [138: 74]; то «у Трувора платья нет», и восковую иллюминацию не в состоянии держать, а сальную иметь не дозволяется; то лекаря необходимо добыть, ведь актёры больны бывают. И денежный вопрос беспокоил директора: нехватка денег — одно, унижение при сборе — другое. Сумароков вновь пишет Шувалову в надежде на милость императрицы: «<...> милостивый государь, мне собирать деньги вместо дирекции над актерами и сочинения и неприбыльно, и непристойно; толь и паче, что я и актеры обретаемся в службе и в жалованьи е. в., да и с чином моим, милостивый государь, быть сборщиком не гораздо сходно. А я и о своих собственных приходах и расходах большого попечения, а паче любя стихотворство и театр, не имею. Это место для меня всех лучше, ежели бы только до сочинения и представления касалось; а сборы толь противны мне и несродственны, что я сам себя стыжусь: я не антрепренер — Дворянин и офицер, и стихотворец сверх того. И я, и все комедианты, припадая к стопам е. в., всенижайше просим, чтобы Русские комедии играть безденежно и умножить им жалованье. А сбора, чтобы содержать театр, быть не может, и все это унижение от имени вольного театра не только

не приносит прибыли, по ниже́ пятой доли издержанных денег не возвращает, а очень часто и день не окупается; а мне — всегдашние хлопоты и потеряние времени, ваш<ему> превосх<одительству> — всегдашняя докуча» [138: 73—74]. Сумароков просит денег у Шувалова, у кого ж еще просить, как не у ближайшего к императрице человека, ведь «вельможи созданы для того, чтобы делать добро и чтобы им докучали, черти — делать зло и чтобы их избегали»; просит займы, просит для театра, не для себя.

Но что-то не ладилось с управлением и расходами: «милостивец» деньги выделял, но они кончались так скоро, что директор театра вновь с ходатайством — за милостью и милостыней: «<...> ежели в таком мнении я могу получить деньги, в каком я прошу; а подарков, толь наипаче на театр, просить непристойно. Я истинно этого не думал, а уповал и уповаю на ваше снисхождение выпросить, когда не можно до сентября, то хотя на четыре недели пятьсот рублей, которые для театра теперь мне потребны, доколь по крайней мере мне не выдастся жалованье на эту треть, и которого за неимением денег мне не выдано еще. Ежели изволите одолжить меня, я буду за милость почитать» [138: 78]. В кругу Шувалова о Сумарокове начинают говорить как о транжире и мотье, некоторые считают его вором.

В июне 1758 года на приёме у Шувалова, в его покоях во дворце, граф Иван Григорьевич Чернышев, попавший, как тогда говорили «в случай», назвал Сумарокова «вором», что было оскорбительно и грубо, обидно и несправедливо. Сочинитель трагедий, директор российского театра «не спал всю ночь и плакал, как ребенок», но не знал, как поступить с обидчиком. Устраивать драку во дворце было неудобно, потому и сдержался, а теперь искал заступничества у всеильного Шувалова, который был близким другом его сиятельства Чернышева, на тот момент состоявшего в свите находившегося в Петербурге саксонского принца Карла-Христиана-Иосифа. Да, восемнадцать лет минуло, после того как Вольнский и кадеты били палками по голой спине Тредиаковского, который искал защиты у всеильного Бирона. С тех пор мало что изменилось. Палками не били, но унижение терпеть приходилось, звания «стихотворца, дворянина и офицера» почти ничего не значили при дворе: “à présent je vois <...> que c'est peu d'être poète, gentilhomme et officier” [138: 78—79].

Справедливости ради скажем, что Ломоносов, также нуждавшийся в благодетеле и покровителе, был в своей прямоте и резко-

сти смел до неприличия. Когда в январе 1761 года покровитель наук и искусств Шувалов пригласит Ломоносова и Сумарокова, двух главных лиц русской культуры и науки того времени, на обед для примирения их друг с другом, поэт-драматург обрадуется возможности сближения, а поэт-учёный возмутится и напишет: «Не хотя вас оскорбить отказом при многих кавалерах, показал я вам послушание, только вас уверяю, что в последний раз. И ежели, несмотря на мое усердие, будете гневаться, я полагаюсь на помощь всевышнего, который мне был в жизнь защитник и никогда не оставил, когда я пролил перед ним слезы в моей справедливости. Ваше высокопревосходительство, имея ныне случай служить отечеству спомоществованием в науках, можете лучше дела производить, нежели меня мирить с Сумароковым. Зла ему не желаю. Мстить за обиды и не думаю. И только у господ прошу, чтобы мне с ним не знаться. <...> Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дурак[ом] быть не хочу, но ниже у самого господ бога, который мне дал смысл, пока разве отнимет» [91: X, 545—546]. Обиды и соперничество не позволяли Ломоносову и Сумарокову найти общий язык, сблизиться, сдружиться. В конце концов каждый делал свое дело: Ломоносов — учёный и лишь «по совместительству» одописец; Сумароков — поэт и драматург, знаток сердечных мук и страстей человеческих.

«Стихотворство и театр» — вот настоящая страсть Сумарокова. Современники, а вслед за ними и потомки видели в нём человека несдержанного, упрекали его в самомнении и бешеном характере, да он и сам признавал горячность своей натуры. Подогреваемая неистовым желанием «зачать Российский театр» страсть доходила до исступления. Дел было невпроворот: «нанимать музыкантов»; «покупать и разливать приказать воск»; «делать публикации по всем командам»; «делать репетиции и протч.»; «посылать к Рамб<ургу> по статистов»; «посылать к машинисту»; «делать распорядок о пропуске»; «посылать по караул», «а людей — только два копииста: они копиисты, они рассыльщики, они портьеры» [138: 75].

Тяготы, заботы и хлопоты по театру Сумароков делил с Фёдором Волковым, обладавшим не только актёрским талантом, но и выдержкой, которой так недоставало директору театра. Именно Волков объединял труппу в коллектив, будучи «своим» в актёрской среде.

Крайняя бедность, неурядицы с постановками, необходимость выпрашивать деньги на театральные нужды — всё это заставляло

Сумарокова докучать Шувалову и императрице Елизавете просьбами поправить его и актеров материальное положение, сделать его членом Академии наук, как Ломоносова и Штелина, повысить в чине. Еще до указа 1761 года Сумароков был отставлен от театра, делами которого стал управлять Карл Ефимович Сиверс, когда-то, в далеких 1740-х, исполнявший обязанности кафешенка, искусно готовивший кофе для императрицы Елизаветы Петровны, с конца 1750-х — гофмаршал и генерал-поручик, обладавший большим влиянием при дворе. С января 1759 года под началом Придворной конторы и Карла Сиверса оказались не только хозяйственные и финансовые дела русского театра, но и вопросы творческие, к примеру, репертуарный. Императрица самолично крестила дочь Сиверса. Где уж стихотворцу и драматургу соперничать с Сиверсом?!

Указ императрицы об отставке Сумарокова от 13 июня 1761 года был отдан через генерал-адъютанта И. И. Шувалова: «Е. и. в. изволила указать: господина бригадира Сумарокова, имеющего дирекцию над российским театром, по его желанию от сей должности уволить. Жить ему где пожелает. И всемилостивейше указала за его труды в словесных науках, которыми он довольно сделал пользу, и за установление российского театра производить жалованья, каковое он ныне имеет, без задержания. Господин Сумароков, пользуясь высочайшею е. и. в. милостию, будет стараться, имея свободу от должностей, усугубить свое прилежание в сочинениях, которые сколь ему чести, столь всем любящим чтение, удовольствия приносить будут».

Так закончилось сумароковское управление театром, но сохранилась его страсть к театру, отставить от которого его сможет, пожалуй, лишь смерть.

Раздел 4. Страсти любовные: в жизни и в стихах

Однажды Сумароков, забыв о борьбе за первенство на российском Парнасе и с несвойственной ему скромностью отозвавшись о своём пиитическом даровании, признал за собой единственную, но наиглавнейшую способность:

Парнасским жителем назваться я не смею,
Но сладости любви я чувствовать умею.

В «Письме. О больших беседах» он поставил любовь и возлюбленных в один ряд с Разумом — центральным понятием «века Просвещения»: «Какое увеселение находят люди в больших беседах? <...> Большая беседа есть пустое и рабьяческое увеселение. Важное увеселение есть, разумное размышление, разумная книга, разумный друг и прекрасная любовница. Может быть поспорил бы кто со мною, если бы я похваляя достойную беседу позабыл молвить о любовнице. Я не слабости человеческой польстить желая о любви напомнул; но для того, что любви так же как и дружбы не можно и не надобно опровергать» [186: VI, 338—339].

Своё жизненное и авторское кредо Сумароков выразил на склоне лет в Предисловии к сборнику эклог, адресовав его «Прекрасному российского народа женскому полу»:

«Я вам, прекрасные, сей мой труд посвящаю; а ежели кому из вас подумается, что мои эклоги наполнены излишно любовию, так должно знати, что недостаточная любовь не была бы матерью поэзии; сверх того должно и то вообразити, что во дни златаго века не было ни бракосочетания, ни обрядов, к оному при-

надлежащих: едина нежность только, препровождаема жаром и верностью, была основанием любовного блаженства. Говорят о воровстве, о убийстве, о грабеже и ябедничестве беззазорно во всяких беседах; неужели такие разговоры благороднее речей любовных? а особливо когда не о скотской и не о непостоянной говорится любви. В эклогах моих возвещается нежность и верность, а не злопристойное сластолюбие, и нет таких речей, кои бы слуху были противны. Презренна любовь, имущая едино сластолюбие во основании; презренны любовники, устремляющиеся обманывать слабых женщин; подвержены некоторому поношению и женщины, в обман давшиеся; презренно неблагородное сластолюбие, но любовные нежность и верность от начала мира были почтенны и до скончания мира почтенны будут. Любовь источник и основание всякого дыхания, а вдобавок сему источник и основание поэзии; так можно ли сочиняти эклоги, если пиит ужаснется глупых предварений и невкусных кривотолкований. А вы, прекрасные, помните только то, что неблагопристойная любовь и непостоянство стыдны, поносны, вредны и пагубны, а не любовь, и что любовию наполненные эклоги и основанные на нежности, подпертой честностию и верностию, читательницам соблазна точною чертою принести не могут; хотя и нет никакого блага, из которого бы не могло быть злоупотребления. Что почтеннее правосудия; но колико из него происходит ябед и крючкотворений, а следовательно, утеснений и погибели роду человеческому? И что почтеннее, эклоги ли составлять, наполненные любовным жаром и пишемые хорошим складом, или тяжёбые ябедников письма, наполненные плутовством и складом писанные скаредным».

Поэт находит формулы, которые звучат почти романтически («Любовь источник и основание всякого дыхания»), но при этом в духе своего времени не устаёт напоминать о честности, верности и нежности, которые единственно только и составляют истинную любовь.

Рыцарь не только ямба и хорея, но и страсти любовныя, Сумароков сочиняет во всех лирических жанрах любовной тематики: он пишет песни, элегии, эклоги, сонеты, мадригалы, эпиграммы, хоры и даже сатиры и везде защищает «любовное блаженство» и «благопристойную» любовь от нападков ханжей и вертопрахов. Такое отношение к чувству любви было для русской культуры и новым, и необходимым.

Любовь в её современном облике была «завезена» в Россию примерно тогда же, когда петровский проект по созданию «Российской Европы» потребовал целого ряда импортных продуктов — от немецкого короткого платья и брадобрития до флота и новых «политических», как тогда уже говорили, идей. Государственный компас Петра указывал строго на Запад. По воле великого преобразователя и любовь должна была пройти апробацию в свете, в быту, как и многие другие чужестранные изобретения.

Не то чтобы любви не существовало на Руси до Петра, и сам он не был первым из царей русских, кто женился по любви, презрев вековые традиции и обычаи. Во времена гораздо более отдалённые, самые что ни есть «домостроевские» Василий III в преклонном уже возрасте ради любви к юной красавице Елене Глинской сбрил бороду, то есть добровольно совершил святотатство, которого потребует от всех своих подданных царь-реформатор и во избежание которого многие готовы будут платить монетой и даже жизнью.

Но речь не об отдельных «политесных» и рыцарских поступках периода русского средневековья. Любовь как чувство возвышенное в принципе не была вписана в культурное пространство Древней Руси и Московского царства. Любовь к Богу — вот что было прописано в Вечной Книге и предписано испытывать всем христианам. И чувство это было несовместимо с любовью в её светском варианте, тем более с любовью чувственной, страстью. Последняя приписывалась дьявольским козням, «чарам». Красота искушала, вводила в грех. За неё, правда, на костёр не отправляли, как в Европе, но и никто не воспевал красоту женщины и любовное чувство в сонетах, как это делали Петрарка, Шекспир или Камюэнс.

Когда Шекспир признавал потерю любви своей возлюбленной «самой горькой» из всех его потерь, а двумя веками ранее «жар любви Петрарка изливал», в одной из самых «романических» древнерусских повестей крылатый змей летает «на блуд» к супруге князя Павла, а князь Пётр соглашается на брак с Февронией лишь из-за её таланта (или колдовства) врачевателя, её мудрости и настойчивости, после чего «живяста во всяком благочестии, ничто же от божиих заповедей преступающе». Феврония же в свою очередь объясняет человеку, искушаемому лукавым и за-

имевшему на неё «помыслы», что «естество женское одинаково», как и вода в реке с разных сторон судна. Но, кажется, даже вода в реке может быть разная.

Древнерусский человек выбирал между блудом и благочестием, и других вариантов «любви», а тем более полутонков, не существовало. В «Домострое» любовь к Богу является мерилom любви к ближнему: «Како любити Бога от всяя душа, тако же брата своего и страх Божии имети и память смертную», «Како детем отца и матери любити и беречи и повиноватися им и покоити их во всем», «любить и повиноватися», творить милость «всею любовию и чистой совесью», «и любити мужу жена своя и чада, а жене мужа своего слушати, и спрашиватися по вся дни а извещатися о гресех своих всегда пред отцем духовным, и обнажати грехи своя вся».

Какую «жену» восхваляет «Домострой»? «Жену добру» дарует Бог, доброта же её заключается в том, что она «делает мужу своему все благожитие», «всю ночь руце свои простирает на полезная», «милость же простирает убогу», «благоразумно беседова разумет», «жена бо мужа своего честне творяще, первие Божию заповедь сохранив благословена будет, а второе от человек хвалима есть, жена, добра, и страдолюбива и молчалива, венец есть мужеву своему» [58: 70—173]. Вот всё, что похвально в доброй жене согласно средневековому кодексу домоустройства.

В культуре крайностей, когда человек живёт между «иконой и топором» (Б. А. Успенский), между грехом и святостью, когда всё земное связывается лишь с греховными помыслами, и речи не могло идти о куртуазной любви, о любовном вассалитете и учтивом обращении мужского и женского полов друг с другом. Заслужить внимание и «примирить с собою стыдливую и робкую фантазию древнерусского грамотника» женщина могла лишь «орелом святости» [30: 422]. Целомудрие древнерусской культуры не допускает Эроса, клеймит блуд и похоть, не позволяет видеть и изображать женские лица — только лики. В русальских празднованиях с их вольностями в общении мужчин и женщин древнерусский книжник видит «игрища бесовские», «говор бесчинный» и «позорование» [158: 678]. Трубадуры и труверы уже в XII веке воспевали красоту провансальских женщин, пели о плотской награде, которая затем была заменена, нередко символически, на перчатку или поцелуй. В России же ещё в начале XVIII века ответом на иноземную галантность, к примеру, на поцелуй руки дамы,

могла быть «полновесная оплеуха», что немецкому кавалеру, разумеется, казалось дикостью москвитов [32: 1383].

Ситуация меняется при Петре I. Самодержец упрямо расширяет социокультурное пространство России, вписывая в него женщину и новую культурную практику, а также связанную с ней ментальную и эмоциональную структуру — отношения галантные, новую культуру развлечений: предписанные обществу указом от 26 ноября 1718 года ассамблеи, включавшие такие «повинности», как танцы, беседа, игра в шашки и шахматы, курение табака и питье вина. Каждому из этих развлечений отводилась отдельная комната, проводились они три раза в неделю.

И дело не только в том, что женщине позволили явиться и веселиться в мужском собрании⁴⁰: Пётр устанавливает правила поведения для мужчин, ориентируясь именно на женщин, учитывая «нежности дамския». В царском указе «О достоинстве гостевом, на ассамблеях быть имеющем», регламентировавшем поведение на ассамблеях, говорилось:

«2. Бриту тщательно, дабы нежностям дамским щетиною мерзкой урон не нанести.

4. Обряженным вельми, но без лишнего перебору, окромя дам прелестных. Последним дозволяется умеренно косметикою образ свой обольстительно украсить. Особливо грацией, веселием и добротой от грубых кавалеров отличительными быть.

12. Будучи без жены, а то, не дай Бог, холостым, на прелести дамские взирай не с открытой жадностью, но из под тишка — они и это примечают. Не сомневайся — таким манером и их уважишь, и нахалом не прослывёшь.

13. Руками же действуй сильно остерегаясь и только явный знак получив, что оное дозволяется, иначе конфуз свой на лице будешь носить долго, ибо пощады не знают.

15. Помни, сердце дамское вельми на музыку податливо, используй сие, и обласкан будешь непременно».

Выбранные нами пункты петровского Указа «О достоинстве гостевом...» представляют собой рыцарский кодекс по-русски, наверное, первый в России и к тому же узаконенный царём, который предписывал и подсказывал «грубым кавалерам», как выгля-

⁴⁰ За ослушание следовало наказание — прийти в Сенат и выпить порцию вина и чистой водки, что и произошло с женой генерала Олсуфьева в 1721 году, см. подробнее: 163.

деть, чтобы быть приятным дамам, и как сердце женское покорить. Угождение дамам («уважишь их»), ориентация на «сердце дамское» и «прелести дамские» — это для мужского пола, дамам же просто нужно было быть «обольстительно» украшенными, грациозными, весёлыми и добрыми. Дама — красавица, услаждающая взор, кавалер — угодник, завоевывающий её сердце. Таковы новые культурные роли, которые предписывает своим подданным царь. Ему же принадлежит и нововведение — танец с поцелуями: дамы целовали своего кавалера в губы, тогда как в других танцах по их окончании кавалер почтительно кланялся и целовал даме руку.

Одним из резонансов учреждения новых светских ритуалов и отношений была убеждённость императора в том, «что ничто более обращения с женщинами не может благоприятнее действовать на развитие нравственных способностей русского народа» [157: 55]. Несмотря на то что после смерти Петра ассамблеи прекратили своё существование, а затем переродились в балы, начало галантных отношений было положено. Стараниями Великого Реформатора постепенно происходит метаморфоза: женщина из «сосуда скудельного» превращается в «драгоценную казну», и любовь земная поселилась наконец и на российской земле.

Указы и распоряжения — дело царское, но русской публике необходимо было ещё осваивать этикет, правила устных или письменных изъявлений почтения, учиться уважительно выражать свои чувства. И для того нужны были учебники. Первая книга, напечатанная тиражом в 200 экземпляров гражданским шрифтом, идея разработки которого принадлежала царю, «Геометрия славенски землемерие» (март 1708 года) представляет собой перевод распространённого на Западе учебника по геометрии. Следом за ней вышла переведённая с немецкого языка М. П. Шафировым (1681 — после 1725?) книга «Приклады, како пишутся комплименты разные, то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные и сожалетельные и иные, такожде между сродников и приятелей» (апрель 1708 года). Это первый письменник на русском языке, содержащий образцы («приклады») писем разного типа и содержания: поздравительные, благодарственные, утешительные, просительные, в том числе письма к дамам.

«Приклады» имели исключительный успех у читателей не только в первые годы выхода в свет, но и в последующие десятилетия, причём читателями их были представители самых разных кругов общества: дворяне, крестьяне, переплетчики, певчие, военнослужащие [99: 189]. Книга была переиздана с дополнениями в 1712, 1718, 1725 годах.

Попутно отметим, что новым шрифтом печатались книги, содействующие распространению светских знаний. Издания, которые требовали широкого бытования, например, многочисленные указы и регламенты, зачастую продолжали печататься старыми литерами.

Итак, новая светская культура порождает новые письменные и текстовые модели. «Приклады» любовных писем устанавливали, в частности, неизвестные дотопе россиянам правила куртуазных отношений и любовного вассалитета. Прочитируем «Просительное писание некоторого человека к женскому полу»:

«Моя госпожа.

Я пред долгим временем честь искал с вами в компанию прийти и по том соизволения просити, да бы я себя мог за вашего преданного слугу почесть, но понеже вы тако побожны, что вас ни где инде кроме церкви видеть не получаю. Однакожь я и на сем святом месте чрез частое рассуждение и усмотрение вас яко такового изрядного ангела, толико желание к вашей знаемости получил, что я того доле не могу скрыти, но принужден оное вам с достойным почитанием представить. Вы моя госпожа не имеете чрез высокосклонное позволение мне приступа: ничего опасатися, да бы то вашей славе вредительно быти могло, понеже я позволения вашаия приязни тако буду во осмотрении иметь, что я вашим добродетелям никогда ущербу не приключу, и ничего не восприиму, что моеи госпоже противно быть может, якоже я вашим повелениям себя всегда в должное послушание предаю, и трудитися буду случая искать да бы я не однем имянем, но в деле самом себя явити мог.

Ваш моеи госпожи
прилежный слуга

N: N:» [147: 258—260].

Новая система отношений внутри российского общества, насаждаемая сверху, нуждалась в выработке языка культуры, который охватывал бы различные сферы жизни [63: 12], в том числе и галантных отношений. Когда запрет на любовь-страсть поте-

рял свою былую силу, сфера любовных взаимоотношений оказалась желанным полем для возделывания. В XVIII веке российским обществом интенсивно осваивается новая концепция любви, непохожая на свою предшественницу из византийского христианства, что и обусловило появление переводных и оригинальных «пособий» по любви⁴¹, галантным манерам [94: 23; 95: 381]. Следование книжным советам должно было привести «модного господина» к желанному результату: чтоб «свет решил, что он умён и очень мил». Освоению новой культурной сферы и публичного пространства способствует и вдруг появившаяся изящная словесность. Пионером в этой области явился В. К. Тредиаковский, во след ему — А. П. Сумароков.

Одним из знаковых явлений любовной экспансии, не менее потрясшим русское общество, чем танцы с поцелуями и «срамные» декольте петровского времени, стал переводной аллегорический роман «Езда в остров Любви» (1730) В. К. Тредиаковского. Писатель-переводчик, находившийся «под несомненным обаянием французского языка, французской литературы, особенно поэзии, определенного французского стиля», разрабатывает неизвестную русской словесности любовную тему и «стоит как зачинатель у истоков любовной лирики в истории русской литературы». В романе герои «проводятся через все перипетии чувства и все типы любви, и читатель по внешним изменениям должен научиться определять находящиеся за ними внутренние причины» [189: 612, 615, 629].

Кроме того, Тредиаковский работает над созданием лексикона любви, новых слов и выражений для описания жизни сердца [17: 20]. Он создаёт неологизмы, включает формулы народ-

⁴¹ Например: «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению», 1717; «Истинная политика знатных и благородных особ», 1737; «Светская школа» Э. Ленобля, 1761; «Дружеские советы молодому человеку, начинающему жить в свете», 1762; «Для молодых модных господ» Ф. А. Критцингера, 1766; «Искусство явиться в свет с успехом» Н. Г. Леклерка, 1774; «Наука быть учтивым», 1774; «Наставление знатному молодому господину» Ла Шетарди, 1778; «Путь к благонравию», 1793; «Карманная книжка честного человека», 1794; «Искусство обращаться в свете», 1797; «О воспитании девиц», 1763; «Женская школа, или Нравоучительные правила» К. Ф. Трельча, 1773; «Карманная или Памятная книжка для молодых девиц», 1784; «Наставление молодым господам, вступающим в свет» Лепренс де Бомон, 1788. Письмовники: «Приклады, како пишутся комплементы разныя», 1708; «Всеобщий секретарь, или Новый и полный письмовник», 1793.

ной поэзии («уста сахарные», «очи ясные»), а также в отличие от подлинника значительно усиливает чувственную сторону любви. Так, сочинитель «по сравнению с оригиналом в свой перевод <...> вносит физические детали» [76: 130]. Иными словами, Третьяковский «конкретизирует и материализует слишком отвлеченное спиритуализированное изображение любви у Тальмана» [166: 112]. Условно-аллегорические картины под пером Третьяковского обретают плоть. Как отмечает И. З. Серман, в романе Тальмана один из любовников замка Прямыя Роскоши, находясь рядом с Аминтой, «в восторгах любви обнимает ее колени» [166: 108]. Третьяковский же переводит французского автора следующим образом:

В жаре любовном целовал ю присно;
А неверна ему все попускала чинить! [190: 86]

В. Н. Топоров справедливо считает, что русский вариант «Езды в остров Любви» «веществен, “фактурен”, зрительен; более того, во многих случаях для раннего Третьяковского характерен основной прием и метод — узревание плоти, тела в расцвете его жизненных сил и во всей его внешней выявленности, открытости. Это <...> «умозрительство телесное» или «плотезрительство». Но это «зрительство» вдвойне внешнее — «внешний глаз» созерцает «внешнее тело», его силу и страсть» [189: 628]. И **потому** русская публика, прочитавшая роман, разделилась на две группы: одна была шокирована, другая приятно шокирована. О мнении соотечественников по поводу первого в России любовного романа мы знаем со слов самого автора, сообщившего об этом советнику Академии наук И. Д. Шумахеру в письме от 18 января 1731 года: «Суждения о ней (о книге «Езда в остров любви». — Т. А.) различны соответственно различию людей, их профессий и вкусов. Придворные ею вполне довольны. Среди духовенства одни ко мне благожелательны, другие обвиняют меня, как некогда обвиняли Овидия за его прекрасную книгу, где он рассуждает об искусстве любить, утверждают, что я первый развратитель российского юношества, тем более что до меня оно совершенно не знало чар и сладкой тирании любви.

Что вы, сударь, думаете о распре, которую затевают со мною эти ханжи? Неужели не знают они, что сама Природа, эта прекрасная и неутомимая владычица, заботится о том, чтобы все

юношество узнало, что такое любовь. Ибо отроки наши созданы так же, как и другие, и отнюдь не походят на мраморные изваяния, лишённые всякой чувствительности; напротив, они наделены всем, что возбуждает у них эту страсть. Они открывают ее для себя в прекрасной книге, которую составляют русские красавицы, каких очень мало в других местах.

Но оставим этим святошам их бешеное суеверие; они не принадлежат к числу тех, кто может мне вредить. Ведь это — подлые твари, которых в просторечии называют попами.

Что касается людей светских, то некоторые из них мне рукоплещут, слагая мне хвалу в стихах, другие весьма рады видеть меня и обременяют меня своими посещениями. Есть, однако, и такие, кто меня порицает.

Эти господа разделяются на два разряда: одни именуют меня тщеславным, потому что таким образом я заставил о себе говорить, а это, по их словам, свойственно человеку самовлюбленному, который выставляет напоказ свою суетность. Все это прекрасно. Но обратите внимание, милостивый государь, на бесстыдство последних; оно, несомненно, поразит вас, ибо они обвиняют меня в нечестии, в неверии, в деизме, в атеизме, наконец, во всякого рода ересьях» [138: 46]. Итак, Третьяковский признаёт, что его роман стал дерзким вызовом обществу.

Кроме того, данный роман намечает коренные изменения в русской словесности. Перевод романа «Езда в остров Любви» уверенно обозначает «действительное начало совершенно нового направления в тогдашней русской литературе — направления, которого ждал читатель и в соответствии с которым он был готов перестраивать свое поведение, а позже, к концу века, и жизнь» [189: 594]. Перевод Третьяковского становится «дерзким вызовом всей официальной литературной традиции и по «теме», и по языку» [167: 216].

Сумароков подхватывает стихотворный почин Третьяковского («Песенка любовна», «Стихи о силе любви», «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне», «Тоска любовника в разлучении с любовницею», «Прошение любви» и др.) и складывает немудрёные стихи о нежных чувствах, в чём чистосердечно и признаётся:

Эрата первая мне воспламенила кровь,
Я пел заразы глаз и нежную любовь,

Прелестны взоры мне сей пламень умножали,
Мой взор ко взорам их, стихи ко мне бежали
Стал пети я потом потоки, берега,
Стада и пастухов и чистые луга.

Так и было. Тяжеловесную любовную виршу сменили короткие, но более изящные песенки о любви, и сумароковские были в большом ходу. В 1740—1750-х годах «в компаниях забавлялись его стишками, переделанными с французского, и собственными. Их пели знатные дамы, при дворе, пели под аккомпанимент лютни, тогда модного инструмента, по свидетельству Штелина оне были положены на музыку Велиградским» [33: 104].

Ломоносов, который отказался от любовной темы в пользу героико-государственной («Хоть нежности сердечной / В любви я не лишен, / Героев славою вечной / Я больше восхищен») и который на сочинение стихов смотрел как на забаву либо как на должность, с презрением взирал на любовное рифмачество Сумарокова: «Génie créateur! Сочинял любовные песни и тем весьма счастлив для того, что вся молодежь, то-есть пажи, коллежские юнкера, кадеты и гвардии капралы так ему последуют, что он перед многими из них сам на ученика походит» [33: 105; 48: 69—100].

Но любовная песня пришлась по вкусу русской публике. «Самая нежная любовь, — вспоминает А. Болотов о более поздних временах, — толико подкрепляемая нежными и любовными и в порядочных стихах сочиненными песенками, тогда получила первое только над молодыми людьми свое господство, и помянутых песенок было не только еще очень мало, но оне были и в превеликую диковинку, и буде где какая появится, то молодыми барынями и девушками с языка не спускается» [26: 179]. Их пели, заучивали, переписывали, поэтому XVIII век заслужил имя не только «века философии», но и «века песенников» (П. А. Бессонов). Лёгкие, игривые, фривольные сюжеты наполняли сумароковские песни, романсы, эклоги, идиллии, мадригалы. Все они открывали новый мир чувств и чувствительности, встреченный и принятый русской публикой «с распростертыми объятиями» (Н. Булич).

Но не только в лирических жанрах Сумароков предстаёт знатоком любовного переживания: во всех его трагедиях, как и полагается, любовный конфликт — важнейший. Сошлёмся на характеристику сумароковских трагедий, данную Карамзиным, который

указал на чувствительность как на главное их свойство: «<...> Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. Один славил Елисавету на лире и на кафедре академической; другой пленял ее чувствительность драматическими картинами на сцене. <...> В трагедиях своих он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но, в надежде на приятную кисть свою, основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии; любил так называемые *прощальные сцены*, для того что они извлекали слезы из глаз чувствительной Елисаветы; и, называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени. Но многие стихи в его трагедиях нежны и милы; многие сильны и разительны. Довольно для вечной славы поэта, открывшего в России сцену Мельпомены!» [73: 169—179].

Последнюю свою трагедию, «Мстислав», Сумароков пишет в 1774 году. Тогда же он выпускает в свет, «на кошт Кабинета Ея Императорскаго Величества», небольшую, в 24 страницы брошюрку, называвшуюся «Любовная гадательная книжка». Что может быть общего между «высоким» жанром и культурным «продуктом», явно рассчитанным на массовый вкус? (И действительно, читательский спрос на книжку потребовал вскоре нескольких её переизданий, в отличие от серьёзной трагедии.) Общей точкой, в которой сошлись стихотворные строчки из сумароковских трагедий и игральные кости, оказалась... всё та же любовь.

Любовный оракул Сумарокова — оригинальный культурный гибрид: книжку составляют цитаты из его собственных трагедий, расположенных в хронологическом порядке от 1747 до 1768 года. «Трагические» (то есть выбранные из трагедий) двустушия предназначались для любовного развлечения, забавного гадания с игральными костями и таблицей с числами для определения выпавшего предсказания. «Лёгкость» жанра не должна, однако, заслонять от нас действительно высокий и поистине трагический пафос того любовного чувства, образ которого встаёт со страниц гадательной книжки.

Это — любовь-страсть, любовь-мука, любовь-болезнь — опыт Расина и его «Федры» не прошёл для Сумарокова даром. Главные герои любовных «ситуаций» в его двустушиях — «Я» и «Ты», страдающие от взаимной любви или от её невозможности, либо «Я», в муках переживающее безответное чувство.

Герой двустуший признаётся, что его ум, его жизнь полны «ею» и без неё ему и жизнь не мила [III, 5; IV, 11]⁴². Его чувство невероятно сильно, оно охватывает его целиком и полностью:

Как много я люблю сие не вероятно:

Мне все без сей драгой на свете не приятно [III, 9].

По большей части любовь приносит героям скорбь и мучение [III, 11; III, 12; V, 7], плач и тоску [III, 14; IV, 10], доводит их до отчаяния, они пребывают в горестях и бедствиях [III, 15; III, 16], стенанье и грусти [IV, 5; IV, 6]. Причём мука любви гарантирована героям и во взаимном чувстве, и в безответном:

Равно несносное страдание терплю:

Я мил тебе; но ах! не меньше я люблю [III, 19].

Я чувствую в себе болезнь неутолиму:

Несносно, коль любить; и ах! не быть любиму [V, 1].

Наихудшее положение для любовников — это взаимная страсть, не имеющая возможности воплотиться в сладости любви:

Стократно зляй всево, в любви взаимной тлеть,

И в сладостях ея надежды не иметь [II, 6].

Счастье маячит перед влюбленными, но чаще всего оно обманывает их [III, 4]. Любви счастливой, взаимной [III, 17; IV, 12], с радостями и сладостями [V, 15; V, 16] в сумароковском гадании немного, но она всё-таки есть. Правда, её присутствие не слишком раздражает предельно высокую интенсивность любовного страдания.

К любви как к силе, властвующей над людьми, обращаются герои с мольбой о прощении или с жалобой на невозможность най-

⁴² Здесь и далее «Любовная гадательная книжка» Сумарокова цитируется по изданию 1774 года с указанием номера главы (римская цифра) и двустушия (арабская цифра).

ти счастье в любви: «Прости любовь! В тебе мне нет ах нет успеха» [I, 14].

Любовь находится во власти рока. Некоторые двустихия предлагают влюблённым покориться судьбе: если судьба «претит <...> любить», то необходимо избавиться от любовных мыслей [I, 5]. Иногда предсказание лишь свидетельствует о вмешательстве судьбы в планы влюблённых:

Судьба меня с тобой навеки разделила,
И тщетно нас любовь с тобой соединила [I, 7].

Судьба и любовь — силы, которые действуют независимо друг от друга, но власть судьбы над человеком сильнее. Рок властвует над чувствами влюблённых, по его повелению случается или не случается взаимная любовь [I, 11]. Герои упрекают любовь в том, что без согласия с судьбой она «вселилась» в их сердца и стала любовью несчастною [II, 2]. Влюблённый отказывается от любви, решая покориться «злой части и судьбине» [V, 14]. Иногда герои бьются сильнее предписанной им участи, дерзко заявляют, что «никакой судьбою» они не будут разлучены друг с другом [VI, 11].

Любовных треугольников сумароковское гадание почти не знает: чаще это предполагаемые «другой» или «другая». К примеру, возлюбленная уверена, что с ней никакая другая в любовном пламени не сравнится [II, 17].

Почти невозможно представить, где именно случаются описанные Сумароковым любовные перипетии. Любовное чувство не вписано в конкретное пространство, оно не имеет исторических привязок и указаний. Это условное пространство, в котором находятся влюбленные «я» и «ты», чаще всего оно обозначено общо — «повсюду»:

Повсюду страсть моя гоняется за мной,
Повсюду множит жар и рушит мой покой [II, 8].

Страсть властвует над влюблёнными, где бы они ни находились: «Где я ни буду жить, <...> Тебя <...> любить не престану» [II, 16].

Любовники занимают исключительное положение в мире: есть они со своей страстью, и есть весь остальной мир, весь «свет»:

Мне все без сей драгой на свете не приятно [III, 9].

В одном из двустиший, где герой упрекает возлюбленную, появляются мир людей, «свет» и мир зверей в «глухих лесах»:

Нет, ты не от людей на свет произведена,
Ты лютой львицею в глухих лесах рождена [I, 18].

Любовь героя занимает всё пространство, в котором находилась его возлюбленная: ему «милы улицы» и «дороги», по которым она ступала [VI, 17]. И все его «тропки» наполнены мыслями о любимой [VI, 19].

Особым является в гадательных двустишиях и время, а скорее, вневременно. Любовные перипетии и контрверзы, надежды оправданные и напрасные, муки сладостные и невыносимые происходят во времени условном, выключенном из истории. Это время на двоих и для двоих.

О событиях прошлого герои говорят немного: если оно и предстаёт в стихах, то как свершившийся факт. Любовь, которая «вселилась в сердца» [II, 2], там и остаётся навечно.

Редкость у Сумарокова, когда в двустишии рассказывается целая «история любви» со сменой чувств. К примеру:

Ты долго был любим, а я была твоею:
Теперь уже не то намеренье имею [IV, 15].

Ты быв любовницей мне стала дикий зверь;
Терзай неверная, терзай меня теперь [V, 2].

Счастливая взаимная любовь была прервана изменой возлюбленной, и «теперь» герой отдает себя в её власть, на муки ревности и любовное страдание:

Противен я тебе: любил тебя напрасно:
Что я обманут был, теперь то вижу ясно [VI, 5].

Настоящее и будущее — вот что актуально для влюблённых, и тем более для гадающих влюблённых, ведь они ориентированы на то, что есть, что будет и чем сердце успокоится, но не на то, что было. Большинство предсказаний говорит о текущем моменте, о том, что происходит сейчас: желаю любви и стыжусь её [I, 13], не плачь и не сетуй на несчастную любовь [I, 17], любо-

ви не имею [I, 21], я тебя люблю [II, 3, 11], страсть гоняется за героем [II, 8], любовь терзает [III, 2], весь ум наполнен ею [IV, 11],

Тобой живу, дышу, тобою украшаюсь,
Тобой блаженствую, тобою утешаюсь [VI, 9].

Таким образом, любовная книга настроена на переживание вечного чувства в его сиюминутном трепете: то, что есть, важнее того, что было.

Одна из формул любовной риторики — обещание вечной любви и клятва верности, разнообразно представленные в сумароковской книге. Герои клянутся любить и помнить друг друга либо не любить. В этом любовном Абсолюте полумеры и полочувства невозможны, чувство живёт между «всегда» («навсегда») и «никогда». Если уж рвёт герой любовные узы, то «навсегда» [IV, 16]. Героиня уверена, что другой возлюбленной, подобной ей, герой не сыщет «никогда» [II, 17]. Героиня обещает никогда не забывать возлюбленного — «чтоб я когда забыла» [III, 6]. Ничто и «никогда» не сможет заставить героя изменить своим обещаниям [VI, 4]. И ещё одно интересное предсказание:

Моя сплетенна часть с твоею навсегда:
Не буду без тебя спокоен никогда [II, 15].

Употреблённые в одном двустиишии, да еще и в сильной рифменной позиции утвердительное «навсегда» и отрицательное «никогда» вписывают абсолютную любовь в абсолютное время — время, которое длится вечно. Вариантом любовного «всегда» являются наречия «навек», «вовек» и «вечно». Судьба разделяет влюблённых «навек» [I, 7], они не увидят друг друга «во век» [I, 4], героиня теряет своего возлюбленного «на век» [II, 13], радостная жизнь и покой скрываются «навек» [III, 18; VI, 3]. Однако у любви вечной, в которой влюблённые клянутся друг другу, есть земное ограничение — смерть. Любовь и смерть образуют неразрывное, почти фатальное единство, первая влечёт за собой вторую [IV, 21]: любовь-«напасть» «ко гробу приведет» [III, 16]. Или, например, такое двустиишие:

Когда еще в моем я сердце остаюсь;
Заплачь, когда умру, я смерти не боюсь [V, 4].

Вечность длится до смерти героя, обещающего вплоть до последнего вздоха любить «дражайшую»:

<...> доколе не увяну,
Тебя, дражайшая, любити не престану [II, 16].

Когда безчувствен я и бездыханен буду,
Тогда любезнейша, тогда тебя забуду [IV, 1].

Доколь я жив, тебя, драгая, не забуду,
И вечно вспоминать твои приятства буду [IV, 19].

О преодолении любовью земных пределов, границы между жизнью и смертью речи не идёт. Любовь небесную, за гранью человеческой жизни откроют (или сотворят) романтики, наполнив «вечно» и «на веки» прямым значением. Обещание любви до смерти — апогей любовного признания и его суть, а что там дальше, «после смерти» люди XVIII века не спрашивали.

Интересно, что роковая любовь находит своё выражение именно во временных формулах, часах и минутах:

Обманут прелестью твоих я лживых глаз,
Надежду получил во злополучный час [IV, 14].

Во злополучный час тебя любить я стала <...> [IV, 14].

Какой то, пагубной, предписанной минутой,
Тронул меня огонь, незапно страсти лютой [V, 9].

Влюблённые герои у Сумарокова не имеют возраста, вокруг них нет других людей, они находятся в ситуации tête-à-tête — выражение, вошедшее в русский любовный лексикон как раз в это время.

В книге есть любопытное двустилие с риторическим обращением, в котором время олицетворено, с упрёками ко времени обращается герой от имени обоих влюблённых:

О время! ах! За что ты нам толико строго.
Или за то, что мы друг друга любим много? [I, 12]

Как именно нужно было понимать это двустушие, неизвестно: время, которое быстро пробежало на свидании? Гадающий должен был наполнить его смыслом самостоятельно.

* * *

Амурные двустушия гадательной книжки Сумарокова сосредоточены на оттенках любовных переживаний, однако Эрос, плотская сторона любовного чувства в них выражена слабо. Гадательные двустушия сохраняют «высокость» трагедийного жанра: отношения влюблённых не просто целомудренны, но находятся в области почти бесплотной, в сфере высокого страдания, тоски, любовного опьянения.

То, что происходит с влюблёнными, «спрятано» у них внутри. Рифма *кровь/любовь*, которую ждёт читатель — и Сумароков не обманывает его ожиданий, — является в двустушиях одной из основных «формул любви». Можно согласиться с тем, что формула эта — поэтический штамп, однако время доказало, что скорее это архетипическая пара. Веками существовавшая связь между кровью и любовью обретает у разных поэтов свои обертоны и нюансы. Сосредоточимся на сумароковских.

В первом же двустушии проговаривается идея «огненной» природы любви, и этот мотив пронизывает всю книгу: любовь «зажигает» кровь [I, 1]; кровь у влюблённого «горит» [II, 7; II, 18]; «горение» крови — знак настоящей любви, и если рассудок вмешивается в жизнь чувства, то «кровь хотя жарка, однако не горит» [II, 10].

За исключением Главы II, где о горячей крови сказано трижды, в остальных пяти главах гадательной книжки содержится по одному предсказанию с «кровью/любовью». Словно Сумароков освящал этой формулой-образом каждую главу любовных предсказаний. Расчёт или случайность? Скорее всего — выверенность и стройность книги, пусть и развлекательной по форме, по сути же — о законах жизни сердца.

Любовь охватывает не только кровь, переполняет она, конечно, и сердце. Оно почти целиком утрачивает свою телесную природу, обретая новую сущность некоего «вместилища» любви. Это то место, где она живёт. Это сердце страдает, радуется, волнуется, метонимически замещая всего влюблённого(-ую): «всем сердцем

страстну» [I, 16], любовь скрывается в сердце [VI, 13]. Сердце влюблённого одновременно и арена, и предмет борьбы между разумом и страстью, чувство и рассудок борются за право обладать им. Сердце может покоряться либо рассудку, либо любви: «<...> ей (любви. — Т. А.) сердце покорено» [II, 19].

В сердце живут силы, которые помогают герою бороться с любовью, «противиться любви» [II, 20]. Сердце — это и хранилище образа возлюбленной, куда его «заключила» страсть [III, 20], возлюбленный «изображен» в сердце любимой [IV, 12]. Для обозначения чувства привязанности Сумароков использует формулу «кто мил сердцу моему» [III, 21; VI, 2]. Сердце живёт собственной жизнью, отдельной от его владельца. Его можно «отдать» [IV, 8], и эта формула означает, что герой/героиня уже влюблены по настоящему и не могут любить кого-то другого. Любовь, как растение, «вкореняется» в сердце [V, 10].

Итак, кровь и сердце — то, что репрезентирует любовника, больше мы ничего не знаем о нём. Эти абстрактность и неопределённость образов любви и влюблённых у Сумарокова делают его предсказания универсальными, подходящими любому влюблённому, сердце которого мучится, обливается кровью, горит, покоряясь или борясь с любовью или разумом, судьбой или любимым человеком.

Есть, правда, в облике влюблённых в сумароковских двестишнях одна деталь, по видимости телесная, по сути — духовно-символическая. Глаза. Именно они — проводники чувства, они обладают способностью говорить, «надежду <...> давать», в то время как «безпристрастные слова» «рвали сердце» [I, 2]. Язык глаз и язык слов не совпадают: глаза выражают правду сердца, слова фальшивы. Влюблённым слова вообще не нужны, пусть «уста молчат», за них «глаза отвечают» [I, 20]. Язык любви, по Сумарокову, — это язык глаз.

Глаза — источник слёз, слёзы — признак любовной страсти [I, 11]. Хотя эпоха всеобщей чувствительности в России ещё не наступила, у героев двестиший слёзы уже «бегут реками» [I, 4], они «слезами уливаются» [IV, 9].

Заметим, что её глаза в гадательных двестишнях не всегда могут быть правдивы, иногда они способны стать «лживыми» и обмануть *его* своей «прелестью» [IV, 17]. На то они и гадания: то, что даёт надежду, может обмануть, а надежда оказаться напрасной.

Зрение влюблённого — особое. Видит он только то, что хочет видеть — любимую: «Всево что вижу я, ты мне милая на свете» [V, 8]. Постоянно и повсеместно видеть возлюбленную — таково главное желание героя:

Я зря тебя мятуть, не зря тебя грущу [V, 15].

Сумароков осознаёт силу воздействия женской красоты на мужчину — оно магическое:

Я зря твою красу, дрожу, бледнею, вяну,
Бесчувствен, недвижим, окаменен я стану [V, 17].

В этом двустишии и слова нет о любви, речь идет о «красе». Красота либо её отсутствие может забрать у влюблённого силы, а может вернуть его к жизни.

В сумароковской «грамматике любви» с её «правилами» и «законами» сердечного чувства «краса» складывается из отдельных «красот». Каких именно?

Сумароков в своем стремлении к универсальности стал одним из первых русских поэтов, кто попытался выразить женские переживания от лица женщины, к примеру, в песнях (о чём мы ниже скажем) или в сонете «О существа состав, без образа смешенный» (1755)⁴³, исполненном «глубокого драматизма» и признанном «од-

⁴³ Этот сонет Сумарокова «был вольным переложением “Sonnet sur l’avorton” французского либертена и безбожника Жана Эно (1611—1682) о младенце, рожденном в преступной любви и преступно же уничтоженном честью; сонета, получившего на родине скандальную известность и переведенного на латинский и английский языки (авторство его некоторые приписывали Шарлю де Сент-Эвриму). <...> Он вошел в историю литературы как классический образец французского сонета, и это несмотря на нарушение сонетного канона (здесь использован верлибр и свободная рифмовка AbbaCddCEEfggF). Примечательно, что воспитатель императора Александра I, взыскательный Фридрих-Цезарь Лагарп, насчитал во Франции всего лишь пять сонетов, достойных внимания, и на второе место поставил опыт Эно. Однако мнения критиков разделились: одни считали сонет шедевром, другие пеняли автору на избыток выисканных и однообразных антитез. Были и те, кто находил в сонете “неприкрытое

ним из лучших русских сонетов» XVIII века [75: 276—277]. В нём Сумароков берёт на себя смелость выплакать в русских стихах горе дважды согрешившей женщины, сначала уступившей жару любви, а затем избавившейся от «несчастливого плода» в «дар чести»:

О существа состав, без образа смешенный,
Младенчик, что мою утробу бременил,
И, не родясь еще, смерть жалостно вкусил
К закрытию стыда девичества лишенной!

Однако гадательные двустушия выдают автора-мужчину, который и хотел бы создать предсказания универсальные, подходящие «обоему полу», да вот всё сбивается на женскую красоту, говоря о ней хотя и абстрактно, но с удовольствием. На каких же прелестях красавиц останавливает свой взор сумароковский герой?

На современный слух обозначения их звучат непривычно: *заразы* и *приятства*. Слово *заразы* до XVIII века означало «болезни, порчу нравов», а после «революции нравов» петровского времени приобрело новое значение «женских прелестей, вызывающих любовное чувство». В «Словаре Академии Российской» *заразы* отсутствуют, поэтому за разъяснениями обратимся к специальному изданию того времени — словарю юного подпоручика Александра Храповицкого, будущего статс-секретаря Екатерины II, который перевёл галантный “*Dictionnaire d’Amour*” (1741) Жана Франсуа Дре дю Радье, сократив оригинал до 128 статей, переработав его на русский лад и затем выпустив в свет под названием «Любовный лексикон» (1768) вполне достойным тиражом в 430 экземпляров [202]. Кто знает, может, и взаправду по таким лексиконам осваивали науку любви российские дворяне [159: 127—128]? Итак, вот что пишет знаток любовного наречия: «*Заразы* <...> надлежит разуметь в старинном значении, то есть, принимать за приятное соединение всех прелестей, нежностей, одним словом, всех совершенств составляющих несравненную красоту» [202: 28]. Аналогом какой именно статьи французского словаря — “*Beaute*”, “*Charmes*” или “*Delicatesse*” — стало сло-

варварство”, “крайне ложный и крайне незаконный смысл”, а литератор Жан Годен даже заметил с сарказмом: “Невозможно трактовать галантнее столь грустный сюжет, это какое-то бесстыдное остроумие, триумф антитезы и пуанты». См. подробнее об особенностях сумароковского переложения: 13.

во *заразы*, сказать трудно, но включение его в любовный лексикон — факт показательный.

Героиня одного из гадательных сумароковских двустиший требует, чтобы возлюбленный посмотрел на неё и восхитился («смотри» и «буди восхищен») «заразами прямыми» [I, 8], то есть её «несравненной красотой». «Заразить любовью» — образ, также присутствующий в гадательной книжке: «Не лъзя никак любви сильняе заразить» [II, 11]. *Заразами* Сумароков и поэты его времени именуют женскую красоту, но что именно, какие «детали», так сказать, не поясняют.

Другое слово — *прелести* — в XVIII веке ещё не полностью оборвало свою связь с основным древнерусским значением «обман, коварство, соблазн»: в одном из двустиший звучит предостережение «не прельщаться» женским взглядом, который может стать «смертельным ядом». Однако слово *прелести* связывается с женской привлекательностью и становится её синонимом, а в последующем — и синонимом к слову *заразы*: «Когда уже заразы и красота употреблены в росход, то чтоб не повторять теже слова, приходят на ум прелести» [202: 28].

Употребляет Сумароков и такое слово, как *приятство*. Вот один из его афоризмов:

Любовник иногда разжен лица приятством:
Любовница к нему горит ево богатством [IV, 2].

«Приятства» возлюбленной запечатлены в памяти героя [IV, 19]. Какие именно «приятства» имел в виду Сумароков? Он не объясняет, да и что можно конкретизировать в двустишии, впрочем, автор следующего столетия также оставил на усмотрение читателя решение задачи, чем «дама приятная» отличается от «дамы приятной во всех отношениях».

Тем не менее в приведённом двустишии [IV, 2] ясно указано, что *приятство* напрямую связано с лицом женщины. С него и начинается «открытие» женской красоты. Кстати, известный своими афоризмами писатель XVII столетия Жан де Лабрюйер в главе «О женщинах» (“Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Moeurs de ce siècle”, 1687) поведал о многих женских тайнах и признал красоту женского лица наиболее приятной: «На свете нет зрелища прекраснее, чем прекрасное лицо» [87: 65].

Именно лицо возлюбленной всегда приходит на память герою, хотя в любимой всё желанно, всё нравится:

К ней все меня влечет, и все мне в ней прелестно
Ея со мной лице на памяти всеместно [IV, 13].

Закономерно, что о красоте обычно говорится в мужской реплике двестишестидесяти, и единственный раз о своих «прелестях» поминает героиня, заявляя, что, до тех пор пока герой не покорён ею, она «со всеми прелестями» чувствует себя несчастной [V, 18]. Вновь сумароковское проникновение в тайны женского сердца обнаруживает важную истину: красота не является залогом счастья. Эта максима родственна по смыслу народной мудрости «Не родись красивой, а родись счастливой». В сумароковском варианте — «Не родись красивой, а сумей влюбиться».

Венчает «Любовную гадательную книжку» двестишестидесяти, заключающее в себе известную просветительскую идею о природном равенстве людей. Звучит она как максима высокого порядка: красота не зависит от происхождения, от «породы»:

Порода красоты лицу не придает.
В селе и в городе цветков равно цветет [VI, 21].

В контексте всей книги смысл финального двестишестидесяти расширяется до утверждения равенства в любви. Наставлял ли Сумароков род человеческий, а именно российских дворян, на путь истинный, декларируя важные идеи даже в гадательных двестишестидесяти и надеясь, что «кости» укажут на равенство людей? А может, не удержался и высказался в защиту своего личного любовного опыта: сначала незаконной, затем узаконенной любви с крепостной Верой Прохоровной, так и не признанной ни его собственной семьей, ни тем более высшим светом? Могли быть и другие резоны. Но что можно утверждать точно, так это то, что слово и дело у Сумарокова не расходились: идеи, пропагандируемые им и касающиеся ни много ни мало всего человечества, были правилами его личной жизни, во всяком случае в любви.

Конечно же, Сумароков создавал книгу для приятного времяпрепровождения, а уж «варианты» любовных отношений могли выпасть разные. Кому «сердечный» вариант, кому «разумный» — как «кости» лягут.

Если же анализировать «по главам», то начинает Сумароков с общечеловеческой моральной сути любви, добродетелей влюблённых, и движется затем к эстетической её стороне, приятствам и красотам. Доминирует в книге всё-таки мужской взгляд: женская красота, нежный взор, прекрасное лицо — женщина во многом остаётся предметом любования героя, а значит, и самого Сумарокова. И однако реабилитация красоты женской, а также красоты самого чувства любви и отношений между полами есть безусловная заслуга как Сумарокова, так и его современников, русских писателей и читателей XVIII века.

Как-то Сумароков один из важных просветительских вопросов «Рожден ли человек для счастья или для страдания?» сформулировал на языке народного гадания: «К добру или к худу человек рождается?» Ответ в его простоте и бытовой диалектике по-настоящему мудр: «<...> на сей вопрос отвечаю я, к добру и к худу: не иной к добру, а иной к худу: и не частью иной к тому, а иной к другому; но вдруг и к тому и к другому. Сей ответ покажется противен разсудку; ибо нет того, что бы без смешения два противныя содержало свойства, и было бы вдруг и сладко и не сладко. Смесь двух противных вещей у обеих отъемлет силу естественнаго свойства. И ежели равно противуборение вещей; так во смешении ни одно ни другое чувствоваться не будет; соделавшись то что чувствуется третьим, и двум тем, из чего оно составлено, нимало не сходным».

Так и любовь в гадании Сумарокова — источник приятства и невероятного страдания, а чаще и того и другого одновременно. Мы же должны наконец допустить, что «Любовную гадательную книжку» её автор писал и для себя. Три брака, в которых он состоял, причём два последних эпатажные, ибо женился Сумароков на собственных крепостных, говорят о человеке пылком и увлекающемся, который более следовал страстям, нежели рассудку. Как тут не «бросить кости» иной раз? По-видимому, доставались Александру Петровичу двестишестидесяти в таком преимущественно духе:

Против тебя, против себя вооружался;
Но пламень мой тобой вседневно умножался [I, 3].

Сам выбор гадательных стихов о любви из трагедийного жанра многое может рассказать об их авторе. Мы же обратимся к друго-

му жанру, который «языком сердца» прямо говорит за своего создателя и в котором Сумароков достиг безусловных высот.

Небезосновательно считается, что известность пришла к Сумарокову благодаря его песням. Поклонник его творчества Н. И. Новиков в изданном им сумароковском собрании сочинений поместил 129 песен (VIII том издания 1787 года), и, кажется, список этот далеко не полон. Начиная с 1740-х годов сумароковские песни пели все: разночинцы, студенты, поповичи, дворянская и купеческая молодежь; «они становились городским фольклором, неудержимо врываясь в жизнь, в быт; они распространялись и прямо «с голоса», и в списках» [52: 149], — писал исследователь, особенно любивший А. П. Сумарокова.

Итак, особенно активно песни сочинялись Сумароковым, когда он состоял в первом браке и когда, по-видимому, уже сошёлся со своей крепостной девушкой Верой Прохоровной (1743—1777), ставшей его второй супругой и (в начале 1760-х годов) матерью его детей, сына Павла и дочери Анастасии. Нельзя не предположить, что перипетии возникшего любовного треугольника и непростых душевных переживаний его участников так или иначе отразились в песнях. Об автобиографичности их в привычном для нас понимании, конечно, говорить не приходится: человеческая природа вообще и абстрактное любовное чувство в нескольких основных его проявлениях — вот что, как мы уже выяснили, интересовало поэта.

Приведём пример того, как поэт XVIII века мог связать факты своей личной жизни и творчество. Около 1759 года жена Сумарокова, Иоганна Христиановна, оставляет его [18: 370]. В мартовской книжке журнала «Трудолюбивая пчела» (1759) [193: 191—192] появляется элегия:

О ты, которая всегда меня любила,
А ныне навсегда со всем уже забыла!
Ты мне еще мила, мила в моих глазах,
А я уж без тебя в стенаньи и слезах.
Хожу без памяти, не знаю что спокойство.
Все плачу и грущу; моей то жизни свойство.

Как я с тобою был, приятен был тот час,
Но то скончалось, и скрылось от нас.
Однако я люблю, люблю тебя сердечно,
И буду я любить тебя всем сердцем вечно,
Хоть и разстался я любезная с тобой,
Хотя не вижу я тебя перед собой.
Увы, зачто, зачто толико я нещастен!
Зачто любезная тобою так я страстен!
Всево ты рок лишил, ты отнял все злой рок,
В век буду я стонать, когда ты так жесток,
И после моего с любезной разлученья,
Не буду провождать минуты без мученья.

Под элегией стояла подпись — «Катерина Сумарокова». Нас вполне убеждают доводы П. Н. Беркова, считавшего, что это произведение написано самим Сумароковым и обращено к покинувшей его Иоганне Христиановне, а подпись была сделана «для отвода глаз, и никакой поэтессой дочь Сумарокова не была» [18: 370—371].

Мы очень мало знаем о семейной жизни Сумарокова в первом браке и практически ничего — о его второй и третьей жёнах. Поэтому и с данной точки зрения решить вопрос о степени автобиографичности песенных «ситуаций» не представляется возможным. Почти всё, что нам известно, скажем, о третьей жене писателя, Екатерине Гавриловне, содержится во вполне случайном документе из архива Московского епархиального управления⁴⁴.

Первая жена поэта умерла в 1769 году; после её смерти Сумароков женится на Вере Прохоровне, которая умирает 10 или 16 мая 1777 года. Сумароков делает запрос в церковное ведомство о дозволении вступить в брак со своей служительницею, ежели нет препятствия тому. «Пока консистория делала выписку из законов, а именно из Кормчей о троюженцах, <...> мать Сумарокова, жена действительного тайного советника и кавалера Петра Панкратьева Сумарокова, вдова Прасковья Иванова подала прошение, в котором прописала: “уведомилась я, что сумасшедший и пьяной сын мой, овдовевший сего мая 1-го дня, вздумал паки жениться на рабе своей девке Катерине, а как ему от роду 60-й год, к тому ж имеет от первого брака двух дочерей, а от другой до венца рожденных дочь и сына малолетных. Он же по беспрестанному

⁴⁴ Далее цит. по: 18: 370—371.

его пьянству довел себя до такого состояния, что и ходить не может и совсем в безумстве”, просила — “о запрещении сего брака, который в пагубу оному сыну моему, в посрамление и огорчение мне и всей нашей фамилии, во всеконечное же разорение бедным его дочерям, от первого брака рожденным”. Пока дело рассматривалось, Сумароков женился и, как кажется, без разрешения епархиального управления. 1 октября 1777 года Александр Петрович Сумароков умирает.

Итак, просто рассмотрим те сюжетные ситуации, которые отразились в его любовных песнях.

Жанру песни в отличие от своего предшественника, француза Никола Буало, Сумароков уделил специальное место в своём трактате «Эпистола о стихотворстве»:

О песнях нечто мне осталось представить,
Хоть песнописцев тех никак нельзя исправить,
Которые, что стих, не знают, и хотят
Нечаянно попасть на сладкий песен лад.
Нечаянно стихи из разума не льются,
И мысли ясные невежам не даются.
Коль строки с рифмами — стихами то зовут.
Стихи по правилам премудрых муз плывут.
Слог песен должен быть приятен, прост и ясен,
Витийств не надобно; он сам собой прекрасен;
Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть;
Не он над ним большой — имеет сердце власть.
Не делай из богинь красавице примера
И в страсти не вспевай: «Прости, моя Венера,
Хоть всех собрать богинь, тебя прекрасней нет»,
Скажи, прощаяся: «Прости теперь, мой свет!
Не будет дня, чтоб я, не зря очей любезных,
Не источал из глаз своих потоков слезных.
Места, свидетели минувших сладких дней,
Их станут вображать на памяти моей.
Уж начали меня терзати мысли люты,
И окончились приятные минуты.

Прости в последний раз и помни, как любил». Кудряво в горести никто не говорил: Когда с возлюбленной любовник расстается, Тогда Венера в мысль ему не попадетя. <...>

«Слог» песен явно противопоставляется стилистике высоких жанров, скорее всего оды («Слог песен должен быть приятен, прост и ясен» и далее). Это описание отражает общеэстетическую установку Сумарокова на создание «среднего» стиля. Линия противостояния «высокого», ораторского и «среднего», «нежного» стилей проходит по границе *искусственное vs. естественное* и *рациональное vs. эмоциональное*:

Витийств не надобно; он сам собой прекрасен;
Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть;
Не он над ним большой — имеет сердце власть.

«Язык сердца» Сумароков противопоставляет «языку ума», то есть условным поэтизмам, воплощением которых выступают мифологизмы. Отсюда полемическая образная антитеза: «Прости, моя Венера» vs. «Прости теперь, мой свет».

Особенно интересен следующий ниже фрагмент, представляющий собой концентрацию «правил» и «формул» песенного жанра. К ним прежде всего относится сюжетная ситуация *разлуки (прощания) влюблённых*. Затем — *монолог* как форма композиционной организации стихотворения и *печальные воспоминания о «сладких днях»* как содержание этого монолога. Третье: повышенная *эмоциональность* «лирического голоса» песни. И наконец, опробованные и зарекомендовавшие себя *образные формулы: мой свет, очи любезные, сладкие дни, мысли люты, приятные минуты*.

«Формульность» песни оказала влияние и на другие жанры с любовной тематикой (элегия, «пастушьи стихи»). Мы уже приводили выше образец сумароковской элегии. От песни её отличает, пожалуй, повышенная аффектация, то есть меньшая «естественность» в выражении любовного переживания, несколько показной гиперболизм чувств. В других элегиях Сумарокова, помимо этого, встречаются условные поэтические имена греко-римско-французского происхождения⁴⁵. Что касается идиллий, к ко-

⁴⁵ См.: Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории

торым Сумароков обратится в середине 1750-х годов, то опознавательными их признаками станут буколический пейзаж и пастух как главный персонаж лирического сюжета⁴⁶. Заметим, что некоторые любовные песни Сумарокова близки к жанру ромansa, а другие имитируют песни фольклорные, являясь так называемыми «русскими песнями»⁴⁷.

Несколько упрощая, можно сказать, что в основе сюжетов песен А. П. Сумарокова лежит всего две ситуации — *разлука* и *измена*. Переживания от любви неразделённой, или «горесть», и составляют содержание жанра любовной песни. Правда, как и в случае с гадательными двусишиями, где «краса» складывалась из отдельных «красот», любовь несчастная предстаёт в песнях в нескольких своих воплощениях.

Но сперва обратим внимание на песню нетипичную — о разделённой, взаимной любви. Состояние счастья героя, влюблённого взаимно и навсегда, запечатлено в песне «Прошли те дни, как был я волен...». С другими песнями она соотносится как позитив с негативом, утверждая тот идеал любовных отношений, к которому стремятся, но которого лишены героини этих песен. При этом счастье сопряжено с сознательным и добровольным отказом от свободы, а знаком его выступает всё тот же (что в гадательных двусишиях) сердечный огонь:

Прошли те дни, как был я волен;
Но я их не могу жалеть.
Неволей я своей доволен,
И сердцу не пречу гореть.

В этой песне прямо определены «условия» счастья: таковы «взаимный жар», верность и безмятежные «забавы». Нельзя не вспомнить ту романтическую характеристику, которую С. Глинка дал

русской поэзии XVIII века. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 72—116; *Котомин М. А.* Любовная риторика А. П. Сумарокова: «Елегии любовные» и их художественное своеобразие // Александр Петрович Сумароков. 1717—1777. Жизнь и творчество. М.: Пашков дом, 2002. С. 133—160.

⁴⁶ См.: 102: 111—129.

⁴⁷ См.: *Новикова А. М.* Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня. М.: Просвещение, 1982; *Яницкая С. С.* О зарождении ромansa в русской поэзии XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. 2007. Вып. 13. С. 20—30.

когда-то отношениям Сумарокова и его первой жены: «Поэт наш прелстился в ней, так сказать: тою душевною поэзиею, которая дышет в очаровании весенней красоты. <...> Тогда наш поэт очарование будущей судьбы своей читал в ясной лазури голубых очей своей невесты. <...> Мысли, сердце, перо: в нем все дышало любовью» [46: 129—130]. Но и в жизни, и в произведениях Сумарокова счастье взаимной любви длилось недолго. Нарушение обязательных для него «условий» и породило драматические коллизии большинства песен, тех охлаждений, разлук, расставаний, измен, обманов, ревности, невысказанности чувств, невстреч и иных препятствий, которые лишили героя «забав».

В наиболее общем виде все поджидающие влюблённых «премены» — а это ключевое слово-понятие, отражающее представление Сумарокова о любви в жанре песни, — показаны в песне «Пременились рощи, чистые луга...» Совершенно невозможно определить не только то, что случилось с героями, но даже то, от чьего лица — мужчины или женщины — написана песня. Сюжетная ситуация её не прояснена: герои больше не встречаются «на лужку» в шалаше, а лирический субъект (он? она?) испытывает постоянные мучения. Весьма условно можно назвать эту ситуацию «любовное отчаяние», и это то состояние души, которое противоположено состоянию «идеальному» — разделённой, взаимной любви.

Содержание большинства песен свидетельствует также о том, что любовь рисуется в них как чувство неповторимое, посещающее человека один раз, и её утрата воспринимается персонажем, будь то мужчина или женщина, как роковой удар, жизненное крушение. Поскольку песенные сюжеты не включают в себя сведений об ином, «до катастрофы-премены», любовном опыте героев, допустимо предположить, что «первичной», исходной ситуацией песен Сумарокова является первая любовь. Она и есть любовь «вообще».

Гипотетически можно допустить, что, столкнувшись в первом своём браке с неожиданными «горестями» и «муками», а затем и с «пременами», Сумароков перенёс свой душевный и жизненный опыт в те условные ситуации и отнюдь не условные переживания, которые и составили его, сумароковский вариант жанра любовной песни.

Важной чертой этого жанра является его «ролевая» природа. У Сумарокова песня почти всегда строится как монолог персона-

жа, мужчины или женщины, имитирующий живую, «естественную» речь. Речь эта обращена к отсутствующей возлюбленной (возлюбленному) и обладает эмоциональным единством. Нередко поэт с успехом создаёт ощущение «присутствия» адресата за счёт местоимения второго лица («Весь мой ум тобой наполнен, / Я твоей привыкла слыть»; «Прости, мой свет, в последний раз, / И помни, как тебя любил» и т. п.). Иногда отдельные строфы песен воспринимаются как ответные реплики на невысказанные, но подразумеваемые слова отсутствующего (его оправдания, возражения, утешения).

В зависимости от того, какие «роли» выбираются для мужского и женского персонажей и какие «аргументы» используются лирическим «я» в его обвинительно-страдательном монологе, появляются определённые мотивы. Завязкой сюжета служит обычно один, исходный мотив. Мы попытались выделить основные мотивы в песнях Сумарокова. Получилось три наиболее частотных мотива (то есть группы песен): измена (варианты: неверность, обман); разлука (вариант: расставание) влюблённых; безответная (вариант: безнадежная) любовь.

Заметим, что, с одной стороны, указанные мотивы и соответствующие песенные сюжеты абстрактны и типичны, встречаются везде и во все времена; с другой, — хорошо вписываются в ситуацию любовного треугольника, в которой в определённый момент своей жизни оказался Сумароков. Таким образом, названные мотивы мы рассматриваем как своего рода жизненные «модусы», реалии судьбы поэта.

Итак, первая группа — песни об измене (неверности, обмане).

Общим содержанием песен этой группы становится не раскрытие причин измены (виною всему, как правило, бывает «рок», который «пременяет» жизнь «приятную» в жизнь «злую»), а сердечные стенания — упреки изменнику (изменнице) и боль утраты. Эти песни написаны от лица как мужчин, так и женщин. Существующие между «мужскими» и «женскими» песнями отличия не являются здесь принципиальными.

Героиня песни «Уж прошел мой век драгой...», после того как её возлюбленный ушёл к другой, чувствует себя лишённой всего: жизни, покоя, веселья, забавы, счастья («А лишившись тебя, / Я всего лишена»). Свою страсть она при этом ощущает «вечной».

А вот соотносимая с этой «мужская» песня — «Ты сердце полонила...». Влюблённый герой, ставший жертвой кокетства жен-

щины, осуждён на вечные страдания («Не буду больше числить / Я радостей себе»), но хранит любовь к изменнице.

Созвучны и другие две песни. Женская — «Ах! За что тобой, жестокой, я обманута была?». Героиня узнаёт, что она обманута мужчиной, который играл ею, будучи увлечён другою. Страсть раскрывает перед женщиной парадоксы человеческой природы и любовного чувства: естественное желание отомстить наталкивается на необоримость любви к «мучителю»:

Знаю, что мне мстити должно,
Знаю; только невозможно;
Ты обманом столь мне мил.

Совершенно с теми же парадоксами чувства сталкивается и персонаж песни «Сокрылись те часы, как ты меня искала...». По «закону» жанра он констатирует нерадостную для него «премену»:

Сокрылись те часы, как ты меня искала,
И вся моя тобой утеха отнята:
Я вижу, что ты мне неверна ныне стала,
Против меня совсем ты стала уж не та.

Результатом её становится новый душевный опыт:

Несчастные всего, что я тебя люблю.

Возникшие было упреки замирают, ибо они бесполезны:

На что изобличать; бессильны все доводы,
Коль более уже не любишь ты меня.

Трудно отделаться от ощущения, что Сумароков переживает какую-то реальную ситуацию — утраты взаимной любви и понимания, — переживает и за себя, и за женщину, жену, например.

Показательна песня «В радостях всегдашних я тобой была...». Это «женская» песня, но её сюжетная ситуация — «переживания героини, покинутой изменником, но продолжающей его любить» — вполне отвечает содержанию и многих «мужских» песен. Она лишь разнообразится мотивами, подчеркивающими всё же парадоксальность любовных переживаний («Иль меня за

верность ныне ненавидишь»; «Ты меня покинул: счастлив будь с иной»). Именно эта парадоксальность, которую трудно выдумать «из головы», но вполне реально — испытать, заставляет думать, что сама сюжетная ситуация измены была лично пережита автором песен.

Вполне естественным было появление в песнях о неверности мотива разлуки. В качестве примера можно указать на «мужскую» песню («Прекрасная весна на паство возвратилась...») и «женскую» («О места, места драгие!»). В первой женщина, находясь в разлуке с мужчиной, забывает свои любовные клятвы и весной по возвращении мужчины расстается с ним. Не имея сил перенести удар, герой вызывает к её стыду. Во второй песне в очередной раз развивается общая сюжетная ситуация — «героиня стенает об ушедшем неверном возлюбленном, не имея сил забыть его, «престать любить».

Соединение двух мотивов давало поэту возможность углубить психологизм жанра, например объяснив «неверность» охлаждением чувств в разлуке. Однако Сумароков этого не делает, сохраняя тем самым целостность и определённую жанра. Своего рода автокомментарием Сумарокова, выражением его взгляда на пределы психологического анализа в песенном жанре могут послужить приводившиеся уже слова из песни «Сокрылись те часы, как ты меня искала...»:

На что изобличать; бессильны все доводы,
Коль более уже не любишь ты меня.

В этом свете получает объяснение и следующий факт. Ревность, столь естественный, казалось бы, мотив в песнях об измене, не становится в них самостоятельным предметом поэтического осмысления. Гипотетический «биографический» комментарий мог бы выглядеть так: ревность либо была мало свойственна Сумарокову, либо он подавлял в себе это чувство.

Итак, песни об измене — это песни о страданиях покинутых влюблённых. Для героя, представляющего страдательную сторону в любовных отношениях, измена предстаёт как явление необъяснимое, роковое, всегда неожиданное. Думаем, что Сумароков в своих песнях вплотную подходит к осознанию того, что любовь — чувство иррациональное. Однако сам этот вывод будет сделан поэтами следующего поколения.

Перейдём ко второй группе песен — о разлуке (расставании) влюблённых.

Песни о разлуке могут показаться довольно однообразными, поскольку некоторые «общие места» в них повторяются почти навязчиво. Это, впрочем, позволяло автору сосредоточиться на главной для него задаче — передать общие всем разлучённым влюблённым чувства и переживания. Мучительное состояние любовной тоски — такова, собственно, основная эмоция сумароковских песен о разлуке. Примечательно, что большая часть их «поётся» от лица мужчины, в чём в очередной раз можно увидеть биографическое начало.

«Ничто не может больше мне в моей тоске утечи дать...» — с определения этого состояния начинается одна из самых приметных песен второй группы. Все мысли героя и день и ночь сосредоточены на той, с кем он разлучён, и тоска — единственный его удел:

И день придет, я все грущу,
Не знаю сам чего хочу.
Нет помощи нигде,
Я слезы лью везде.

Надо думать, что такая концентрация на одном эмоциональном состоянии вкупе со сбоями ритма в этой и некоторых других песнях позволяли Сумарокову добиться от слушателя максимального сопереживания. Именно к подобным песням следует отнести замечание Г. А. Гуковского: «В этом напеве, в этой стиховой музыке заключалась струя сильного эмоционального воздействия, выходящего за пределы логического, «разумного» анализа страсти <...>. Иррациональная мелодия речи разбивала рамки рационалистического построения, открывала дорогу лирической настроенности стихотворения уже неклассического характера» [51: 150].

Последователен Сумароков и в своём объяснении причин разлуки, а следовательно, и любовной тоски. Причина, собственно, одна — роковой случай, судьба, причём в наиболее обобщённом, никак не конкретизированном проявлении. «Я мил тебе, ты мне мила, но случай нам обоим лют» — читаем в той же песне, и далее:

Когда ударил в нас рок злой
И разлучил меня с тобой <...>
Судьба, престань терзать меня <...>.

«Боремся напрасно мы с своей судьбою», — констатирует герой песни «Мы друг друга любим, что ж нам в том с тобою?». Даже в одной из самых трагических сумароковских песен — «Прости, мой свет, в последний раз...» — причина разлуки остается невыявленной (ср.: «Злой час пришел мне слезы лить», «Я всех утех лишаюсь вдруг», «О рок! какой удар ты дал»). В идее «рока» как причины разлуки узнаётся всё то же коренное сумароковское представление о «премене» как законе любви:

Жизнь мою приятну пременял рок в злую,
Сладость обращена в горесть мне <...>.

Без какой-либо мотивации, в «чистом виде» ситуация «разлуки лютой» представлена в песне «Не плачь так много, дорогая...». Одна из редких песен, в которой названа причина разлуки, а точнее, расставания: «Прости, моя любезная, мой свет, прости, / Мне сказано назавтрее в поход ийти». Но песня эта и нетипична для Сумарокова. Она связана с его исканиями в области фольклора, а именно с солдатскими песнями о прощании с любимой. Тем не менее и здесь присутствует «рок» («Покинь тоску, иль смертный рок меня унес»), сохранён и мотив «премены». Герой песни не знает, погибнет ли он на войне («Когда умру, умру я там с ружьем в руках») или вернётся к «любезной» («А если алебарду заслужу я там, / С какой явлюся радостью к твоим глазам»).

Точнее всего сумароковские песни о разлуке могут быть описаны как песни о судьбе, обрекающей влюблённых на вечную разлуку. Судьба мыслится Сумароковым и его героями как сила внеличная, случайная, неотвратимая и враждебная человеку, его счастью. Финал жизни Сумарокова, в частности, последний его брак, «напоследок», в преддверии смерти, с непреложностью свидетельствует, что он до самого конца боролся с судьбой и верил в счастье и любовь.

Разлука и измена, безусловно, самые сюжетно «сильные», наглядно-очевидные ситуации любовных песен Сумарокова. «Сильные» настолько, что способны ввести читателя в заблуждение, сокрыв от него истинный смысл переживаний героев и содержание ряда других песен. А ведь среди них есть ещё одна значительная и сюжетно вполне самостоятельная группа.

Итак, песни о безответной любви.

Что отличает эту группу песен от других? Прежде всего тот предмет, который занимает автора и героев. Они не открывают для себя парадоксальность и неожиданность возникшего чувства, как то имеет место в песнях об измене; гораздо меньше находим здесь жалоб на судьбу, на вмешательство «рокового» начала в любовные отношения, как то характерно для песен о разлуке.

Эти песни — о власти и силе любви, которая вселилась в сердце, возмутила душевное спокойствие и которой невозможно сопротивляться.

Я любовью жажду,
Я горю и стражду,
Трепещу, тоскую, рвуся и стоаю:
Побежденна страстью,
Чту любовь напастью,
Ах и то что мило к муке вспоминаю, —

так воспринимает охватившее её чувство героиня песни «Я любовью жажду...», и, чтобы передать его необычность, Сумароков прибегает к «любовно-батальным» мотивам пленения/победы, порабощения/освобождения: «Владеешь и теперь равно ты мной, как прежде» (песня «Когда бесстрашна ты, мой свет, в очах другова...»), «Ты дух мой весь смутила, / И в плен меня взяла» (песня «Ты сердце распалила...»). Герои песен ведут непрестанную борьбу с самими собой, битву со своей любовью, которая переполняет их сердце, но которую нельзя открыть, отдать любимому (любимой).

Невозможность высказать своё чувство тому, кого любишь, заставляет героев вести заочные диалоги, обращаться с вопросами к себе, к явлениям природы. Характерна здесь одна из лучших песен Сумарокова «Не грусти, мой свет, мне грустно и самой...». В её сюжете воплощён тот самый «живой» любовный треугольник, жизненный, а не условно-психологический конфликт, которого внешним образом лишено большинство любовных песен:

Не грусти, мой свет! Мне грустно и самой,
Что давно я не видалася с тобой, —
Муж ревнивый не пускает никуда;
Отвернусь лишь, так и он идет туда.

Принуждает, чтоб я с ним всегда была;
Говорит он: «Отчего невесела?»
Я вздыхаю по тебе, мой свет, всегда,
Ты из мыслей не выходишь никогда.

Ах, несчастье, ах, несносная беда,
Что досталась я такому, молода;
Мне в совете с ним вовеки не живать,
Никакого мне веселья не видать.

Сокрушил злодей всю молодость мою;
Но поверь, что в мыслях крепко я стою;
Хоть бы он меня и пуще стал губить,
Я тебя, мой свет, вовек буду любить.

Следует заметить, что жизнеподобность ситуации сразу и заметно выделяет эту песню, актуализируя, в частности, гендерную составляющую жанра. По самой сюжетной ситуации она — отчётливо «женская».

В рассматриваемой группе есть и «мужские» песни, герои которых также повествуют о своих безответных чувствах. Но при этом женские монологи, как правило, обращены к мужчинам, которые ничего не знают о чувстве, ими вызванном; а мужчины адресуются к женщинам, их покинувшим (например, песни «Я в разлуке, жил в тоске, в сердце жар любви храня...», «Когда бесстрашна ты, мой свет, в очах другава...» и др.). Ещё одно наблюдение: героини в особенности сосредоточены на собственных переживаниях, с которыми они не могут совладать. Их дух «смятен» («Успокой смятенный дух...»), рассудок «тмится», сердце «горит», они плачут «день и ночь»:

Сердце тяжким стоном, очи током слезным,
Извлекают тайну муки сей <...>.
(«Тщетно я скрываю сердца скорби люты...»)

Персонажи-мужчины не менее чувствительны, но плюс к этому не забывают отметить и холодность разлюбивших их женщин. В «мужских» песнях появляется новый мотив любовного холода (метафоры «холодное сердце/кровь», «зима в отношениях»).

И все-таки, несмотря на наметившиеся гендерные различия внутри группы и без учёта общих с песнями других групп мотивов, сюжетная ситуация «безответная любовь, владеющая человеком» определяется немногими «общими местами». Первый топос — «внутреннее смятение»; с ним связаны образы того сокровенного (тайной жизни чувства), что мучит влюблённого и с чем он безуспешно борется: «скорби сердца», «жестокая брань», «бесплодный пламень», «горящее сердце», «возмущенный дух», слезы и плач. Топос второй — «постоянные мысли, даже во сне, о любимом»; здесь репрезентативны мотивы и образы пленения, неотступных мучительных дум, ожидания. И наконец, третий топос — «обращение к виновнику мучений с просьбой освободить от них, разрешить сомнения».

Таковы три типичные сюжетные ситуации любовных песен Сумарокова, и добавить к ним что-то ещё трудно. Ведь именно измена, разлука и безответная любовь суть наиболее типичные случаи, с которыми сталкивается человек влюблённый. Мы уже неоднократно отмечали в этом и предшествующих разделах, что изображает Сумароков в своих произведениях человеческую природу «вообще», общечеловеческие душевные реакции, чувства «вечные». Всё индивидуальное в песнях выражено весьма неотчетливо, мы лишь гипотетически попытались связать их с судьбой поэта, его личными любовными историями и переживаниями.

В самом общем виде песни Сумарокова как единый текст характеризуются всего двумя приметами. Во-первых, главным его содержанием являются муки любви. В каждой группе песен они свои, самые общие: счастье вдруг «пременилось» в несчастье; либо чувствую тоску, не видя тебя; либо не могу вытерпеть мучений, разрывающих мое сердце. Во-вторых, основным формальным (стилистическим) приёмом, который организует построение песен, становится обращение. Это может быть обращение к возлюбленному, или року/судьбе, или природе, или к самому себе. А вот содержание обращений уже разное: упреки, жалобы, недоумения, просьбы, тоска и пр.

Жизнь, а точнее, любовь как её проявление, единственно важное для героев песен и их автора, открывается им с драматической стороны. Любовное чувство, обычно неразделённое, доставляет одни лишь страдания. Страдания эти художественно гармонизированы, они составляют особый мир, которым живут герои и в котором одном и заключается вся их жизнь. И живут они од-

новременно сердцем и разумом: герои чувствуют очень сильно, на пределе человеческих возможностей и при этом подвергают случившееся с ними анализу. В свою очередь художественным анализом человеческой природы, а на самом деле своей собственной, как мы хотели показать, занимается и сам автор песен, и открытия его в этой области весомы и значимы.

Раздел 5. Страсти журнальные: вопросы «что делать? кто виноват?» в век Просвещения

Когда в ноябре 1754 года бессменный секретарь Академии наук Г.-Ф. Миллер предложил издавать научно-популярный журнал, его поддержали многие академики: просвещение широкой публики дело полезное и нужное. «Пользу ученых журналов и подобных тому записок, издаваемых в почтовые дни, понеделньо и помесячно, выхвалять, кажется, нет нужды. Все Европейские народы в том согласны, и доказывают сие бесчисленными примерами. <...> Читатель не чувствительно наставляется, когда в определенное время получает по немногому числу листочков вдруг; и сие наставление обыкновенно тверже в нем кореняется, нежели чтение больших и пространных книг» [59 (1755. Январь): 3—4].

Сошлись на том, что издание должно быть ежемесячным, тиражом в две тысячи экземпляров (затем, правда, его уменьшили до тысячи двухсот пятидесяти), что журнал должен включать изящные сочинения, как оригинальные, так и переводные, а также статьи научные. «И как мы равномерно желаем, чтоб и стихотворцы сочинения свои нам сообщали, между которыми быть могут и забавныя; то мы надеемся, что сочинители оных ни до кого персонально касаться не будут. Чего ради просим всех тех, которые присылать к нам станут свои труды, не отступать от сего нашего намерения» [59 (1755. Январь): 7—9]. Журнал назвали «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» (1755—1757), потом название менялось на «Сочинения и переводы к пользе и увеселению служащая» (1758—1762) и «Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах» (1763—1764). Надеж-

ды создателей он оправдал⁴⁸. Его читали на протяжении всего десятилетия с 1755 по 1764 годы и даже после того, как он прекратил свое существование. Старые выпуски журнала переиздавали, переплетали в тома и продавали. Успешно продавали.

Академик Миллер, уже имевший издательский опыт периодического издания («Приложения» к «Санкт-Петербургским ведомостям», 1728—1742), выполнял редакторские функции и полностью руководил подготовкой номеров журнала: писал статьи, отбирал материалы, ни один из которых не мог быть напечатан без его подписи, приглашал авторов к сотрудничеству. Предупреждение гласило: «Стихотворческие сочинения принимаем мы наипаче для того, что в них многое весьма сильное и приятнее изображается, нежели простым слогом: к тому же мы за должность свою признаваем, писать не токмо для пользы, но и для увеселения читателей. Такие стихотворцы, каких Россия ныне имеет, достойны, чтоб потомкам в пример представлены были <...>» [59 (1755. Январь): 8]. Среди таких стихотворцев одной из центральных фигур был Александр Сумароков. Страницы журнала стали для Сумарокова и трибуной его поэтических выступлений, и полем теоретических сражений всё с теми же соперниками-коллегами.

Июньский номер «Ежемесячных сочинений» 1755 года открывался статьей «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», подписанной инициалами «В. Т.» (то есть Василий Тредиаковский). Намерение автора заключалось в том, чтобы «сообщить Читателям Историческое Описание, касающееся особливо до Российскаго нашего Стихосложения, Древняго, Средняго, и Новаго: так что, к показанию и определению первобытнаго нашего сложения Стихов, послужит мне, за неимением надлежащих и достопамятных, оставшихся от древности нашаея, образцов, одна только Вероятность; но Среднее и Новое потщусь изъяснить, при всей возможной твердости, самую точную достоверностию» [59 (1755. Июнь): 469]. Сумароков увидел в этих строчках притязание Тредиаковского на роль наставника и учителя российских поэтов и незамедлительно написал для следующего, июльского, номера журнала «Письмо о сафической и горацянской строфах». Тредиаковский также предста-

⁴⁸ См. подробнее: 116: 46—50; Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 77—107.

вил ответ на критику в Академическом собрании. Однако академики решили не выносить перепалку двух литераторов на страницы журнала: теоретико-литературные споры опубликованы не были⁴⁹.

По свидетельству Якоба Штелина, «бригадир Сумароков поставил даже себе законом, чтоб без присылки его стихотворения не выходила ни одна Ежемесячная книжка журнала, потому-то в каждом его месяце, несколько лет сряду можно найти по одному и по несколько его стихотворений»⁵⁰. Действительно, Сумароков писал и отправлял в журнал небольшие произведения, став одним из самых печатаемых авторов журнала — 98 стихотворений и 11 переводов за 1755—1758 годы⁵¹. Именно в эти годы Сумароков оттачивал и совершенствовал стихотворческое мастерство, экспериментировал в разных метрических и строфических системах, осваивал различные жанры, пополнив свой жанровый арсенал, в который вошли оды духовные и торжественные, стансы и сонеты, эпиграфы и эпиграммы, притчи и песенки, идиллии и мадригалы, баллады, подражания античным строфам и переводы с немецкого и французского. Подписывал свои сочинения Сумароков по-разному. «Ода Петру Великому», напечатанная в мартовском номере 1755 года, была подписана так: «Сия Ода сочинена Господином Полковником Сумароковым»; под притчами в майском номере значились лишь инициалы поэта — «А. С.». Вознаграждением для авторов, а среди них были майор Иван Елагин, титулярный советник Михаил Херасков, поручик Андрей Нартов, капрал сухопутного кадетского корпуса Семён Порошин (в будущем автор известных «Записок» о цесаревиче Павле Петровиче), была в первую очередь сама публикация; с 1756 года стараниями Миллера сочинителям стали презентовать авторский экземпляр журнала на хорошей бумаге. Сумароков писал, и его печатали, но со всей своей страстностью мечтал он о собственном журнале, о собственных ежемесячных сочинениях. И мечта его сбылась. В «генваре» 1759 года.

⁴⁹ Пекарский П. П. Редактор, сотрудники и цензура в русском журнале 1755—1764 годов. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1867. С. 41.

⁵⁰ Цит. по: Пекарский П. П. История императорской Академии Наук в Петербурге Т. II. СПб., 1873. С. 651.

⁵¹ Левит М. Сумароков — читатель библиотеки Петербургской Академии наук // XVIII век. Вып. 19. СПб., 1995. С. 50.

Тиражом в 1200 экземпляров в свет выходит первый выпуск ежемесячного журнала, издания, давно задуманного Сумароковым для пользы Отечеству — править нрав печатным словом. Правда, выходит номер не первого января, как было задумано, и не без внешних препятствий, как бы того хотелось.

Название журналу хотелось дать многосмысленное, чтобы сказать сразу и о направлении журнала, и о своих целях. Увлечённый масонскими идеями по усовершенствованию действительности, Сумароков представлял, что весь мир — это улей, а люди — пчёлы, которые должны кропотливо собирать нектар просвещения и добродетели, работать над улучшением самих себя и того, что их окружает. К тому же на гербе её высочества Екатерины Алексеевны была изображена пчела, собирающая мёд. А ещё один известный берлинский научно-популярный журнал имел заглавие «Пчела с Парнаса» (1750—1751), о чём, кстати, упоминалось в первом выпуске «Ежемесячных сочинений». В итоге название нового сумароковского журнального начинания сложилось само собою — «Трудолюбивая пчела».

Частных журналов, принадлежащих одному лицу, в России ещё не бывало, если только не считать императора России. Царю Петру I, когда завёл он «Ведомости», было позволено и самому писать статьи, и быть цензором, и издателем. Однако простой дворянин, бригадир, пусть даже с хорошей родословной, без официального позволения обойтись не мог, да и типографий было в то время наперечёт: имелись они лишь при Академии наук в Петербурге; одна печатала книги на иностранных языках, другая на русском. Туда с прошением и отправился Сумароков.

В середине декабря 1758 года Сумароков просит разрешения выпускать журнал на свой собственный кошт и свободный от чужого надзора:

«В КАНЦЕЛЯРИЮ СПБУРГСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ ОТ БРИГАДИРА АЛЕКСАНДРА СУМАРОКОВА ДОНОШЕНИЕ.

Вознамерился я издавать помесечно журнал для услуги народной, того ради покорно прошу, чтобы повелено было в академической типографии оный мой журнал без остановки на чистой бумаге в осьмуху печатать по двенадцати сот экземпляров, а деньги с меня по прошествии всякой трети взыскивать; что же касается до рассмотрения изданий, нет ли в оных чего противного, сие

могут просматривать, ежели благоволено будет, те люди, которые просматривают академические журнальные издания, не касаясь слогу моих изданий.

Только нижайше прошу, чтобы Канцелярия Академии Наук благоволила меня избавить от помешательства и затруднений в печатании. А начать оные издания, ежели получу позволение, намерен я с первого дня генваря наступающего года. *Бригадир Александр Сумароков*» [208: 399—400].

Прошение Сумарокова смутило управляющего печатными работами, фактора академической типографии Розе, и тот попытался отказаться от такого заказа (непрошеной работы), сославшись на загруженность: мол, денно и нощно печатаем календарь, отчего станы печатные попортились, и на нехватку времени: мол, если зачнём еще один журнал печатать, то не справимся с академическими делами.

Розе не лукавил: типографии недоставало ни машин, ни людей, которые могли бы складывать свинцовые литеры в слова, слова в зеркальный текст будущей книги, а затем печатным прессом, изобретённым славным Гуттенбергом по подобию винного пресса, сделать нужное количество тиснений. К наборному художеству определяли учеников академической гимназии, не проявивших себя в учёбе, в основном детей солдатских и матросских. И выпуск Месяцеслова на Новый год — дело для государства прибыльное — уже больше месяца печатали.

К тому же нужно ещё напечатать карманный календарь для шестилетнего великого князя Павла Петровича, чтобы наследник российского престола, как и все его подданные, знал о долготе дня каждого месяца, ведь в декабре 11 числа день длится всего 5 часов 34 минуты, «кратчайший день», а в июне 10 числа — 18 часов 26 минут, «должайший день» в году. Имел бы сведения о затмениях в наступающем году, которых будет три — «одно Лунное да два Солнечных», правда, в Европе видимым будет только Лунное, и случится оно уже скоро: «Генваря 2 дня в 9 часу в 41 минуте по утру за 10 токмо минут пред захождением Луны, средины же и конца его видно не будет». Ведал бы о летосчислении: наступающий 1759 год — это от Рождества Христова, а от сотворения мира по греческой хронологии — 7267, по римской — 5708, от рождения Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы — уже 50, а от вступления Ея на Всероссийский престол — 18 год. Не забыл бы о днях памяти святых ве-

ликомучеников, о днях рождения и тезоименитства всех членов царской семьи, в том числе и его — Павловых — днях духовного и телесного рождения⁵². Не изнуряя себя вычислениями, по календарю легко было справиться о подвижных праздниках, о небесных светилах, вот только о возрасте европейских принцесс не говорилось, как шутил Вольтер.

Но у Розе свои заботы, а у Сумарокова свои. Тем более что события достижения цели — будь то академические или политические — одни и те же, всем давно известные. Сумароков обратился через своего бывшего патрона Алексея Разумовского к президенту Академии наук Кириллу Разумовскому, которому особого труда не составило споспешествовать сумароковскому начинанию, отдав распоряжение: «Печатать в академической типографии издаваемый им помесечно журнал и вносимые во оной пизсы прежде печатания читать г-ну профессору Попову, которому, ежели во оных усмотрит что противного, напоминать о том издателю; а дабы в печатании все порядочно происходило и в академических делах в типографии остановки последовать не могло, то в Канцелярии учинить надлежащий тому распорядок. По прошествии же каждой трети от него, г-на бригадира Сумарокова требовать деньги» (распоряжение от 7 января 1759 года).

Расчёт расходов сделали, видимо, в тот же день, на набор и печатание с бумагою вышло так: один экземпляр в месяц должен был стоить Сумарокову восемь с половиной копеек, в четыре месяца — тридцать четыре с небольшим копейки, если же за год, то один рубль и три копейки. Предварительная калькуляция будущего издателя журнала удовлетворила: «Оным шотом доволен и деньги по прошествии каждой трети исправно платить обязуюсь; а экземпляров надобно восемьсот»⁵³.

Никита Иванович Попов, которому была поручена цензура сумароковского журнала, в то время находился в должности профессора астрономии при Академии наук и был не очень искушён в изящном слоге (а по свидетельствам современников, и в русском языке вообще), поэтому Иван Иванович Тауберт, ведавший типографскими делами, дополнительно уточнил, что просматривать журнал необходимо лишь на то, «что противное в деле, а не

⁵² Карманный календарь его императорского высочества государя Великого князя Павла Петровича на 1759 год. СПб., 1758.

⁵³ Цит. по: 208: 401.

в слог». Но профессор Попов относился к поручению иногда слишком несерьёзно, иногда чересчур буквально, чем навлёк на себя гнев автора-издателя. Сумароков пишет доношение в Канцелярию Академии наук, исполненное обиды и ярости: «Приказано от Академии сочинения мои просматривать (для осторожности, чтоб от меня не вышло чего противного закону и прочего непристойного, хотя я — христианин и не бесчестный человек), и чтоб то просматривал профессор Попов. Пять месяцев я терпел ему, Попову, что он, против приказа, часто складу моему касался и карандашом подчеркивал. Остановки я от него имел неоднократно, ибо он всегда пьян, а часто не только просматривать мои письма, но и выговорить ничего не может. После обеда я к нему моих сочинений уже и не посылал ради того, что он после обеда всегда мертв пьян и на ногах едва держится. Я старался, избавляясь тяжбы, посылать мои письма к нему по утрам и, хотя не часто, однако иногда удавалось мне от него скорое получить решение, невзирая на то, что при всяком рассмотрении было мне от него, или паче от водки его, озлобление <...>».

Далее Сумароков рассказывает о той последней капле, что переполнила чашу его терпения: «Сего месяца 21 дня послал я к нему просмотреть свои сочинения, ибо в типографию требуется оных, чтобы наборщики от остановки не были праздно, — да то мне, между прочим, и предписано. Я нарочно, чтобы застать его непьяного, послал к нему в 6 часов поутру. Однако он до свету еще не мог уже не только ясно говорить, но ниже на ногах стоять. Он подчеркивал у меня и писал всякий вздор без основания и без толку, ни малейшего о том, что он читал, не имея понятия, лишь только меня озлоблял. А я и кроме того, по театру, а особливо ныне в изготовлении оперы и прочих представлений, и сочинений театральных, и к тому приготовлений, имею много дела. Я к нему ездил и нашел своего цензора в таком состоянии, в каком на маслянице бывают подобные ему на улицах валяющиеся пьяницы. И сказал только мне, повторяя, что его мне учителем определили, чтоб он меня правил; а того в ордере к нему нет, и точно изъяснено, чтоб он до складу моего не касался. Такому малознающему человеку, хотя б он и не пьяница был, меня учить не можно, а мне такие речи едва сносны. Я больше сей обиды еще никогда не имел, и, ежели всем пьяницам дозволено будет людей ругать беззаконно, так и жить на свете неудобно <...>» [208: 402].

Жалобы и обиды на «пьяниц» из Академии (к слову был помянут и Иван Барков, который также пользовался любым случаем уязвить самолюбие поэта) заканчивались просьбой извинить журнал и Сумарокова от профессора Попова и «назначить без замедления времени другого цензора». Сумароков настолько был взбешён, что сумел донести свои обиды, вероятно, через Разумовских, до самой императрицы Елизаветы. Всемилостивейшая монархиня вступилась за него, и Канцелярия назначила временным цензором профессора Семёна Кирилловича Котельникова, который спустя три месяца после полученного «ордера» просил Канцелярию Академии наук освободить его от этой обязанности: «По ордеру Канцелярии Академии наук велено мне прочитывать присылаемые Его Высочайшим бригадиром Александром Сумароковым сочинения и, ежели что найдется такое, которое выкинуть или поправить надлежит, то о том ему представлять. Но его высочайшее о моих представлениях великое показывает недовольствие.

И для того, опасаясь ссоры и от того худых следствий, принужден я многие вещи без поправки пропускать, ибо его высочайшее отнюдь не хочет ничего в оных сочинениях допустить поправить, которые неисправности напоследок мне в несмотрение и в пренебрежение данного ордера причтены быть могут.

Того ради прошу Канцелярию Академии наук, дабы повелено было поправку помянутых сочинений с меня сложить и отдать другому, кому Канцелярия заблагорассудит» [208: 403].

То, что профессор Котельников устал от «великих недовольствий» Сумарокова, понять можно: он старался добросовестно исполнять порученное. Но гнев Сумарокова ещё более понятен: сначала профессор астрономии, по большей части пьяный, черкает его труды, затем профессор математики указывает ему, поэту и писателю, что «выкинуть или поправить надлежит». Пусть занимается своими «квадратурами касательных»⁵⁴, а изящную словесность не трогает, коль не смыслит в ней!

Просьбу профессора Котельникова не удовлетворили, и он продолжил просматривать журнал Сумарокова вплоть до его закрытия, случившегося быстрее, чем кто-либо из них двоих, цензора и издателя, ожидал.

⁵⁴ С. К. Котельников окончил Академический университет и защитил диссертацию «De rectificatione et quadratura conchoidis per tangentem», после чего был удостоен звания адъюнкта.

Но всё же: двенадцать месяцев 1759 года — двенадцать номеров «Трудолюбивой пчелы», выпущенных в свет стараниями Сумарокова и других авторов, среди которых были как известные своими опытами в изящной словесности, так и юные, только начинающие слагать слова в стихи и впоследствии также обретшие свое место на российском Парнасе. Наиболее известным, не считая Сумарокова, которому, как выяснено, принадлежит почти половина литературного вклада в журнал [203: 101—113], был всё тот же его соперник Василий Тредиаковский. Участвовали также: юный Александр Аблесимов, в будущем драматург, прославившийся комедией о мельнике-«колдуне», а тогда почитатель таланта Сумарокова, подпрапорщик в лейб-кампанской канцелярии, переписывавший набело стихи мастера. В «Трудолюбивой пчеле» опубликованы его элегии «Сокрылись мои дражайшие утехи» и сатирические стихи «Подьячий здесь зарыт»;

Филипп Геннингер, переводчик с латинского, отлично владевший несколькими языками, как и его отец Кондратий Иванович Геннингер (Henninger), уроженец Страсбурга, приехавший в Россию искать счастья, сделавший карьеру при российском дворе и испытывавший все превратности Фортуны;

молодой капитан Сергей Глебов, переводчик, поэт и артиллерист, опубликовал в журнале стихотворение «О лестии»;

Иван Дмитриевский, актёр из ярославской труппы, а на тот момент труппы сумароковского театра, напечатал в журнале элегию «Предвестия для нас плачевные свершились» и переводы трёх «Речей» из журнала Р. Стиля и Дж. Аддисона «Зритель»;

Григорий Козицкий, переводчик Академии наук, позднее преподаватель красноречия и древних языков; в 1765—1767 годах переводил для Екатерины II материалы для будущего её «Наказа» депутатам, а затем и оригинал «Наказа» с французского на русский язык; после этого он постоянно участвует в литературных предприятиях императрицы, например, в редактировании её журнала «Всякая всячина»; в начале 1770-х годов он переведёт прозой «Превращения» Овидия, об этом переводе с похвалой отзовется сам Сумароков. Кстати, именно Козицкий, будучи статс-секретарём Екатерины II, станет посредником между нею и русскими писателями (в том числе Сумароковым), подававшими просьбы на Высочайшее имя. Что касается «Трудолюбивой пчелы», то она открывалась статьёй Козицкого «О пользе мифологии», где пропагандировалось знание античной культуры. Имен-

но переводами (в прозе) древних авторов Козицкий насытил журнал Сумарокова, придав ему почти академическую серьёзность (оды Сафо, идиллии Мосха и Биона, Овидий, Лукиан и др.);

Кириак Кондратович, переводчик с латинского, лексикограф; в журнале помещён его перевод двух элегий Овидия;

Василий Крамаренков, переводчик, опубликовал в журнале перевод «Басни о Фазтоне» из «Метаморфоз» Овидия;

Афанасий Лобысевич, писатель, переводчик; участие в «Трудолюбивой пчеле» (переводы из Цицерона — «Рассуждение о войне» и «Слово к Цезарю»), как и для некоторых других его соратников по цеху, стало началом его литературной деятельности;

Николай Мотонис опубликовал в журнале как оригинальные («Рассуждение о двух главных добродетелях, то есть об искренности и несуетном богопочитании»), так и переводные статьи моралистического характера (Максима Тирского, Гиерокла, Эразма Роттердамского и др.). Сумароков высоко ценил языковой вкус Мотониса;

Братья Алексей и Семён Нарышкины отметились в журнале элегиями («Как только лишь глаза тебя мои узрели...» и «Лишенный вольности, терзаемый тоскою») и переводами статей нравоучительного содержания. Элегии напечатали также Алексей Ржевский («Свершилось теперь сердечно предсказанье...») и Екатерина Сумарокова (см. раздел 4).

Участвовали в «Трудолюбивой пчеле» и ещё несколько авторов.

Однако первый номер журнала был создан усилиями всего трёх литераторов.

К сотрудничеству Сумароков пригласил нескольких близких по духу и знающих своё дело людей. В создании первого номера «Трудолюбивой пчелы» участвовали три автора: Николай Мотонис и Григорий Козицкий, знакомые друг с другом со времён обучения в Киево-Могилянской Академии, и, конечно, сам Сумароков. Именно в статье «О пользе мифологии» Козицкий указал на аллегорический смысл названия журнала: «<...> чтоб читатели обучаясь и упражняясь в оной (мифологии. — Т. А.) на подобие трудолюбивых пчел, то только из нее собирали, что знание их умножить, нравоучение им подать и благополучия их причиною быть может» (с. 33).

Декабрьский номер «Трудолюбивой пчелы» Сумароков завершил стихотворением «Расставание с музами», в котором давал понять читателям, что журнал прекращается под давлением высших властей, и выражал (что, впрочем, будет делать ещё не единожды) разочарование в своей профессии:

Для множества причин
Противно имя мне писателя и чин.
С Парнасса нисхожу, схожу противу воли,
Во время пущего я жара моего
И не взойду по смерть я больше на Него.
Судьба моей то доли.
Прощайте, музы, навсегда!
Я более писать не буду никогда.

Между этими двумя номерами, первым и двенадцатым, располагается обширный текст из множества произведений разных жанров, а в сущности, диалог издателя журнала с читателями и с самим собой по интересующим его вопросам.

Об оппозиционном характере журнала 1759 года написано немало⁵⁵; уже само посвящение «Трудолюбивой пчелы» великой княгине Екатерине, находившейся в немилости у императрицы, проявляет политическое лицо Сумарокова. Рассмотрены и некоторые внутрицеховые, литературные полемики, развёрнутые издателем и его единомышленниками⁵⁶. Совсем недавно сделана попытка определить концептуальное ядро сумароковского журнала [169: 135—169], представляющее идеологию масонского просвещения, достижение автором и читателями духовной цели — создания «храма души»: журнал должен был «дать читателям материал для ежемесячного упражнения в скромности, добронравии, любви к отечеству, трудолюбию» [169: 162—163].

Опираясь на существующие точки зрения, мы попробуем увидеть в повременном издании Сумарокова... дневниковое начало. Само выражение «дневник писателя» устойчиво связывается с именем Ф. М. Достоевского и с одним из его литературно-публицистических проектов. Герой нашей книги использовал свой

⁵⁵ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 117—124.

⁵⁶ Пекарский П. П. История императорской Академии Наук в Петербурге. С. 651—664.

журнал более чем за сто лет до Достоевского в тех же, собственно, целях и в схожих (пра)формах: Сумароков горячо и заинтересованно откликнулся на животрепещущие проблемы политической, общественной, литературной и своей собственной личной жизни в таких жанровых формах, как моралистическая статья, философская статья, историческая статья, очерк, утопия, похвальное слово, сатира, литературно-критическая заметка и др. Использовал он, конечно, и формы лирические. На страницах собственного журнала можно было высказаться по многим поводам и в адрес многих лиц, хотя, конечно, и то и другое нами, потомками, угадывается с трудом. Остановимся на вещах более-менее очевидных, то есть не требующих исторических изысканий, но говорящих сами за себя. В качестве примера рассмотрим июньскую книжку «Трудолюбивой пчелы» [193]⁵⁷. Попытаемся увидеть за разнородным содержанием и жанровым составом девяти разделов этого номера самого Сумарокова, его личность, его интересы.

Оглавление июньского выпуска выглядит следующим образом:

- I. Молитвы и псалом.
- II. Лукиана Торг жизнью.
- III. О Мозаике.
- IV. Притчи.
- V. Письма.
- VI. Эпиграммы.
- VII. Письма.
- VIII. Елегии.
- IX. Ода, Идиллия и Справка.

Открывается шестой номер двумя молитвами и переложением 141-го псалма. Таким жанровым сочетанием Сумароков начнёт ещё два номера, причём следующих: июльский и августовский. Дóлжно предположить, что летом 1759 года поэт как-то особенно сильно и остро почувствовал необходимость в Божьей помощи, ибо ощутил себя окружённым бедами и врагами «со всех сторон»:

Боже неба и земли,
Жалобу мою внемли,
И спаси меня своей сильною рукою!

⁵⁷ Страницы при цитировании указываются в тексте в круглых скобках.

Я гоним без оборон,
День и ночь от всех сторон;
И душе моей уже нет ни отколь покою (с. 323), —

этими словами начинается журнал, и они задают тональность и «дневниковый сюжет» всего июньского номера. Во второй молитве звучит голос человека, изнемогающего от мук, страха и тоски. Причины их неясны, но лексика стихотворения перекликается с любовными песнями и элегиями Сумарокова:

Грущу и день и ночь, вздыхаю завсегда,
Спокойствия себе не вижу никогда.
Вздыханием моим мучение исчисли!
Разсеян весь мой ум, исчезли ясны мысли,
Минута всякая мне новый боль несет,
Тоска стесняя грудь из сердца кровь сосет <...> (с. 324).

Забегая вперёд, скажем, что завершается шестая книжка «Трудолюбивой пчелы» любовными стихотворениями разных жанров, за условной формой и содержанием которых ощущается и авторское присутствие.

Жанры молитвы и переложения псалмов в русской поэзии XVIII века всегда звучали очень лично, у Сумарокова же это особенно заметно. Все три произведения — жалобы и прошения героя к Богу, просьбы о помощи и защите в ситуации, когда и в душе нет покоя, и сильные мира сего преследуют:

Рвуся мучусь унываю,
И в печали воззываю:
Боже ты моя надежда в злополучиях моих,
Часть моя лишь ты едина творче на земли живых

Бедство грудь мою разшибло,
Все терпение погибло;
Ты избавь мя от гоненья: я тебя молю стена;
Яростны мои злодеи и сильней они меня! (с. 325).

Второй раздел июньской «Трудолюбивой пчелы» содержит сатирический диалог позднегреческого писателя Лукиана Самосатского (II в.) «Продажа жизней» в переводе Г. Козицкого. Дий

(Зевс) устраивает публичные торги, ему помогает Гермес, продают же они... «жизни философская», то есть либо души, либо самих древнегреческих философов, а именно Пифагора, Диогена, Аристиппа, Демокрита, Гераклита, Сократа, Хризиппа, рыжего философа-скептика без имени. Ирония, свойственная писательской манере Лукиана и скорее всего его мировосприятию, должна была оказаться близкой Сумарокову, как и открытая публицистичность древнего писателя. У него всё в шутку и одновременно всё всерьёз: Лукиан явно смеётся над учениями и внешним видом знаменитых античных мыслителей, но некоторые их идеи звучат вполне серьёзно и всецело вписываются в позицию Сумарокова-масона. Таковы, например, реплика Пифагора, который говорит о необходимости «очистить душу» и «омыть скверну», «которая в ней» (с. 328); слова Диогена о «войне со страстями» и очищении жизни (с. 333); замечание Гераклита о том, что нет ничего постоянного в жизни (с. 338); мысль Сократа о духовидении («глазах душевных» (с. 341)).

Не исключено также, что Козицкий и Сумароков метили в неких многомудрых и высокочиновных современников, нравственный, а иногда и внешний облик которых не вполне соответствовал их претензиям на учёность и высоконравственность. Продавая Пифагора, Ермий (Гермес), например, спрашивает у покупателей: «Кто желает быть выше человека?»⁵⁸ (с. 327). Ср. также описание внешнего вида и поведения Диогена: «Боюсь ужасного его вида и угрюмого лица, чтоб он не стал не меня лаять, когда я к нему подойду и чтоб не укусил. Не видишь ли, как он поднял палку, брови нахмурил, угрожение и гнев видны лице его» (с. 332); его же самохарактеристику: говорит «неправильно и не чисто, неприятным и противным голосом», «пред глазами всех делай смело то, чего другой и наедине не будет делать» (с. 334—335). Думаем, переводчику диалога и издателю «Трудолюбивой пчелы» Диоген, а вслед за ним и роскошно одетый пьяница Аристипп явно напоминали кого-то, и тому они немало посмеялись.

Как-то очень современно для тех лет звучат характеристика Аристиппа («Вообще сказать, он в сожитии очень хорош, вместе пить горазд, и к пиршествам с музыканткою⁵⁹ влюбившемуся и роскошному господину весьма способен. <...> Одним словом,

⁵⁸ В современном переводе: «Кто хочет быть сверхчеловеком?», см.: 98: 228.

⁵⁹ В современном переводе: «флейтисткою».

мудрец сладострастия» (с. 336—337)); ирония по поводу идеи Платона об общности жён в его идеальном государстве (с. 340); насмешка над силлогизмами и непонятными словами Хризиппа (с. 343—348).

Самого себя Сумароков мог узнать в паре Демокрит—Гераклит. Один постоянно смеётся, поскольку всё в мире кажется ему смешным, да и сами люди тоже; а другой плачет, ибо «человеческие дела почитает за плачевные и достойные слез; и нет в них ни чего, что бы не временное было. <...> О сем я плачу, и что нет ни чего постоянного, а собирается все во смесь; что все тоже, веселие и печаль, знание и невежество, малое и великое, в верх и в низ, преходящая и прменяющаяся в игрушке веков» (с. 338). И сатира, и духовные оды самого Сумарокова охарактеризованы здесь весьма точно!

Завершается лукианов диалог продажей философа-скептика Пиррона. Его имя буквально значит «рыжий». Так и переводит Козицкий: «Кто у нас еще остался? сей один Скептик. Рыжий, ты, приступи сюда поскорее, пора нам и тебя провозглашать <...>» (с. 350—351). Известно, что Сумароков тоже был рыж. Позиция скептика проста: «<...> наперед ты мне скажи, что ты знаешь?» — спрашивает купец. — «Ничего», — отвечает философ. Таков, возможно, приговор издателя «Трудолюбивой пчелы» всей многомудрой философии. Продают скептика за одну аттическую мину (денежная единица). И здесь тоже проглядывает позиция Сумарокова: даже в век Просвещения в самодержавном государстве можно купить любых философов — кого за два обولا, кого за два таланта.

Третья статья — «О Мозаике» — была написана В. Тредиаковским. Статья эта по видимости сугубо научная, искусствоведческая. Тредиаковский рассуждает о происхождении слова «Мозаик», об истоках, сущности и видах мозаичного искусства, упоминает он и о стекле, замечая, что «все почитай наши питейные сосуды из него, и множество других орудий и вещей» (с. 357). Затем он говорит, что мозаики стеклянные и финифтяные «более уже ни где не употребляются ныне для своей безважности» (с. 358). И в завершение статьи Тредиаковский указывает на преимущество «живописи, производимой малеванием», перед «Мозаичной живописью» (с. 359). Казалось бы, что в такой статье может быть крамольного? И однако М. В. Ломоносов, за несколько лет перед тем заведший стекольный завод, а в 1752 году написав-

ший дидактическую поэму «Письмо о пользе Стекла»⁶⁰, крамолу усмотрел. 8 июля 1759 года он писал И. И. Шувалову: «При сем не могу преминуть, чтоб не показать явного безсовестия моих недоброхотов. В Трудолюбивой, так называемой Пчеле напечатано о мозаике весьма презрительно. Сочинитель того ТрEDIAKовский совокупил свое грубое незнание с подлою злостиею, чтобы моему рачению сделать помешательство. Здесь видеть можно целый комплот: ТрEDIAKовский сочинил, Сумароков принял в Пчелу, Тауберт дал напечатать без моего уведомления в той команде, где я присутствую. По сим обстоятельствам ясно видеть ваше высокопревосходительство можете, сколько сии люди дают мне покою, не преставая повреждать мою честь и благополучие при всяком случае! Умилосердитесь надо мною, милостивый государь, свободите меня от таких нападков, которые, меня огорчая, не дают мне простираться далее в полезных и славных моих отечеству упражненииах. Никакого не желаю мщениа; но током всеуниженно прошу оправдан быть пред светом высочайшею конфирмациею доклада от правительствующаго сената о украшении петропавловской церкви, чего целый год ожидая, претерпеваю, сверх моего разорения, посмеяние и ругательство. Ваше сильное ходатайство может меня от всего скоро избавить и уверить меня о непременной милости, которую за особливое счастье и честь в жизни моей почитаю»⁶¹.

Ломоносов написал также на этот случай эпиграмму, а о статье в «Трудолюбивой пчеле» с неудовольствием и обидой вспоминал ещё в 1764 году.

Подозревал ли Сумароков о возможности подобной реакции своего соперника по поэтическому цеху? Вопрос оставим без ответа, но будем помнить о биографическом, по нашей версии, подтексте журнала 1759 года, о склонности всех трёх авторов-современников к склокам, спорам и полемикам.

О том, что Сумароков помнил о своих врагах и недоброжелателях, свидетельствует четвёртый раздел «Трудолюбивой пчелы» — «Притчи». Их три: «Кокушка», «Секретарь и соперники», «Пахарь и обезьяна». Принадлежат они перу Сумарокова.

В первой притче поэт и журналист рассказывает о некоей кукушке, которая считает себя великой певичей, но «песенки» её

⁶⁰ См.: 2.

⁶¹ Цит. по: Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. С. 660.

остаются никому неизвестными, как будто бы кукушки «на свете не бывало». На это

Кокушка говорит: коль люди без ума,
Так я могу сплести хвалу себе сама (с. 361).

Существует мнение, что притча эта направлена против Тредиаковского, что мало вероятно, ввиду того что предыдущая статья («О Мозаике») написана именно им. Скорее в сложившемся контексте речь может идти о Ломоносове. Не следует забывать, что и сам Сумароков обладал не меньшим, чем у этих двух поэтов, авторским самомнением.

Во второй притче высмеиваются запутанность российского законодательства и крючкотворство, ушлость и жадность судебных чиновников («секретарей»).

Третья притча метила, по-видимому, в какого-то конкретного человека или чью-либо деятельность, и можно уловить лишь самый общий её смысл: есть труд полезный (труд крестьянина-хлебопашца) и есть труд никому не нужный, бессмысленный (обезьяна таскает камень с места на место). Быть может, перед нами самоирония и речь идёт об усилиях самого Сумарокова на поприще просвещения современников.

Пятый раздел «Письма» включает в себя два «письма», точнее, рассуждения: «О достоинстве» и «Четыре ответа». В первом Сумароков в очередной раз обращается к теме истинных достоинств, достоинства мнимые названы в статье «украшениями». К ним отнесены знатность рода, чин, богатство. В духе своего века Сумароков говорит о природном равенстве «крестьянина» и «боярина»: «Оба вы можете быть честны, когда захотите, оба вы сыны отечества, и оба можете ему быть полезны». И далее следуют известные слова, для автора статьи очень важные и как-то по-особому лично звучащие: «Честь наша не в титулах состоит: тот сиятельный, который сердцем и разумом сияет, тот превосходителен, который других людей достоинством превосходит, и тот боярин, который более об отечестве» (с. 365). В конце «письма» писатель-масон выражает своё этическое кредо: «Ни что достоинства украсить не может, ибо все его украшения в нем самом состоят: чистота сердца, острота разума, просвещение мыслей и услуга роду человеческому» (с. 365).

Во втором «письме» развивается та же, масонская в своей основе мысль о «внешнем», определяемом положением в обществе и «внутреннем» в человеке, то есть о его достоинствах. Первое Сумароков обозначает словом «господин», второе — «человек».

Десять «эпиграмм» седьмого раздела июньской «Трудолюбивой пчелы» сатирически трактуют несколько излюбленных сумароковских тем: верность, точнее, неверность жён и брак; достоинство истинное и ложное; пороки суеверия, лицемерия, взяточничества; воспитание детей. Следует ли говорить о постоянном личном интересе писателя к этим вопросам?

В седьмом разделе вновь помещены «письма», только теперь проблематика моралистическая соединена в них с вопросами стилистическими и литературными. Писем два. В первом, «Об остроумном слове», Сумароков говорит о краткости как показателе «остроты разума»: «Многоречие свойственно человеческому скудоумию. Все те речи и письма, в которых больше слов, нежели мыслей, показывают человека тупова» (с. 373). Адресат критики, следовательно, был многоречив и витиеват. На эту роль ближайшим образом подходят и Тредиаковский, и Ломоносов. В дополнение к этому Сумароков вновь нападает на такой порок, как гордыня, подчёркивая, что частое использование чужих «остроумных слов» «делает нам понижение».

В «письме» «О чтении романов» Сумароков обрушивается, говоря современными словами, на «лёгкое чтение»: «Чтение Романов не может назваться препровождением времени; оно погубление времени». Критика жанра идёт с неожиданной, религиозно-моралистической стороны: «Пользы от них мало, а вреда много. Говорят о них, что они умеряют скуку и сокращают время, то есть: век наш, который и без того краток» (с. 374). Здесь узнаются образы и мотивы церковной проповеди, и Сумароков выступает, следовательно, в роли проповедника, спасителя «паствы» (читателей, всего русского общества) от разврата, от недостойной литературы. Исключение критик-проповедник делает для «Приключений Телемака» и «Дон-Кихота».

Вплоть до следующего, восьмого раздела очевидно стремление издателя «Трудолюбивой пчелы» чередовать разделы сатирические и философско-моралистические. Эти два типа словесного творчества (и соответствующие им жанры) в особенности отвечали направленности сумароковского дарования. Но было и третье, не менее для Сумарокова значимое. Раздел «Елегии» включил

в себя два стихотворения этого жанра, сочинённые И. Дмитриевским и А. Аблесимовым, причём издатель журнала не пожалел для них места: так, элегия Дмитриевского «Предвестия для нас плачевныя свершились...» занимает почти четыре страницы! Обе элегии написаны совершенно в духе Сумарокова, и обе трактуют темы разлуки и расставания. В первом случае причиной является отец возлюбленной, «нежалостливый» и «яростный», «мучитель злобнейший влюбившихся сердец», а также судьба (с. 376), во второй виною всему один «жестокий рок»:

Ты радости мои пресек жестокой рок,
Ты в век определил мне слезной лишь поток (с. 380).

Дмитревский пишет, в сущности, монолог героя трагедии, Аблесимов ближе к песенному жанру. Мэтру русского классицизма, безусловно, приятно было читать на страницах своего же журнала стихотворения, столь похожие на его собственные. Его роль в русской литературе была явлена зримо и наглядно: он создал образцы любовной лирики, у него есть ученики и последователи и т. д. Содержание элегий также должно было соотноситься с жизненной ситуацией поэта — его расставанием с женой.

Любовная тема (всё та же разлука и плюс к ней неверность) продолжается в девятом разделе. Он состоит из сочинённых Сумароковым оды в подражание Горацию, идиллии и некоего текста, который называется «Справка». Ода представляет собой диалог Любовника и Любовницы, которые увлеклись другими (он — Хлоей, она — Миртилло), но готовы вновь любить друг друга до гроба:

Так я Миртилла позабуду,
И вечно я твоей любовницею буду,
С тобой хочу я жить, с тобою умереть (с. 382).

В идиллии «Без Филисы очи сиры...» герои разлучены, и *он* в тоске спрашивает у возлюбленной:

Частоль ты, ах! частоль мыслишь,
Дарагая обо мне?
Тужишь ли вспоминая;
Как разстались мы стоная? (с. 383).

Столь настойчивое повторение мотива разлуки и любовной тоски в июньском номере «Трудолюбивой пчелы» позволяет смотреть на него как на бессознательное проявление умонастроения писателя, свойственного ему в ту пору.

Завершается выпуск журнала пародийной справкой в вопросно-ответной форме. «Запрос» трактует проблему, не стоящую выеденного яйца — пропажу «казенной булавки» и её «опись» (вес, материал, дата пропажи, ущерб казне). «Ответ» автора бюрократизму и бюрократам лаконичен:

Я знаю только то, что ты глупый осла (с. 184).

Перед нами всё тот же приём чередования грустного и смешного, серьёзного и не очень, на котором строится композиция всего номера. А может быть, этот иронический пуант Сумароков адресовал самому себе, своим страхам и сомнениям, как до того рыжий герой лукианова диалога обнаружил, что мудрость состоит в незнании.

В декабрьском номере Сумароков, отдавая себе отчёт в том, что это последний номер его журнала, открывает его «Речью о пользе и превосходстве свободных наук, говоренную Марком Антонием Муретом, пресвитером, законоучителем и гражданином римским в Венеции 1555 году», переведенную с латинского языка Н. Мотонисом, «тонким стилистом» и знатоком древних языков.

Словами «ТРУДОЛЮБИВОЙ ПЧЕЛЫ КОНЕЦ» Сумароков объявлял читателям о закрытии журнала. Как известно, он не сдержал своего обещания и в следующем же году стал печататься в «Праздном времени в пользу употребленном». Тем не менее его «Расставание с музами» имеет для нас значение прямого свидетельства поэта о том, как закончилась его попытка издавать первый русский литературно-сатирико-политический журнал. В истории русской словесности и общественной мысли журнал Сумарокова сыграл значительную роль, не исчерпывающуюся, как принято считать, только предварением сатирической журналистики 1769—1774 годов.

Значение личности для истории оценивается тем выше, когда эта личность является зачинателем того, что имеет продолжение, что порождает направление, школу.

«Трудолюбивая пчела» вызвала к жизни целое журнальное направление, которое не просто учитывало сумароковский опыт и систему взглядов, им пропагандируемую, но и намеренно демонстрировало ориентацию на него. Так, первый сатирический журнал Николая Новикова, продержавшийся всего год, с мая 1769 по апрель 1770 года, и закрытый по непосредственному указанию императрицы Екатерины II, ибо уж слишком опасны были его наставленья, носил название «Трутень», образ, явно соотносимый с «трудолюбивой пчелой». Более того, в поддержку названия новиковского журнала эпиграфом к нему были взяты строки из сумароковской басни «Они работают, а вы их труд ядите», наполненные вполне прозрачным и потому опасным содержанием: они/пчелы — крестьяне, а вы/трутни — помещики, дворяне. Понятно, что такая критика пришлась не ко двору Екатерины, да и вряд ли бы к какому-либо любому двору.

В 1771 году на смену сумароковской «пчеле» и новиковскому «трутню» приходит «Трудолюбивый муравей», еженедельный журнал Василия Рубана, двадцать шесть номеров которого успели увидеть свет и читателя. Рубановский «муравей» позиционировал себя как журнал «правый», не задевавший острых политических или социальных вопросов, ставивший задачу развлекать, а не поучать, хвалить, а не критиковать, тем более властимущих. И потому публиковались в нём анекдоты («побаски») и шутки; комплиментарные стихи, надписи и мадригалы, посвящённые Екатерине II и её любимцам. Рубан как издатель не желал раздражать сатирой ту, которая на троне, и тех, кто рядом с ним.

Но, может быть, ещё важнее для истории русской журналистики и литературы то, что Сумароков и его соратники сумели создать целостное концептуальное издание, в котором посредством самых разных жанров, в том числе переводных, были даны ответы на жгучие вопросы российской действительности, вопросы «*что делать?*» и «*кто виноват?*». А ещё они были лично пережиты и пропущены сквозь сердце и разум издателя.

Раздел 6. Страсти во дворце и на сцене. Близ Екатерины Великой. Вдали от Екатерины Великой

После двадцати лет относительно спокойного царствования императрицы Елизаветы Петровны правление российской державой принял законный наследник престола Пётр III Феодорович (при рождении Карл Петер Ульрих). Более царственной крови и придумать сложно: по материнской линии — внук Петра Великого, по отцовской — племянник шведского короля Карла XII. Более подходящего возраста для вступления на престол тоже: почти тридцать четыре года от роду — возраст по тем временам зрелый, но не перезрелый, как это будет с его сыном. Казалось бы, судьба благоволила Петру III. Казалось бы, все шло своим чередом.

«Король умер! — Да здравствует король!» Императрица Елизавета почила, подданные оплакивали её смерть, с ними и Александр Сумароков в поэтическом плаче «Оде на погребение ее императорского величества блаженные и вечностойныя памяти государыни Елизаветы Петровны: от Александра Сумарокова» (СПб. : Тип. Имп. Акад. наук, 1762. 15 с.). Ритуальный характер сумароковской оды подчеркнут в самом названии⁶² — «Ода на

⁶² Сумароков в своей литературной практике предпочитает слову «смерть» «преставление». См., например, сумароковские «Надписи, означающие лета *преставления* Высочайших персон фамилии царской в Московском Архангельском соборе опочивающих: Сообщено бригадиром Сумароковым» [59 (1757. Ноябрь)]. Подобное предположение, возможно, связано с тем, что церковно-славянское слово «*преставление*», синонимичное слову «смерть», обладает семой «продолжения жизни» в небесном мире, «перехода от временной жизни к вечности», в то время как в слове «смерть» акцентирована сема «конца», «кончины».

погребение»⁶³. Русской культуре XVIII века были известны различные виды произведений на такое событие: «Слово на погребение», непосредственно произносившееся во время похоронного ритуала, позже печатавшееся, например, «Слово на погребение Всепресветлейшаго Державнейшаго Петра Великого» Феофана Прокоповича (проповедано было 10 марта 1725 года и отпечатано 14 марта 1725 года); «Слово» поминальное, например, «Слово на похвалу блаженных и вечnodостойных памяти Петра Великого» Феофана Прокоповича; стихотворения «на смерть», представляющие индивидуальные поэтические рефлексии по поводу смерти царственной особы, например, «Элегия о смерти Петра Великого» В.К. Тредиаковского. Однако и последние, поэтически воплощающие персональные переживания, содержали элементы ритуала⁶⁴. В «Оде на погребение» монархини Сумароков выражал и «общие мысли и чувства как свои, личные» [166: 42], и имитировал причитание в момент похоронного действия, во многом схожее с фольклорными произведениями данного жанра. «Ода на погребение» императрицы открывается плачем-оповещением. Реалии похоронного ритуала отражены в зрительных картинах сумароковской оды. Поэт рисует траурный зал с телом почившей императрицы:

Россы! се ЕЛИСАВЕТА,
Се Она во гробе здесь,
И лучей лишена света,
Предается тлену днесь <...>
Ах! И Ону видя мертву <...>

Обращение «Россы!» является одическим вариантом начальных слов российских манифестов «о кончине и о вступлении» — «ведомо да будет всем» («да будет всякому ведомо», «объявляем всем верным Нашим верноподданным»). Иллюзия присутствия и участия в похоронном церемониале включает и другие детали

⁶³ «К погребению» (не «на смерть») Елизаветы Петровны чеканится и памятная медаль с погрудным портретом императрицы на аверсе и картины ее небесного блаженства на реверсе: «К погребению Ее величества для полагающихся в таких случаях трех медалей разного размера <...> Вехтер резал реверс большой, а подмастерья Юдин, Тимофеев и Иванов — обеих малых [медалей]» [211: 333].

⁶⁴ О соответствии элегии Тредиаковского скульптурному плачу о Петре I см. подробнее: 135: 61—64.

ритуала, например, траурное одеяние присутствующих («*Мрачная сей на нас одежды, / Были бы у нас сердца*») и «слезы» россов по Елизавете Петровне:

*Плачьте Россы, плачьте ныне,
О Монархине своей <...>
Дайте Ей последнюю жертву:
Лейте токи слез о Ней. <...>
Мыб везде о Ней стонали,
И вездеб вспоминали,
Безутешно мы о Ней.*

*И вопилиб: возвратися <...>
И стенание внемли!*

Согласно православному вероучению смысл погребального обряда состоял в том, чтобы облегчить душе умершего путь в Царство Небесное, замолишь его грехи перед Богом. Однако христианскому пониманию смерти как блага, вестницы покоя и радости всегда противостояло народное представление о ней как о неизбежном зле. Церковь, рассматривавшая похоронные причитания как проявление языческих представлений, осуждала исступленное, вопленное сокрушение по усопшим. В конце 1715 года Петр I издал указ о воспрещении плача — запрет «выть на похоронах». Но нельзя указом искоренить архетипы. Сумароковское выражение печали по Елизавете Петровне имеет явственный характер плача, только на государственном уровне исполненного.

Мотив оплакивания императрицы Россией присутствовал и в составленной на заказ М. В. Ломоносовым надгробной надписи для статуи, воздвигнутой в траурном зале: «Се Елисавета, Петра Великого Великая Дщерь, Благочестивая, Щедрая, Мужественная, Великодушная, Всемиловитейшая Самодержица, Моя Избавительница, Защитница, Просветительница, слава моя, вознесшая главу мою, во гроб низходит. *Рыдайте*, области, насладившиеся кроткою Ея державою; *в слезы обратитесь*, великия мои моря и реки. *Все верныя мои чада* к Богу *Возопийте*. <...>» [91: VIII, 768]. Общим в ломоносовском и сумароковском текстах является и грамматическая форма глаголов: во-первых, настоящее время — время, имитирующее непосредственное участие в ритуале и его переживание; во-вторых, повелительное наклонение,

с помощью которого оба поэта призывают «россов» к выражению скорби по поводу смерти императрицы.

Сумароков варьировал эмблемы и понятия из разных культурных контекстов: после эмблемы *коса смерти* («Милосерду мать народа, / Рок косою смерти ссек») следует эмблема *увядающая роза* («Не дождавшись мороза, / О прекрасна наша Роза! / Ты увяла на всегда»), за вопрошанием природы («Для чего ты, о природа! / Ей дала короткий век?») — религиозное толкование смерти, отменяющее предыдущий вопрос и объясняющее смерть Елизаветы Петровны как Божью кару за грехи российского народа:

С тем разсталися мы вечно,
Перед Вышним согрубя <...>
Кто без дерзости то скажет,
Что безвинно Бог накажет,
Праведной Своей судьбой?
О вселенная Создатель,
И природы Обладатель!
Грешны мы перед Тобой.

Смерть Елизаветы Петровны неожиданно актуализирует у Сумарокова титул «Матери народа»: «*Милосерду Мать народа, / Рок косою смерти ссек*», «Возвратися к нам назад, / *Матерь наша*, и простися, / Ты еще увидев *чад*».

Поднесенный в 1721 году Петру I титул «Отец отечества» (1721) задал модель титулования царствующей персоны, востребованную, однако, только в эпоху Екатерины II. Именно тогда и сам Сумароков, и поэты младших поколений ввели в широкое одическое употребление имя «Мать народа» (с вариантами).

Но Елизавету Петровну так почти никогда не именовали. В торжественных одах Ломоносова, написанных в ее эпоху, такое титулование императрицы встречается лишь трижды⁶⁵, а в одах Сумарокова этого периода — ни разу, что связано с идеологией, заданной самой Елизаветой Петровной с момента ее вступления на престол почти на все время ее царствования. Как известно, единственным аргументом в пользу ее права занять российский

⁶⁵ См.: «Единым гласом все взываем, / Что Ты Защитница и *Мать*» (Ода 1748 года); «Не Тая ли на нас взирает, / Что *Материю* все зовут?» (Ода 1752 года); «Услышав щедрю в гнев *Мать*» (Ода 1759 года) [9; 220, 500, 651].

трон было ее ближайшее кровное родство с Петром I. Поэтому доминирующим одическим титулом Елизаветы Петровны при её жизни было имя «Дщери Петровой» (так, в одах Ломоносова это имя употребляется около 20 раз).

«Сиротство» российского народа оказывается недолгим: после изъятий печали и скорби и в «Оде на погребение» Елизаветы, и в «Оде на восшествие» Петра III наступает перелом, необходимый для продолжения жизни подданных:

Стон и восклицанье слышно;
В день единый мрак и свет:
ПЕТР печали утоляет,
И сердца увеселяет,
Но ЕЛИСАВЕТЫ нет.

В этих строках *антиномичность* описываемых и переживаемых событий явлена в своей кульминационной форме: *стон/восклицанье, мрак/свет, печаль/веселие, Елисавета/Петр*.

Сумароковское *утешение* России включает в себя две смысловых составляющих, первая из которых — обретение Петра III в качестве императора, нового «родителя» России — «Отца народа». Переход от печали к радости, от «Нее» (Елизаветы) к «Тебе» (Петру III) совершается в действии, логически завершающем оплакивание императрицы — в «*утирании слез*» подданных новым правителем («И с престола отвещает: / Слезы ваши я отру»; «Ах! Отри потоки слезны, / Ты от наших ПЕТР очей!»). Этот мотив звучит уже в «Оде на погребение»: в 6-ой строфе надежда на «Монарха и Отца» помогает поэту и россам преодолеть чувство утраты. В «Оде на восшествие» он выражен в нескольких императивах: «Будь щастья нашего творец!», «И буди подданных отец!», «Будь нам отец! Мы будем чада» (18; 31). Обретением Петра III преодолевается «злая доля» российского народа, в его лице «россы» находят свое утешение. Одическая инициация Петра III включает в себя все основные атрибуты посвящения в царский сан: *престол* («И с престола отвещает: / Слезы ваши я отру» — «Ода на погребение»), *порфиру* («Уже в порфиру облечен»; «Петру порфиру посвящает» — «Ода на восшествие»), *скипетр* («Тебе Твой скипетр по закону, / Под троном положил ковер» — «Ода на восшествие»).

Присвоение знаков монаршей власти прежних правителей новому императору актуализует мотив исторической преемствен-

ности: Петр III наследует Елизаветин венец и престол («Мы видим паки Твой венец, / Твою щедроту на престоле» — «Ода на восшествие»), трон Петра I («Владей мой Внук на троне Деда» — «Ода на восшествие»). Из всех атрибутов царской власти именно «престол» обладает особым сакральным статусом, распространяющим этот статус и на своего владельца. *Престол* — и центр российской империи, и символ власти, и священное место, надеждаемое в манифестах «о кончине и о восшествии» целым рядом титулов («Прародительский Всероссийский Императорский наследный»). Если совершенное престолонаследие можно назвать «земным» утешением россов, то сумароковские оды включают и «небесное» утешение (вторая составляющая сумароковского утешения) — пребывание души Елизаветы Петровны в «горних местах» с «Родителем и Творцом».

Небесный мир, в котором пребывают души умерших императоров и радуют за благополучие России, и который является устойчивым одическим топосом, также имеет ритуальное происхождение: его первоначальный смысл в религиозном ритуале — проводы души в небесный мир. В сжатой форме данный топос присутствует за небольшим исключением во всех российских манифестах «о кончине и о вступлении» царских особ: «... от сего временного жития в вечное блаженство отъиде...» (Манифест от Синода обще с Сенатом и Генералитетом. О кончине Императора Петра I и о вступлении на Престол Императрицы Екатерины I) [142: VII, 410 (№ 4643. 1725, Генваря 28)]; «... от сея временная жизни в вечную представилась» («Манифест о кончине Государыни Императрицы Екатерины II, и о вступлении на Престол Государя Императора Павла I» [142: XXVI, 583 (№ 19779. 1801, Марта 12)]), в том числе и в Манифесте «О кончине Государыни Императрицы Елисаветы Петровны и о вступлении на престол Государя Императора Петра III»: «Да будет всякому ведомо, что по власти всемогущаго Бога, любезная Наша Тетка, Государыня Императрица Елисавет Петровна, Самодержица Всероссийская, чрез жестокою болезнь, *от сего временнаго в вечное блаженство* сего Декабря 25 дня отъиде, <...>» («Манифест о кончине Государыни Императрицы Елисаветы Петровны и о вступлении на престол Государя Императора Петра III» [142: XVI, 1 (№ 11582. 1762, Июня 28)]). Именно переход в «вечное блаженство» и материализует одический топос небесного мира. В «Оде на погребение» Сумароков как бы яв-

ляется свидетелем сцены приятия Елизаветы Петровны Богом, в «Оде на восшествие Петра III» Елизавета вновь входит «в небесну дверь», и Сумароков вновь рисует сцену встречи Елизаветы с «Родителем».

В двух одах — «Оде на погребение Государыни Императрицы Елисаветы Первой» и «Оде Петру Феодоровичу, на восшествие Его на престол, декабря 25 дня 1761 году» — Сумароков скорбит об ушедшей в вечность императрице и приветствует её преемника, в одическом диптихе совершая поэтический инициальный обряд.

Кто же мог предположить, что правление Петра Феодоровича, внука и тезки Петра Великого, продлится всего сто восемьдесят шесть дней, что он так и не будет коронован на царство, что те, кто присягал ему на верность, предадут его в пользу его законной супруги и незаконной наследницы российского трона, что его ждет смерть от рук фаворитов Екатерины Алексеевны даже после того, как он согласится на все условия отречения от трона?⁶⁶ Возможно, никто.

Сумароков не участвовал в дворцовых интригах и в подготовке переворота, случившегося 28 июня 1762 года, но он радостно откликнулся на восшествие на престол императрицы Екатерины Алексеевны, сочинив и опубликовав три поэтических подношения за первые месяцы её правления: «Оду ее императорскому величеству государыне императрице и самодержице всероссийской на день восшествия ея на всероссийский императорский престол 1762 года июня 28 дня / Соч. Александра Сумарокова» (СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1762. 15 с.); «Оду ее императорскому величеству государыне Екатерине Алексеевне императрице и самодержице всероссийской на день ея тезоименитства 1762 года ноября 24 дня / Соч. Александра Сумарокова» (СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1762. 7 с.); «Оду ее императорскому величеству государыне Екатерине Алексеевне императрице и самодержице всероссийской на 1763 год генваря 1 дня / Соч. Александра Сумарокова» (СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1762. 15 с.). С восшествия на престол Екатерины Алексеевны начинается новая стезя Сумарокова, и творческая, и жизненная.

⁶⁶ Штелин Я. Я. Из записок Штелина, бывшего библиотекаря Петра III / Публ. Я. К. Грота // Русский архив. 1890. Кн. 3. Вып. 12. С. 554—555.

Всю осень 1762 года в Москве проходили коронационные торжества. Сумароков был послан в Москву для участия в подготовке увеселительного зрелища для народа.

Театр, любила говорить императрица, есть «школа народная», он должен быть под моим надзором, я главный учитель в нём, и за нравы народные отвечу перед Богом. Задуманный императрицей маскарад отвечал этому её желанию быть Воспитателем народным. Россия уже при Петре I стала привыкать к грандиозным уличным празднествам и шествиям, триумфам, шутовским свадьбам. Анна Иоанновна в самом конце своего царствования, как мы отмечали, устроила грандиозный маскарад-шествие народов Российской империи в национальных костюмах; завершилось это празднество известной свадьбой шута князя Голицына и шутихи Бужениновой в не менее известном и до сих пор поражающем воображение Ледяном доме. Один из русских писателей, как мы помним, в маскарадном костюме и маске читал на этой свадьбе непристойные стихи. Екатерина II, конечно же, знала об этом имперско-праздничном действе, и свой маскарад, который получил название «Торжествующая Минерва», явно хотела противопоставить аннинскому, наполнив его, в частности, важным и понятным для подданных идеологическим содержанием⁶⁷. Автор знаменитых мемуаров Андрей Тимофеевич Болотов отметил: «Новой нашей императрице угодно было позабавить себя и всю московскую публику сим необыкновенным и сколько, с одной стороны, великолепным, столько, с другой стороны, весьма замысловатым и крайне приятным и забавным зрелищем». Болотову не остался непонятным замысел Екатерины: «Маскарад сей имел собственную целию своею осмеяние всех обыкновеннейших между людьми пороков, а особливо мздоимных судей, игроков, мотов, пьяниц и распутных и торжество над ними наук и добродетели: почему и назван он был «торжествующею Минервою» [25: 389].

⁶⁷ Научную литературу о маскараде см. в статье А. А. Костина «Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца» // Русская литература. 2013. № 2. С. 80—113. Здесь же опубликован новооткрытый документ — описание маскарада, данное членом французского дипломатического корпуса де Буляром, под названием «Поражение пороков и возвращение золотого века, или Победа Минервы и добродетели над человеческими страстями. Всенародный маскарад». Далее мы цитируем это описание (помещённое на с. 92—113) без указания страниц.

Для создания маскарада были привлечены крупнейшие таланты и «инвенторы» того времени: актёр и, как говорили, тайный советчик императрицы, Фёдор Григорьевич Волков, ассессор Московского университета Михаил Матвеевич Херасков и герой нашей книги — директор русского театра Александр Петрович Сумароков. Волкову принадлежал сам план, «сценарий», как мы сказали бы сейчас, действия; Херасков сочинил стихи — комментарии к маскараду и монологи главных действующих его лиц; а Сумароков — хоры для каждого действия, которые обращены к порокам либо произносятся самими пороками. (Существует предание, что пригласить Сумарокова к участию в сочинении хоров уговорил Екатерину II Фёдор Волков.) Общим руководством мероприятия занимался И. И. Бецкой.

Маскарад продолжался три дня — 31 января, 1 и 2 февраля 1763 года, то есть в последнюю неделю перед Великим Постом. «Разумное увеселение» должно было подготовить народ к «важным наставлениям» этого строгого и важного времени в жизни христианина, возвысить его. «Екатерина II старалась не только ввести в Москву традиционный для европейской городской культуры масленичный карнавал, но и пыталась отчасти перекодировать сам смысл масленичных гуляний в соответствии с религиозными требованиями: масленичная неделя для простого народа должна была быть посвящена не разгулу, а нравственному очищению перед Великим постом»⁶⁸. Неслучайно поэтому участие в проекте и организации шествия И. И. Бецкого, одного из двигателей педагогической мысли Екатерины. Видимо, по совместному их проекту маскарад должен был стать частью мероприятий правительства по воспитанию «новой породы» людей, просвещённых и очистившихся от скверны пороков, — мероприятий, одним из которых станет через год и известный Смольный институт благородных девиц.

По воспоминаниям современников, в процессии участвовало 4 тысячи человек (по современным сведениям — не менее тысячи), на каждого был надет костюм, сшитый за счёт казны. Народу любого звания предлагалось явиться «в маске или без масок, кто как похочет». В одной из маскарадных групп участвовала сама императрица Екатерина!

⁶⁸ Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца. С. 91.

Итак, маскарад в соответствии с представлениями того времени о задачах искусства должен был поучать («наставлять») и развлекать («веселить»). В афише говорилось, что перед зрителями «изъявится гнусность пороков и слава добродетели». Херасков писал в «Стихах к большому Маскараду» о необходимости «зеркала для сердец» (имелся в виду сам маскарад как произведение искусства),

Чтоб мерзость показав пороков, честность славить,
Сердца от них отвлечь, испорченных поправить,
И осмеяние всеобщаго вреда,
Достойным для забав, а злобным для стыда⁶⁹.

Перед московским людом, который задолго до праздника толковал об ожидающих его увеселениях, предстали многочисленные аллегории пороков и страстей, опозоренных и осмеянных. «Процессия была превеликая и длинная», — говорит Болотов. На двухстах разукрашенных колесницах и повозках, «отчасти на огромных санях» находились «разным образом одетые и что-нибудь представляющие люди», которые пели «приличные и для каждого предмета нарочно сочиненные сатирические песни. Пред каждую такую раскрашенную, распещренную и раззолоченную повозкою, везоюю множеством лошадей, шли особые хоры, где разнаго рода музыкантов, где разнообразно наряженных людей, поющих громогласно другия веселья и забавныя особаго рода стихотворения; а инде шли преогромные исполины, а инде удивительные карлы. И все сие распоряжено было так хорошо, украшено так великолепно и богато, и все песни и стихотворения петы были такими приятными голосами, что неинако, как с крайним удовольствием на все то смотреть было можно» [25: 389—390].

Маршрут шествия пролегал по улицам Москвы, которые ныне называются Бауманская (тогда — Немецкая улица), Новая Басманная, Кирова, Новая площадь и (по ним шло движение назад) Богдана Хмельницкого, Чернышевского и Новая Басманная. Происходило это с 10 утра до полудня. Стечение народа было превеликое, читаем в мемуарах Болотова: «Все те улицы, по которым имела

⁶⁹ Торжествующая Минерва. Общепризнанное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 года, января дня. М., 1763. С. 3. Далее стихи из маскарада цитируются без указания страниц. — Т. А.

она (процессия. — Т. А.) свое шествие, напичканы были бесчисленным множеством людей всякого рода; и не только все окна домов наполнены были зрителями благородными, но и все промежутки между оными установлены были многими тысячами людей, стоявших на сделанных нарочно для того подле домов и заборов подмостках. Словом, вся Москва обратилась и собралась на край оной, где простиралось сие маскарадное шествие» [25: 390].

Сам Болотов, кстати, наблюдал за маскарадом в переполненной народом Москве из удобного места. Его родственник, служивший в полиции, приискал «особый и покойный дом», из окон которого можно было смотреть на процессию. Однако Болотов, не желая смотреть «в окна из-за боярынь» и решив «видеть внятнее сие необыкновенное зрелище» и иметь «более простора», «сошел вниз на двор и, выбрав себе любое место на сделанном подле забора помосте, смотрел оное на свободе оттуда. А как по счастью случилась на тот раз и погода самая умная, то-есть, серая, тихая и умеренная, и не было ни тепло, ни холодно слишком, то и было мне смотреть очень хорошо» [25: 390—391].

Композиция шествия была трёхчастной. Сначала обличались пороки, затем истреблялись порочные и рождались добродетельные люди, и, наконец, провозглашался триумф наук и искусств под покровительством Минервы, то есть её «торжество». Де Буляр так писал о составе маскарада и порядке его продвижения: «Весь маскарад был разделен на 16 групп, из которых первые одиннадцать представляли пороки и заблуждения, более всего свойственные людям, такие как пьянство, блуд, несогласие, игра, скупость, расточительство и др. Олицетворения всех этих страстей шествовали каждое со своим хором и своей свитой, и было употреблено все самое выразительное, что мифология и воображение могли найти для их изображения. Затем появлялся Юпитер, метавший в преступных смертных молнии, которые у него на глазах выковали Вулкан и циклопы. За этой сценой следовал Золотой Век, возвращавшийся на землю вместе с Миром и Аполлоном. Наконец, на глазах у всех Минерва спускалась с неба вместе с Добродетелью в сопровождении Художеств. К этим 14 сценам были прибавлены еще две других как дополнение к основной части, из которых первая была посвящена Диане. Она состояла из помоста, который тянули 60 быков, и на коем была помещена огромная машина, представлявшая холмистую местность, где 60 охотников преследовали оленей и иную дичь. Последняя сцена состо-

яла из группы всевозможных масок на восьми больших санях». Затем всё шествие подходило к большому павильону, в котором на театральной сцене представляли комедии, оперы и в котором были сделаны четыре ледяных горы. Вокруг них было свободное место для различных увеселений, например, гонок на санях. В последний день праздника павильон иллюминировали, а с гор пускали фейерверки.

Остановимся на некоторых наиболее интересных маскарадных группах и соответствующих стихотворных речах подробнее.

Первой предводительствовал Момус, «бог пересмешества», платье которого было обвешано колокольчиками и куклами. Его девиз — «Упражнение малоумных». В его свите *забияка Родомант*, «изрядно представляющий надменяющихся одною лишь породю и несмысленных петиметров»; *Панталоне*, то есть «новодостигшие к чести, гордящиеся именем злособренным и старающиеся прикрыть свое истинное ничтожество всеми наружными знаками великолепия»; *скарамуши и полишинели*; *Арлекин*, представляющий «все умножившиеся в свете смеха достойные поступки», и др. «Момус, насмехая порокам, подает бедным смертным полезные наставления по повелению самого Юпитера, который желает их прежде исправить, нежели наказать».

Во главе второй группы был Бахус, бог пьянства; его девиз — «Смех и бесстыдство». За ним шли Пан, пастухи и пастушки, сатиры, Силен на осле, восемь пьяниц, везущих кабак и целовальника. Сопровождала их «грубая музыка» на гудках, балалайках и волынках, «которой звон весьма уныл». Стихами Хераскова Бахус говорил:

Иной с похмельным лбом и с рожею румяной
Шатается и сам, как будто бахус пьяной;
И вместо, чтоб в делах полезных успевать,
Он водку водкою изволит запивать.
Такой бывает муж посмешищем народным,
И будет на конец отечеству негодным.

Бахусу стихами (хорами), написанными Сумароковым, отвечали сначала пляшущие сатиры:

В сырны дни мы примечали
Три дни и три ночи на рынке.

Никого мы не встречали,
Кто б не коснулся хмеля крынке.
В сырны дни мы примечали:
Шум блистает,
Шаль мотает,
Дурь летает,
Хмель шатает,
Разум тает,
Зло хватает,
Наглы враки,
Сплетни драки:
И грызутся, как собаки.
Примиритесь!
Рыла жалейте и груди!
Пьяные, пьяные люди,
Пьяные люди,
Не деритесь! —

затем пьяницы:

Двоеняя водки, водки сткляница!
О Бахус, о Бахус, горькой пьяница!
Просим молим вас,
Утешайте нас;
Отечеству служим мы более всех,
И более всех
Достойны утех;
Всяк час возвращаем кабацкой мы збор:
Под вирь вирь вирь дон дон дон, протчи службы вздор.

Третья картина — Несогласие с своею свитою. Его девиз — «Действие злых сердец»:

Все тело пропадет, и обратится в тлен,
Когда противится один другому член.
Подобно общество в такой болезни страждет,
Коль ближней ближняго погибелию жаждет.

Четвёртым следовал двуликий Обман с девизом «Прелесть к пагубе». За ним — обманщики и обманщицы, цыгане и цы-

ганки, колдуны и колдуньи. Более всего Обман обличал «прожектеров»:

Но всех обманов злей обманы прожектера.
Он пользы общества стремится описать,
Чтоб новой выдумкой барыш какой сосать,
И ежели его не упреждать обманов,
Так будет злее он колдовок и цыганов.

В «Хоре к обману» Сумароков обрушивался на мошенников, крючкотворцев-подьячих, откупщиков.

Пятую группу возглавляло Невежество (девиз «Вред и непотребство»). Его свита — хор слепых, «сани лености, которая, раскидавшись, лежит под богатым навесом и не делает ничего», злословие и «множество ленивцев, которые, не имея никакого дела, гуляют от праздности, разговаривая между собою о том, чего не бывает, или утешаяся ругательством над своими знакомыми, а иногда и над благодетелями». Невежи «предавались смеху» такими, в частности, стихами Хераскова:

Когда в невежестве кто весь проводит век,
В сем свете как слепой, сей бродит человек,
И тем прельщается, и то имети льститися,
Что бедством для нево и ядом обратится.

В сумароковском «Хоре невежества» воспевалось безделье («Лутче есть, и пить, и спати, / Нежели в уме копати») и все науки объявлялись адским изобретением.

Шестая картина — Мздоимство, его девиз: «Всеобщая пагуба». Здесь было несколько групп-сцен: одна изображала присутственное место, где челобитчики спорят с «хитрыми судьями»; в другой «крючкописатели», зацепив своими крюками богатых людей, тащат их за собой и разоряют взятками. Этот сюжет и был описан и в херасковских, и в сумароковских стихах:

Естьли староста бездельник, так и земской плут,
И со всем они забыли что ременной жгут.
Взятки в жизни красота,
Слаще меда и сота:

Так то крючоктворец мелит,
Как на взятки крюком целит:
Так то староста богатой,
Сельской насыщаясь платой <...>.

Следом за взяточниками хромала на костылях Правда. Впечатляет внешний вид такого аллегорического персонажа, как Аксиденция (то есть взятка). Она «есть старуха высокого роста», на голове её змеи, лоб узкий и морщинистый, «брови вытертые», глаза мечут «завидливые взгляды», щёки висят, рот наполнен черными острыми зубами, «тело жидкое и смуглое», руки иссохшие с длинными ногтями, «одета в богатое с других содранное платье». Потом ехали «сани с криводушным судьёю». «Сие горестное шествие оканчивается теми несчастными, кои были жертвою такового бездельства, они в слезах возвращаются с голыми руками и одеты пустыми мешками».

Седьмая группа — «Превратный свет», девиз — «Толико непросвещенны разумны». Момус призывает зрителей «познать собственные свои заблуждения». Здесь «четыре человека идут задом»; «шесть лакеев везут карету, в которой сидит лошадь»; в других каретах — осёл, свинья, обезьяна и иные животные; «двенадцать карл прогоняют двенадцать гигантов»; старик в люльке, которого кормит мальчик; в другой люльке старуха играет куклой; Диоген в бочке. В отдельных санях — «глобус превратного света». «Толпа людей, одетые развратно, несут ветряные мельницы. Философ Гераклит, который плачет, и Демокрит, который смеется всем истинным безумствам превратного света»⁷⁰. Все эти глупости достойны смеха, говорит Момус. В нравоучительных стихах Хераскова объясняется, кто именно живёт в «превратном свете»:

В изображении своем превратной свет
Нам образ жития несмысленных дает,
Которы напоясь невежества отравой,
Не так живут, как жить велит разумок здравой <...>.

Сумароков выбрал совсем иную тональность. Его «хор в развратном платье» говорил о собаке, приплывшей «из-за полночного моря» и рассказывавшей, «за морем какия обряды»:

⁷⁰ Напомним, что эти же античные философы встречались нам в «Трудолюбивой пчеле».

Гостя приезжа отвечала:
Многое хулы там достойно,
Я бы рассказать то умела,
Естьли бы Сатиры петь я смела:
А теперь я пети не желаю,
Только на пороки я полагаю:
Соловей давай и ты оброки,
Просвищи заморские пороки.
За морем хам хам хам хам хам хам, —

и далее ещё четыре строки шло «хам хам хам...».

Н. И. Новиков в сочинениях Сумарокова опубликовал «Другой хор ко превратному свету». Многие исследователи (Г. А. Гукковский, Д. Д. Благой) считают именно его оригинальным вариантом, не прошедшим цензуру и не допущенным к произнесению на маскарade в силу своей острой сатирической направленности. В этом произведении рисуется некий заморский утопический мир, в котором всё прямо противоположно тому, что есть в современной поэту России. За морем, говорит синица, «не суеверят, Не ханжат, не лицемерят», «За морем подьячие честны», «Откупы за морем не в моде, Чтобы не стонало государство», «За морем почетные люди Шеи назад не загибают», «Со крестьян там кожи не сдирают, Деревень на карты там не ставят, За морем людьми не торгуют», «За морем ума не пропивают; Сильные бессильных там не дают» и т. д., и т. п. Неслучайно в следующий раз перепечатать этот «Хор» оказалось возможным только в 1840-е годы, и то с большими купюрами.

Но продолжим. Восьмым в маскарade шествовал Бог спеси (девиз — «Ему недостает только достоинств, кои он в себе полагает»); девятым — Бог игры (девиз — «Не знают тому цены, что расточают»), в его свите были игроки и игральные карты:

Картежные игры тревожат наши дни,
Отъемлют нужных слуг у общества они. <...>

«Хор игроков» пел:

Подайте картежникам милостинку;
Черви, бубны, вины, жлуди всех нас разорили,
И лишив нас пропитанья гладом поморили.

Десятое представление — Венера, Купидон и забавы. Глаза Венеры манят надеждою, а Купидон лукавым и быстрым взглядом привлекает «под свой закон нежные и чувствительные сердца». Здесь же едет «колесница мотовства».

Одиннадцатая группа — колесницы, везущие расточение и скупость, «две страсти, равно бедоносные человеку, и кои между собою так близки, что кажется, будто держатся руками». «Слышен хор бедных, кои согласно вздыхают о своих истинных несчастиях, последовавших приятным обманам любви, переменным прельщающим забавам, лестным обещаниям фортуны, блестящим наружностям расточения и самому ложному предусмотрению скупости».

И вот в двенадцатом представлении приходит Юпитер, «чтоб поразить виновных смертных, ему предшествует Вулкан с горю Етною». «Отец богов и человек» сидит на колеснице, «правит левою рукою весь мир, в правой держит гром, который подает ему его орел <...> Сей гром пускается наконец на смертных, утопающих в злодеянии, кои большею частью не стараются отвратить небесного гнева. Они превращаются в пыль, из их праха рождается род, который тем будет благополучнее, что не станет знать прежних злодеяний». Таким образом, тех зрителей, кого не убедили картины саморазоблачающихся пороков, убедить должен был страх перед наказанием за несправедливое поведение.

Тринадцатая картина представляла «Златой век», который возвращал на землю Астрею, мир и муз, «чтоб исправить опустошения, невежество, непорядки порока и бедствия злодеяний». Появляются и друг за другом поют три хора: «1) Пастухи с своими флейтами поют о должном страхе и почтении богам как творцам и о дружбе к человекам как к своим подобным. 2) Двенадцать пастухов прославляют скромность молодых девиц, их склонность к трудам и прилежание быть потребными в доме своих родителей. 3) Мальчики с масличными в руках ветвями поют должность делать другим то добро, которого себе желают, и остерегаться наносить то, что самим противно». «Видны все 24 часа суток в великолепном одеянии», они должны напомнить людям, что шесть часов «могут быть употреблены к достойному за труды спокойствию и отдохновению, но прочие восемнадцать должны посвящаться вначале мольбе богам, потом службе к отечеству, или попечению своего дома и своих полей, или должности, по своему

званию отправлять надлежащую, или познанию естества и самого себя, или благопристойному увеселению, но никогда непрерывным забавам». Хор хлебопашцев поёт «приятство полевья жизни, невинности земледельцев, веселье, получаемое успехом их трудов и здоровье, которое от того получают». В какой-то момент звучал и сумароковский «Хор ко златому веку»:

Блаженны времена настали,
И Истинны лучем Россию облистали.
Подсолнечна внемли!
Астрея на земли,
Астрея во странах Российских водворилась,
Астрея воцарилась.
Рок щедрый рек:
Настани Россам ты златой желанный век;
И се струи Российских рек,
Во удивление соседом,
Млеко текут и медом.

Едет «тихая колесница мира», за ней — «хор стихотворцев, поющих богов, государей и себе подобных», затем — колесница Аполлона и гора Парнас. На ней видны крылатый Пегас и играные вод Иппокрены. «Вокруг сей стихотворческой горы видны по степеням законодатели, философы, стихотворцы, историки, нравоучители, а особливо любители испытания естества и все прославившиеся своими сочинениями творцы. Музы кажутся желающим разделить по себе наставление смертных и чрез научение познавать себя и все вещи довести их до мудрости». Сумароков написал на этот случай «Хор к Парнассу»:

Лейтесь токи Ипокрены,
Вы с Парнасския горы:
Орошайте вы долины,
И прекрасныя луга!
Напойтесь Россияня
Теми сладкими струями,
Кои Греция пила,
И имея на престоле,
Вы Афинскую богиню,
Будьте Афиняня вы!

И, наконец, четырнадцатое представление: «Минерва и добродетель с своею свитою». «16 труб и двои литавры возвещают совершенную победу мудрости над пороками», «видны науки и искусствава». Едет колесница Добродетели, которая «прекрасна без притворства и благородна без гордости», сапожками огненного цвета она «попирает ложь, зависть, ненависть, суеверство, лицемерие и самолюбие». Законодатели толкуют согражданам нравственные истины; философы открывают всем достойным «тайну естества». После хора отроков с небес сходит Минерва, Слава «надует свои сто труб; разные знамена ее окружают. Вооруженный Марс сидит у ее ног», все похвальные ее дела, начертанные на сердцах, будут передаваться от одного века к другому. «Блаженны те народы, которыми она станет править и что, будучи отвержены милосердным ее законам, почтут свое благополучие ей служить, угождать и быть ее достойными». Сумароковский «Хор к Минерве» возглашал:

Ликовствуйте днесь,
Ликовствуйте здесь,
Воздух, и земля, и воды!
Веселитесь, народы!
Матерь ваша, россы, вам
Затворила Яна храм. <...>

А. Т. Болотов отмечал в своих мемуарах, что маскарадным шествием все так «прельстились, что долгое время не могли сие забавное зрелище позабыть; а песни и голоса оных так всем полюбились, что долгое время и несколько лет сряду увеселялся ими народ, заставляя вновь их петь фабричных, которые употреблены были в помянутые хоры и научены песням оным» [25: 390].

Праздник стал причиной одной невосполнимой для современников утраты. Ф. Г. Волков, стремясь как можно добросовестнее выполнить программу маскарада, сам следил в течение трёх дней за точностью и порядком шествия. И хотя Болотов упоминает о хорошей погоде в те дни, Волков всё-таки простудился. 4 апреля 1763 года на 35-м году жизни он умер. А Сумароков потерял одного из самых близких своих друзей, которых у него и так было немного.

Воцарение Екатерины II обещало Сумарокову новые жизненные и творческие перспективы, счастье, которое так ждали все подданные с восшествием каждого нового правителя. Действительно, в эпоху Елизаветы Петровны на одическом поприще Сумароков не мог составить конкуренцию Ломоносову, ибо Ломоносов был основным исполнителем литературных заказов императорского двора: именно ему заказывались панегирические сочинения в связи с теми или иными событиями в государстве (военная победа, рождение наследника престола, тезоименитство императрицы и т. д.).

В елизаветинскую эпоху Сумароков написал всего шесть од — в период с 1755 по 1761 год, но с приходом к власти Екатерины II соотношение позиций Ломоносова и Сумарокова диаметрально образом изменилось. Ломоносов оказался не в чести, к тому же вскоре, в 1765 году, он умер, а Сумароков, напротив, стал одним из главных одописцев нового царствования (характерно, что в течение первых 10 лет правления Екатерины Сумароков посвятил ей в четыре раза больше од, чем Елизавете за 20 лет ее царствования: 20 по сравнению с 5). По крайней мере, так было до начала 1770-х годов, пока одной из ключевых фигур в правительстве Екатерины оставался Н.И. Панин — руководитель внешней политики России и куратор в деле воспитания наследника престола Павла Петровича. Сумароков не был приближен ко двору⁷¹, но с Паниным его соединяли участие в масонской ложе и сходные политические взгляды, нередко не совместимые с позицией императрицы⁷².

Сама Екатерина II пыталась выдвинуть на роль нового Ломоносова при своей персоне В.П. Петрова: именно ему теперь поступали заказы на сочинение панегирических стихов (позднее в этой же роли Екатерина хотела использовать Державина). В такой ситуации сочинение Сумароковым торжественных од, адресованных императрице (а бóльшая их часть написана, видимо, неза-

⁷¹ Впрочем, он удостоивался иногда весьма высоких честей — так, он был одним из редакторов некоторых глав первоначальной редакции «Наказа» Екатерины II.

⁷² В частности, Сумароков, так же как его патрон, считал в 1760-е годы, что после того, как Павел Петрович достигает совершеннолетия (1772 г.), Екатерина обязана передать ему власть как законному наследнику престола. См. подробнее: 50.

висимо, без придворного заказа), являлось вполне политическим актом: Сумароков излагал в этих одах свою социально-политическую программу — понятия о том, какими нравственными достоинствами должна отличаться царствующая особа, как ее действия должны соотноситься с законами и т. п.

Разумеется, изложение собственных социально-политических или религиозно-нравственных идей в торжественных одах не могло игнорировать те основополагающие идеологические императивы, которые исходили от самой императрицы. А при Екатерине достаточно быстро была свернута апелляция к имени Петра I, потому как Екатерина не имела в отличие от Елизаветы Петровны и своего свергнутого супруга Петра III кровной связи с первым императором, и Екатерина Алексеевна сама мыслила стать не менее великой, чем Петр I. Петр I оставался знаковой мифологической фигурой⁷³, но «петровский миф» отодвинулся теперь на второй план перед новым мифом — «екатерининским». Именно ей теперь присваиваются те функции, которые прежде были прерогативой Петра I (см., например, в одной из торжественных од В. И. Майкова: «Екатерина увенчалась // Вселенной всей повелевать»⁷⁴). Одним из первых творцов этого нового мифа стал Сумароков.

Добродетельность — главное достоинство идеального монарха. Воплощенной добродетелью в одической поэзии Сумарокова является Екатерина II: она «ангел», ибо происходит «от едемска корня преславна...». Как олицетворение добродетели Екатерина II представлена уже во второй из тех двадцати од, которые были написаны Сумароковым после её восшествия на престол («Ода Государыне Императрице Екатерине Второй на день ея тезоименитства 1762 года ноября 24 дня»):

И кая ныне добродетель
Российский украшает трон.

Добродетельность императрицы заключена в ее душевной красоте («Тебя душевной красотой, <...> Нигде великолепней нет» —

⁷³ Характерно, что одной из первых семиотических инициатив Екатерины в начале ее правления было предложение возвести памятник Петру I. Другое дело, что реализация проекта — установление «Медного Всадника» на Сенатской площади — растянулась почти на 20 лет.

⁷⁴ Майков В. И. Избранные произведения / изд. подготовил А. В. Западов. М.; Л., 1966. С. 222.

«Ода <...> 1764 года». С. 46) и мудрости, благодаря которой в России сохраняются «правда» и «святая истина», завещанные Творцом:

ЕКАТЕРИНА, рек содетель,
Достойна ты на век меня,
В России сея добродетель,
И святость истинны храня».
(Ода <...> 1766 года)

Неизменное определение «истины» эпитетом «святая» способствует выдвиганию её в одах Сумарокова на роль ключевого нравственного и социально-политического понятия и, соответственно, главного аллегорического персонажа с присваиванием ей статуса сакрального центра, вокруг которого организуются другие персонажи оды. Мифопоэтический сюжет о нисхождении «святой истины» на землю может быть рассмотрен как *модификация мифа творения* (миф преодоления «светом» «тьмы»), но в особом — *нравственном* — ракурсе. «Истина» спускается на землю и изгоняет «зло» в постоянное место его пребывания — в преисподнюю (отметим также, что «зло» не истребляется полностью, оно остается в мире, но лишь отправлено в Ад):

Нисходит истинна святая,
Седя на светлых облаках,
Неправду прахом разметая,
Дает веселие и страх:
Веселы взоры честность мечет,
И беззаконие трепещет
Что нет в округ престола туч.
Злодейство в пропасть утекает,
А добродетель испускает,
На всю империю, свой луч .

Данный сюжет — яркий пример воплощения бинарного кода в аксиологически значимых понятиях («истинна» / «неправда», «честность» / «беззаконие», «добродетель» / «злодейство») — хорошо демонстрирует морально-идеологические приоритеты, положенные в основу поэтической мифологии Сумарокова. «Святая истинна» — это высшая, небесная сила, определяющая для

Екатерины II критерии различения «правды» и «неправды» в земных масштабах ее империи. Эти критерии заключены не в законах, а в ее сердце:

Кого *неправда* обольщает,
Постраждет оный возстения;
Во мне ко *правде* милосердно,
Против *неправды* сердце твердо,
И суд *безстрастен* у меня (С. 40).

Сердце императрицы, милое «ко правде» и твердое «против неправды», — нравственный залог соблюдения справедливости в государстве. Сумароков — апологет абсолютной, но просвещенной монархии, *просвещенной*, как уже было сказано, в максимально полном значении этого слова. Одним из доминантных значений понятия *просвещенность* было представление о *сердце, воспитанном разумом*. Только такое сердце может стать источником добродетельности монарха и справедливости его действий и решений.

Идея торжества справедливости является, особенно в ранних екатерининских одах 1762—1764 годов, главным аргументом, оправдывающим переворот 1762 года (аналогично тому, как главным аргументом, оправдывающим переворот 1741 года, было родство Елизаветы Петровны с Петром I).

История об утраченной при Петре III и восстановленной Екатериной II справедливости подробно представлена в «Оде Государыне Императрице Екатерине Второй на перьвый день 1764 года» сюжетом о страдающей истине и покинувшей людей Астрее. Астрея, видя происходящие ужасы, покидает землю, лишая ее «всех отрад». Тогда «истинна» взывает к ней:

Прости Астрея дарагая:
Любимцев больше не сыщу;
Уж я своею красотою?
И сей прелестной наготою,
На свете смертных не прельщу.

Однако Астрея уходит в небо навечно и, низводя «очи к долу», советует истине обратиться к нимфам Геликона, ибо теперь только науки и искусства способны противиться «дерзостной неправ-

де». Согласно контексту оды именно в то время, когда Астрея навсегда покинула землю, воплощением справедливости становится Екатерина II (то есть наступает новый «золотой век»), благодаря которой «парнасски девы» пришли в «северны границы», крылатый конь «ногой бьет» «Петрополя во градски стены» и «из камня токи Ипокрены, / В протоки ладожки лиет».

Еще один вариант сюжета о нисхождении истины в Россию представлен в «Оде Государыне Императрице Екатерине Второй на день ея рождения 1767 года апреля 21 дня»: поэт обращается к «истине святой» с просьбой возобновить в России «золотые дни»⁷⁵. Обращение к истине содержит ряд глаголов повелительного наклонения («круги *преклони*», «*востави* времена златыя», «*возобнови* нам райски дни», «престол царей российских *види*», «*коснись* горам», «на землю *сниди*», «*пролей* свое богатство к нам»), что придаёт одической речи закллинательный, чуть ли не магический характер. Поэт призывает истину сойти на землю и рисует ее торжественную встречу в России, напоминающую встречу царственной особы:

Во уготованны чертоги,
Тебя Екатерина ждет:
Цветами устланы дороги,
Престол порфиною одет:
Вокруг стоящая престола,
Младенцы обоюдна пола,
Тебе сплетают похвалы:
Ликуют россия народы.

«Истинна», будучи «царицей» добродетелей, должна занять российский престол и воплотиться в Екатерине, однако логического завершения этот сюжет в оде не получает, воцарение истины остается за границами оды.

⁷⁵ Ситуация «преклонения неба» к земле российской как знак всевышнего благоволения к России и ее правителям — одна из достаточно частотных у Сумарокова (ср.: «Всевышний *небо преклоняя*, / Екатерину осеняя, / Благословляет путь ея»). Вообще в одах Сумарокова пространство утрачивает иногда разделение по вертикали (мир небесный — земной — подземный): Россия воздымается к небу, а небеса нисходят к России, воссоединяя, таким образом, небесный мир и Россию в единое пространство.

Писать в разных жанрах изящной словесности во славу просвещенной России и тем служить ей — жизненное кредо Сумарокова. К середине 1760-х годов Сумароков — признанный поэт и драматург, заслуживший почет и признание. Вокруг ученики, подражатели и, конечно, критики, что опять же подчеркивает его значимость. Хорошее время. Жанровый диапазон огромен. Сколько всего сочинил, сколько издал... Есть ли еще жанры изящные и полезные? Роман не написал. Но романы что? «Для потерения времени».

Вот «путешествие» много полезнее романов «для прояснения географии, мыслей и разсудка». Доверить описание путешествования нужно человеку зрелому и мудрому, а не «молодому непросвещенному <...>, ни кому не порученному, ни о чем не сведущему, ни чево не примечающему и ни чево со своим отечеством не сравнивающему путешественнику» [186: IX, 369—373]⁷⁶. К примеру, человеку сорока семи лет от роду. Нужно успеть, пока не скорчится тело, а за ним и разум, пока не уподоблен людям, живущим под знаком «как ни будь».

С наибольшей пользой описание чужих земель может составить только Россиянин, потому что он знает, с чем да с кем сравнить. Конечно, путешественник должен «искусен быти в литературе», «ибо и свинья видит солнце, но о нем ни какова понятия не имеет».

Прибытки и убытки такого предприятия исчислить просто. Путешествие займет два года и четыре месяца. К жалованию потребны еще двенадцать тысяч рублей, по издании книги они возвратятся в казну с излишком, «ибо шесть тысяч экземпляров продаваясь по три рубли, осмнатцать тысяч рублей, а потом она во всегдашнее время продаваться будет, и так казне убытка не будет».

Маршрут таков: прежде всего описать нужно Италию, оттоле ехать в Париж и его описать; и, конечно, все места от Италии до Парижа, затем из Парижа через Голландию вернуться в Петербург. И нужно-то, дабы описать всю Европу, всего триста тысяч рублей, и не для собственного прибытку, а для пользы Отечества.

⁷⁶ Записка опубликована посмертно в собрании сочинений, изданном Н. И. Новиковым, и, вероятно, им же и озаглавлена.

Новый творческий проект Сумарокова, который он со всей страстностью своей натуры начал воплощать в жизнь. Записку со всеми подсчетами и резонами передать императрице Екатерине Алексеевне, но и письмо вдогонку:

«Просил я графа Григория Григорьевича, дабы представить в. в. о моем проекте, дабы мне ехать и описать Италию, также, для театров, увидеть и Париж, — ибо такое описание, конечно, может быть к пользе России, а те описания, которые деланы чужестранцами, России никакого плода принести не могут, хотя бы они и переведены были, ибо потребно чужих земель сравнение со своим отечеством. Ежели бы я получил по семи тысяч в год к моему жалованью, так бы я оное путешествие охотно учинил, потому что мне без фамилии моей ехать нельзя, ради того что я не учитья еду, но принести пользу России, и в оставших моих летах среднего века потерять двух лет на разлуку с моими домашними, которым мое присутствие нужно, я не могу. Деньги, которые бы я получил на два года и четыре месяца, по прибытии моем возвратилися бы в казну, а книга бы ко просвещению народного любопытства осталася навсегда. А я бы сделал описание совсем на ином основании, как они делаются; а перо мое, по апробации всех ученейших в Европе, к пользе моего отечества способно. Основательно ли мое требование, это я предаю воле в. в., ибо моего интереса в том нет, и ежели на то не будет благоволения, так я оный отказ безо всякого приму огорчения, ибо не мой того интерес требовал. Я в прочем не имею никакого места и должности. Я ни при военных, ни при штатских, ни при придворных, ни при академических делах, ни в отставке. Я приемлю дерзновение в. и. в. принести мою просьбу, дабы мне было учинено что-нибудь, чтобы я знал, что я. Ежели я в отставке, так следует мне чин, ибо я от графа Разумовского, исполняя беспорочно службу мою, без обыкновенного награждения чина отбыл, а от театра также, хотя сколько я России по театру услуги сделал, и вся Европа ведает, а особливо Франция и Вольтер. Не примите, всемиловитившая государыня, во гнев сего челобитья моего, ибо мне и смерть легче, нежели прогневать в. в., к особе которой я, сверх моей подданнической должности, всем сердцем привязан, о чем может быть, и в. в. известно. <...>

Во окончание всего я прошу в. и. в., чтобы, ежели угодно воле вашей, меня снабдив, как я изъяснился, уволити для описания Италии, смотрения театров, как тамошних, так и парижских, и для

истинной пользы и просвещения в географии на два года и четыре месяца. <...> Помилуйте! Я подвергаюсь щедроте, правосудию и в. в. милосердию. В. и. в. всеподданнейший и нижайший раб
Александр Сумароков.

764, мая 3 дни».

Не сложилось. Денег не дали. Другой русский писатель совершит путешествие на деньги отца ли, масонов ли, дав россиянам и образец прекрасного слога, и объективный взгляд на Европу россиянина конца просвещенного века, с чувствительной душой и просвещенным разумом. Кстати, путешествие Карамзина займет почти два года, как и в подсчетах Сумарокова, произведенных двадцатью пятью годами ранее.

Не задалась и дела семейные.

В декабре 1766 года умер Петр Панкратьевич Сумароков. Его смерть, а точнее раздел наследства, породил длинную, нелюбимую, а где-то и переходящую нормы приличий семейную распрю за имущество. Александр Сумароков, приехавший в Москву весной 1767 года по делам комиссии по новому Уложению, оказался втянутым в битву за наследство. Дело в том, что муж его покойной сестры Елизаветы Аркадий Иванович Бутурлин, действительный камергер, решил полностью и целиком «лишить» сына отеческого наследства, на основании того, что Сумароков, презревший к тому времени узы освященного церковью брака, находился в незаконных отношениях с крепостной. Кстати, по той же причине Сумароков не смог остановиться в родном доме. Слава Богу, были друзья и знакомые: Сумароков поселился в доме Алексея Петровича Мельгунова, товарища по Сухопутному кадетскому корпусу, ныне сенатора Москвы и президента Камер-коллегии, также состоявшего в Комитете по составлению нового Уложения. История раздора в семействе Сумароковых дошла до самой императрицы, к Всемилостивейшей писала мать Сумарокова, жалуясь на «недостойного сына»: «<...> по несчастии моему покойнаго мужа моего, <...> в прошлом 1766 году волею Божиею не стало, то, <...> по приезде его (Александра Сумарокова. — Т. А.) в май месяце сего года из Санктпетербурга в Москву для разделу оставшагося после поконаго мужа моего движимаго и недвижимаго име-

ния между мною и детьми моими, паки начал делать мне разного рода противности, досады и оскорбления, которые, хотя впрочем и несправедливо, всячески терпеть я принуждена была, думая во-первых тем от него вовсе избавиться, а притом чтобы и полюбовному нашему разделу не помешать, в котором однако все по его воле и желанию происходило, и напоследок, благодаря Бога, оный и кончен, о чем от всех нас в государственную вотчинную коллегию тогда ж и любовная о разделе челобитная подана, по которой все и допрашиваны и к допросам руки приложили. По окончании ж одного раздела, <...> по врожденной его ко мне ненависти не преставал мне всячески досаждал, присылая в дом мой всякий день по несколько писем, наполненных всякими укори-нами <...>.

А напоследок, не удовольствовавшись тем, сего сентября 9-го дня, пришед ко мне внезапно в дом от злобы совсем из ума иступивший, начал меня в глаза такими непристойными и поносительными злоречить словами, которых я теперь уже и вспомнить не могу <...>.

А напоследок, выбежав на двор и выняв шпагу, неоднократно к людям моим прибегал, хотя их переколоть, <...>. Оно ж его бешенство и озарничество несколько часов продолжалось <...>.

Всемиловнейшая государыня, премилосердная и человеколюбивейшая мать Всероссийская! Всеподданнейше прошу вашего императорского величества защитить меня всеподданнейшую вашего величества рабу от такого моего злодея и не дать мне в старости моей умереть безгодно, и высочайше запретить сему недостойному сыну моему делать мне при конце жизни моей такая досады и оскорбления.

Прасковья Сумарокова» [127: 59—62].

Императрица вступилась за материнские седины и достоинство, она попросила Михаила Никитича Волконского отчитать дерзкого сына и поставить тому на вид случай с графом Андреем Бестужевым-Рюминым, которого по желанию отца Екатерина Великая лишила чинов и орденов и сослала в Сивирский монастырь. Справедливости ради отметим, что два месяца спустя императрица отправила вдогонку еще одно письмо Волконскому, теперь с наставлениями и угрозами, предназначенными для виновника семейной распри: «Я слышу, что главным орудием неудовольствия матери статского действительного советника Сумарокова на онаго сына есть зять их Аркадий Бутурлин. Чего ради

призовите его к себе и объявите моим именем, что я с великим неудовольствием то принимаю, что он и в то время, когда я стараюсь мать с сыном примирить, не престаёт всевать между ними еще пушие раздоры и несогласия, и скажите ему, чтобы он впредь от таких богопротивных и развратных поступок воздержался под опасением нашего гнева.

Екатерина.

3-го декабря 1767» [127: 62].

Слава Богу, козни Бутурлина, человека крайне жадного и склочного, успехом не увенчались. Заметим, что сам Бутурлин в это время жил с другой сестрой Сумарокова — Анной (о чем, видимо, и прознала Екатерина), которой Сумароков продал свою часть московского наследства, сохранив за собой дом в Петербурге⁷⁷.

Шло время. Вера в то, что утопические идеалы, возлагаемые дворянской фрондой на Екатерину Великую, могут стать реальностью, убывала с каждым годом ее правления. Комиссия по новому Уложению, с таким пафосом учрежденная и открытая знаменитым Наказом Екатерины (манифест от 14 декабря 1766 года), призванная дать новый свод законов взамен обветшалого в правовом отношении Соборного Уложения 1649 года, бесславно прекратила свое существование. О ней попросту забыли. Надежда на то, что императрица передаст власть законному наследнику российского престола Павлу Петровичу по достижению его совершеннолетия, также становилась всё призрачней. Екатерина II хотела править единолично.

Сумароков решил перебраться в Москву, доживать свой век вдали от столичных страстей, суеты и дороговизны. 10 февраля 1769 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» вышло объявление: «Г. Сумароков намерен продать через аукцион дом свой, состоящий на Васильевском острове в 9 линии по большой перспективе со всеми оными принадлежностями и садом; желающие оной купить, явиться могут в том же доме сего месяца 11 дня до полудня в 12 часу, и при продаже дать пристойный задаток» (Санкт-Петербургские ведомости. 1769. № 12).

⁷⁷ См. подробнее: 4: 53—57.

По приезде в Москву Сумароков вновь рассорился с родственниками, которые не могли и не хотели принять новую — незаконную — семью Александра Сумарокова. Нужно было срочно заводить собственный дом, и такой нашелся — красивый дом с красивым садом на Новинском валу [4: 54]. Быт налаживался, время пришло для дел театральных: Сумарокову удалось договориться о постановке нескольких своих пьес с полковником Николаем Сергеевичем Титовым, человеком не лишенным изящного вкуса, сочинявшим в стихах и в прозе, в чьем ведении находился московский публичный театр. Однако вскоре Титов ушел с должности директора театра, управление которым было отдано итальянцам Бельмонти и Чинити. С ними и вышел у Сумарокова скандал, унижительный для драматурга, в котором приняли участие многие высокопоставленные лица Российской империи, в том числе и сама императрица Екатерина II.

Началось все с того, что Бельмонти и Чинити условились с Сумароковым о том, что его пьесы увидят свет только с «благословения» драматурга. Договор правильный, охраняющий «авторские» права Сумарокова на его сочинения. Однако итальянцы слово не сдержали. Как ни протестовал Сумароков, какие доводы ни приводил иностранным держателям театра, заручившимся поддержкой московского главнокомандующего Петра Семеновича Салтыкова, однако недоработанный вариант сумароковской пьесы «Синав и Трувор», к тому же худо отрепетированный актерами, все же был сыгран на сцене московского театра. И провалился.

Сумароков был взбешен и расстроен: нужно было срочно сообщить императрице о бесцеремонности итальянцев, об унижении российского Расина, о попрании прав драматурга-дворянина, о своеволии фельдмаршала Салтыкова. Просвещенная императрица явит милость и справедливость, восстановит попорченную честь и достоинство, необходимо только написать Всемиловейшей, и Сумароков изложил всю историю в деталях и в лицах:

«<...> Захотелось племяннице гр. П. И. Панина и дочери гр. П<етра> Семеновича, обеим дамам отличного достоинства, видеги трагедию «Синава», которой они не видали (а драма сия в новой эдиции отменна от прежнего), и одну новую комедию «Три брата». Я старался актеров научить, ибо они без наставления моего болваны были; а ныне начали было уже быть изрядными актерами, чем вся публика довольна, и доход Белемонтию велик. П<етр> Семенович к удивлению всей публики начал оную актрису жало-

вать, чего я и не знал и не чаял; ибо отличная дружба ко пьяной и негодной девке несходна с состоянием его сиятельства. Но мне до того нет дела. Но то печально, что сие действие произвело всю его мне обиду. 1) Трагедия и комедия не выучена. 2) Есть контракт у меня с Белемонтием, чтобы без моего согласия моих сочинений не представлять. А то сделано точно для того, чтобы актеры были исправно научены, чтобы публике было больше удовольствия, а мне больше чести; ибо я кроме чести с драм моих ничего не получаю. 3) Когда похваляются сочинения, тогда заслуживает автор благодарность, а не ругательство. 4. Душевные силы и любочестие автора возрастают покровительством; а я его имел от покойной государыни и от в. в. имею.

Остались одни сутки перед представлением «Синава» и комедии. Актриса на репетицию ехать не может, ибо она пьяна, а на другой день с похмелья. Я представлял о том обер-полицеймейстеру, ибо назначенной пьесы и объявленной играть нельзя. Гр. Толстой, человек хороший и исправный, ее прислать хотел, но не мог; ибо гр. Салтыков и ему сказал, что актерам роли он сам раздавать будет и приказывать, что играть и как им декламировать. Гр. Толстой сказал мне, чтоб я переговорил с графом Салтыковым сам. Я приехал; его не было дома. Я пришел к его сыну сделать ему *contre-visite*, ибо он у меня был. Приехал и отец его. Вшед, закричал на меня с превеликим гневом и еще с большим уничтожением: «Для чего ты вплетаешься в представления драм?» — «Ради того, — я, скрепив сердце, отвечал, — чтоб они были хорошо играны». — «Для чего ты в полицию приказы посылаешь?» — «Приказов посылать мне, кроме моих деревень, никуда не можно, а обер-полицеймейстер моей невинности свидетель». А он сам тут был тогда, и сын Петра Семеновича, и зять А. П. Шувалов, и дочь его, дама разумная и почтенная, и все ему после говорили, что он напрасно со мною жестоко поступил. «Нет тебе дела до представлений и актеров; не учи их, как играть; им я приказываю. Так-то». Не подумайте, государыня, что я безмолвствовал перед ним от робости. Нет, государыня, робости в моем сердце нет; мне и милость и гнев гр. Салтыкова не делают ни радости, ни печали; для того я только смолчал, чтоб мне удобнее было искать правосудия. Мало этого. Назавтре подошел ко мне с другою атакою: «Для чего сегодня комедия, а не трагедия твоя? ты это запретил?» «Нет, я отвечал, я актеров и не видал, да они ролей не знают; так ради того не играли». «Я, говорил он, назло тебе ве-

лю играть „Синава“ послезавтра», и велел это объявить, что будет трагедия «Синав» и того же автора комедия. Я, не дождався объявления, чтоб мне ругательства не слышать, уехал, ибо сии речи были в театре; а он сам вышел с этой девкой во время представления комедии из-за кулисов на театр, и все захохотали; ибо он по театру одного только почитателя имеет надворного советника Голицына, кн. Алексея, который с женою своею всякие наглости мне делал прежде заочно, а не в глаза и который при покойной государыне лет 8 содержался в крепости. Я припадаю ко стопам вашего правосудия; а от театра совсем отступаюся. Мало ради меня этого, чтобы в. в. умягчили на меня гнев его; ибо гнев его мне не нужен, а милость его мне не надобна! То только несносно, что мне эдакое воздаяние за труды; и вместо, чтоб меня ободрять, у меня отъемлет и охоту и честь по поэзии не государь мой, но такой же подданный, как я; и самовластнее и жесточе со стихотворцем известным поступают, нежели Нерон. Но тот был римский император; однако и тот, кроме Лукана, всех стихотворцев ободрял. Гр. Толстой представлял то, что контракта, данного и объявленного от полиции, нарушить нельзя. Бельмонти нарушать и не думывал; ибо он под честным словом обязался моих драм без моего согласия не играть. Да ему же и доходнее, когда хорошо по моему наставлению играют. Я многим сенаторам это заявлял и в главную полицию о нарушении контракта писать буду на первой почте; а обер-полицеймейстер также ради своей очистки писать хотел. Однако граф Салтыков с криком приказал: «Я так хочу; играй, не смотря на автора!» Est-ce une chose usitée dans quelque endroit dans L'Europe? Est-ce seconder la protection de votre majesté que vous avez pour les beaux arts? Est-ce encourager les poètes?

Я четыре дни от сей досады болен и, может быть, умру, не дождався милостивого от в. в. ответа. Voilà la lettre de m-r Voltaire. Cette lettre et le souvenir, quelle estime même au commencement avait cette tragédie, me font pleurer. La recension de Paris en touchant cette pièce m'a élevé jusqu'au ciel. Là on dit c'est un monument de la gloire du règne de l'impératrice Elisabeth. А чтобы и в ваше владение новость на российском театре произвести, так я старался сделать еще новую трагедию «Pseudo Demetrius», и помешал мне в денуемента сей грозный гр. Салтыков: это новое мне оскорбление. А в великий пост я еще новую пиесу сделать хотел, ибо я зимою охотник работать; и хотел еще года четыре работать, получив великую охоту, а особливо делать комедии; а мате-

рии в Москве к тому много. А чтоб стали на меня сердиться, это-го я не страшился, но от сего дня страх на меня напал, хотя я и не боязлив; а страх от того, что мое любочестие наглостей терпеть не может. Ежели я пишу неправду, лишите меня вечно своей милости; а ежели правда сыщется по свидетельству полиции и антрепренеров и по свидетельству его сына, дочери и зятя, так обороните меня от сего человека наглого. Он на камердинера своего так за парик гневаться может, а не на меня за мои труды, за труды такого человека, которого имя долее на свете пребудет, нежели его. Помилуйте меня, государыня, <...>.

Контракты не рушатся и в деньгах, а трагедии мне дороже денег. Печально мне будет, ежели сия моя обида не будет ясно изображена в. в. правосудию, а он, когда ему это с рук сойдет, меня проглотит. Я надеюсь на бога и на ваше правосудие.

В. и. в. всеподданнейший и всенижайший раб
Александр Сумароков.

Января 28 дня 1770 г., Москва» [138: 126—128].

К этому письму с сетованием на обидчиков Сумароков приложил копию письма Вольтера от 26 февраля 1769 года с комплиментарным отзывом о его «Семире». Может, если не его слова, так строки её кумира (и сумароковского одновременно) пробьются к сердцу и разуму императрицы? Нет. Ни горестные страсти в душе поэта, излитые на бумаге, ни похвалы Вольтера в адрес Сумарокова не тронули Екатерину. Императрица ответила драматургу язвительным письмом, в котором просвещенная монархиня запаматовала о своей просвещенности и настаивала на строгой иерархии и подчинении: «Фельдмаршал желал видеть трагедию вашу. Сие делает вам честь; пристойно было в том удовольствоваться первого в Москве начальника. Если же граф Салтыков заблагорассудил приказать играть, то уже надлежало без отговорок исполнить его волю. Вы более других, чаю, знаете сколь много почтения достойны заслуженные славою и сединою покрытые мужи, и для того советую вам впредь не входить в подобные споры: чрез что сохраните спокойствие духа для ваших сочинений и Мне всегда приятнее будет видеть представление страстей в ваших драмах, нежели читать их в письмах». Салтыков роздал копии с письма своим знакомцам, и положение Сумарокова стало еще более унижительным. Он продолжит писать: в этот московский период из-под его пера выйдут трагедия «Мстислав» и три комедии — «Рогоносец по воображению», «Мать — совместни-

ца дочери» и «Вздорница». Однако и Москву, и всех действующих лиц этой истории ждало по-настоящему страшное испытание.

Моровое поветрие, охватившее Москву в конце 1770 года, косило людей сначала десятками, потом сотнями, дальше счет пошел на тысячи. Старая столица превратилась в чумной город, похожий на все остальные чумные города: трупы на улицах, валявшиеся по несколько дней; трупы на телегах, пробиравшихся к кладбищу; пустые дома, потерявшие своих обитателей; костры перед домами, где еще были живые. И мятежники, убившие Амвросия, архиепископа Московского и Калужского. И сенатор Петр Дмитриевич Еропкин, мужественно сражавшийся с бунтовщиками-мародерами и со свирепствующей чумой, лично обходявший больных и смотревший за порядком в Москве. Выживший и отказавшийся от награды за свой подвиг...

Во время чумы Бельмонти умер, Чинити исчез. Чума на оба ваших дома! Фельдмаршал Петр Семенович Салтыков, злой гений Сумарокова и бесстрашный полководец, одержавший громкие победы, навсегда вписанные в славную историю России, бежал из вверенной ему чумной Москвы. С неизбежностью этого зла бороться было труднее, чем с врагами на поле боя. Он пытался спастись от заразы (и спасся), но навсегда потерял доверие Екатерины Великой и вскоре, в 1772 году, умер. Сумароков и его семья перешли на режим строгого карантина и — выжили. Никто не пострадал. После смерти законной супруги Иоганны Христиановны сыграли свадьбу: Сумароков обвенчался с Верой Прохоровной, горячо любимой им, так и не принятой его семьей «крепостной девкой». Понятно, что описание второй свадьбы Сумарокова в Камер-фурьерский журнал не попало, напротив, возмутило степенную московскую аристократию наглостью и дерзостью. Жизнь продолжалась. Впереди был удивительный по плодотворности год, о котором расскажем далее.

Раздел 7. Страсти последние: лебединая песнь Сумарокова 1774 года

Сумароков известен своей творческой универсальностью, своим желанием создать произведения во всех жанрах. Как и другие литераторы Нового времени, он вполне осознавал, что творит российскую литературу «с нуля», что создаёт систему литературы, во-первых, с жанрами-«фаворитами», такими как ода, трагедия и эпопея, причём без последней литература вообще не могла обрести статус национальной; во-вторых, с жанрами вроде бы необязательными, сиюминутно востребованными, но без которых изящная словесность не смогла бы обрести целостность. Поэтому так важно было создать образцы всех жанров, что Сумароков и попытался сделать. Ему удалось многое. Однако год 1774 в этой истории занимает особое место. Уникальность его заключается в том, что Сумароков написал за этот год больше, чем в какой-либо год своей жизни, а после не писал вовсе.

О взлётах и падениях, подъемах и кризисах, успехах и провалах потомкам судить легче, им виднее все зазгаги творческого пути, которые в силу завершённости жизненных сюжетов обретают логику и закономерность. Мол, вполне понятно, что случилось это, а не произошло то. Что ж, воспользуемся этой возможностью, историю же случившегося в 1774 году начнём с года предыдущего и чуть ранее.

Итак, с марта 1769 года Сумароков почти безвыездно живёт в Москве. Со всей пылкостью своей натуры занимается театром, со

всей страстностью переживает скандал с московским генерал-губернатором графом П. С. Салтыковым, организовавшим провал постановки «Синава и Трувора» [92]. Едет в Петербург в конце 1770 года, для того чтобы напечатать «Дмитрия Самозванца», успех которого превзошёл все ожидания. Спасается в деревне от московской чумы осенью 1771 года, а затем восемь месяцев борется с тяжелой болезнью и неоднократно «приготавливается ко гробу» [138: 147]. Он много пишет в 1772 году (мы упоминали об этом в предыдущем разделе): девятую трагедию «Мстислав», две новые комедии («Рогоносец по воображению», «Мать — совместница дочери») и дописывает третью комедию «Вздорщица», также эклоги, оды, мелкие стихотворения, перелагает псалмы. Но, прожив четыре года вдали от двора, Сумароков не мог не прочувствовать народную мудрость, которую государыня Екатерина переделала на свой лад: «Близь Екатерины — близь счастья»⁷⁸.

Поправить дела денежные и совершить творческий прорыв в старой столице не было никакой возможности. У Сумарокова возникает и постепенно складывается проект, в общих чертах заключающийся в следующем: вернуться в Санкт-Петербург, напечатать недавно созданные и переиздать уже опубликованные сочинения и тем послужить Отечеству, попутно сыскать милость императрицы, напомнить ей о своей славе стихотворца и получить за то материальное вознаграждение.

Осуществление задуманного напрямую зависело от щедрости и милости Вседержавнейшей. К Екатерине II обращает свои мольбы Сумароков в письме от 20 мая 1773 года: «<...> нижайше прошу, припадая ко стопам в. в., имея за собою деревни самые малые, о помиловании, дабы мне хотя в заем ради оплаты моего долга из высочайшего в. в. милосердия пожаловано было четыре тысячи и еще на сей год наперед жалованье, как я уже по указу в. в. ежегодно получаю. А я бы порасплатяся, а особливо с Прокофием Демидовым, мог успокоиться и быти способным по оставшему времени докончать мои в сочинениях труды. Демидову должен я одному две тысячи рублей уже года три, а нынешнего ию-

⁷⁸ «Екатерина страшно не любила старинной пословицы: близь Царя — близь смерти. Она несколько раз изъявляла желание, чтобы под Ея кротким правлением совершенно забыли о ней. И в самом деле, в устах каждого из Ее подданных эта пословица превратилась в другую: близь Екатерины — близь счастья. Императрица имела удовольствие слышать, что эта поговорка была гласом целого народа». См.: 60: 30.

ня 1 дня последний срок. Помилуйте, государыня, и не допустите до крайнего разорения человека, носящего всевысочайшую вашу милость и имущего к вашей освященной особе всегда, еще и до восприятия вами скипетра, отличное усердие!» [138: 165]. Спустя месяц безответного ожидания Сумароков вновь направляет свои просьбы теперь уже секретарю императрицы Г. В. Козицкому, чтобы тот помог, похлопотал за него:

«Милостивый государь мой Григорий Васильевич.

Я по несчастью моему ответа на мои посланные письма не имею и не знаю, что тому причести. Писано в тех моих письмах о выдаче мне годового жалованья, как я оно и прежде от 1 мая получал. Я ж должен — а особливо несносному человеку Прокоф<ию> Демидову <...>; так я просил е. в. о четырех тысячах, которые могу я выплатить» [138: 167]. Изъяснив подробно свою просьбу, указав число и подписавшись, как и полагается, «покорным и верным слугой» его высокородия Козицкого, Сумароков делает приписку, в которой виден настоящий порыв души, не уместившийся в подобающий прошению формулярный стиль: «Зри: в половине августа устремляюся я в П<етер>бург *ехать ради напечатания множества новых сочинений* (курсив мой. — Т. А.); но мои долги и моя бедность лишают меня сея надежды; изъясните это е. в. А мне очи ея видеть хочется.

Письмо ради скорости без куверта, да в этом и нужды нет» [138: 167].

Сумароков осознаёт, что Москва, лишённая столичного звания, двора и главное — присутствия императрицы, не позволяет ему ни воплотить творческие амбиции, ни решить семейные проблемы⁷⁹. Успех сочинителя во многом, если не всецело, зависел в ту эпоху от благосклонности и щедрости монархини и её окружения.

Нищета и страстное стремление воплотить замыслы вынуждают Сумарокова просить Козицкого (письмо от 25 июня 1773), Екатерину (от 25 июня 1773), С. М. Козьмина (от 5 августа 1773 года) и снова императрицу: «Имея крайнее желание видеть очи в. и. в. и твердое намерение выехать отселе в П<етер>бург конеч-

⁷⁹ Сумароковский прожект 1774 года включал задачи не только творческие. Близость ко двору давала возможность уладить семейные проблемы: 31 января 1774 года Сумароковым было подано прошение на имя Екатерины II о признании детей — сына Павла и дочери Анастасии, рождённых до брака со второй супругой Верой Прохоровной, — законнорождёнными.

но в исходе сего месяца, дерзаю, уповая на всегдашнее себе в. в. покровительство, напомнить о моей препятствующей моему отъезду бедности <...>. А на проезд бы мне осталось, — то я не на час, но на полгода с моими драмами и с моими сочинениями приехать мог в Петербург (курсив мой. — Т. А.), а особливо в такое время, где театральные действия новые к украшению двора нужны» [138: 169].

Сумарокову ничего не остаётся, как только дерзать, уповая, и уповать, дерзая. Порой по два письма в день отправляет он то Всемилостивейшей государыне и её секретарю Г. В. Козицкому (письма от 25 июня 1773 года), то всё той же государыне, которая по своим резонам откладывала ответ, то её статс-секретарю Сергею Матвеевичу Козьмину, одному из наиболее близких к императрице лиц, принимавшему челобитные и объявлявшему о высочайших решениях (письма от 5 августа 1773 года) [138: 220].

В конце концов Всемилостивейшая милость явила: «Из статс-канторских доходов на счет нашего кабинета прикажите тысячу рублей выдать действительному статскому советнику Александру Сумарокову» [127: I, 94]. Сумароков получил то, чего добивался, и до Петербурга таки добрался. Что же удалось ему в его предприятии? Каковы были основные стратегии и тактики?

По приезде в столицу Сумароков активно сочиняет и не менее активно печатает произведения, по нескольку раз на день бывая во дворце⁸⁰. Его деятельность продвигается по разработанным траекториям и по новым стратегиям. Грандиозный сумароковский замысел — сочинять, печатать, ставить на сцене — был универсален, впрочем, как и вся его деятельность. Но литературный проект 1774 года имел несколько весьма неординарных особенностей, прояснение которых, как кажется, даст возможность постигнуть скрытые творческие ритмы, которым отдаётся Сумароков, создавая, например, «книги-отражения» своих же собственных сочинений. Об одной из них — изящной литературной игрушке из «трагических» двустий галантного времяпровождения мы уже писали. Здесь же добавим ещё кое-что.

⁸⁰ Во всяком случае в записке, отправленной им в Главную полицмейстерскую канцелярию в январе 1774 года с просьбой освободить его слугу, безвинно взятого под караул, он жалуется на то, что по причине такого безобразия он пропустил прием при дворе: «<...> должен просидеть был дома и пропустить мои дела, ибо во дворец два раза выехать с моими сочинениями было должно». См.: 127: III, 186.

По прибытии в столицу Сумароков начинает с традиционной комплиментарной поэзии «на случай», адресованной царственной персоне и фаворитам. Событием, кстати случившимся и давшим Сумарокову возможность проявить свои верноподданнические чувства, был Новый 1774 год, обычный повод для поэтических подношений⁸¹. Одами «на перьвый день» года, напечатанными отдельными изданиями, были одарены и императрица Екатерина Алексеевна, с которой Сумароков вряд ли уже связывал счастье российского народа, но отчетливо осознавал зависимость собственного Парнасского труда от ея милостей; и великий князь Павел Петрович, пусть и нелюбимый, но официально признанный сын правящей императрицы, её наследник; и великая княгиня Наталия Алексеевна, законного наследника супруга, любимая им, пусть и не взаимно. Что ж, и случай подходящий, и жанр отработанный.

Очевидно, что без лестных стихотворений было не обойтись, но вот что любопытно: Сумароков проигнорировал традиционные важные «случаи», не выразив одических восторгов ни на день рождения, ни на день тезоименитства, ни на день коронавания правящей императрицы. Он ищет новые поводы для комплиментирования потому, думается нам, чтобы сохранить искренность в похвалах, и находит их. Не грандиозные политические успехи или масштабные государственные планы ставит поэт в заслугу Екатерине, но милость к сирым, явленную в учреждении десятию годами ранее сиротского приюта в Москве. На закладной доске Воспитательного дома были выбиты следующие слова: «Екатерина II, императрица и самодержица всероссийская, для сохранения жизни и воспитания в пользу общества в бедности рожденных младенцев, а притом и в прибежище сирых и немощных родильниц, повелела соорудить сие здание, которое заложено 1764 г. апреля 21-го дня». Сумароков в «Стихах к Воспитательному дому» (СПб., 1774) возносит милосердие императрицы «до солнца»: «Велика слава кем спасется человек». По сути — похвала с одическими формулами, но свёрнутая, без восхождения на Парнас и нисхождения с него, и вроде о Екатерине, но адресат не она, но её детище. Не забывает поэт, конечно, упомянуть и о том,

⁸¹ О новогодней поэзии XVIII и первой половины XIX веков см.: 133.

что из воспитанных и благодетельствованных ею «божественной рукой» может вырасти Гомер, который будет гласить ей бессмертную славу.

Кроме того, широко известно было новое увлечение Екатерины образовательным проектом — Смольным институтом. Императрица воплощала свою монаршую идею по созданию людей новой породы, проявляя при этом материнское внимание и дружеское участие к судьбам смолянок. К ним обращено сумароковское послание — «Письмо г. Нелидовой и г. Барщовой»⁸², напечатанное отдельным изданием предположительно в конце мая или начале июня 1774 года [164: 115]. Начинается оно с похвал царствующей императрице и великому зачинателю российской славы Петру Великому:

Девицы, коим мать — российская Паллада,
Растуши во стенах сего преславна града,
Где Петр
Развевял грубости, как некий бурный ветер,
Где та, когда она на троне возблистала,
Покровом муз и вас и славой росской стала,
Науке с разумом соделала союз <...> [186: IX, 161].

Адресаты «без лестна слова» послания, чьи имена значатся в заглавии, — одни из лучших воспитанниц Смольного монастыря Наталья Борщова и Екатерина Нелидова (в будущем фаворитка Павла I). С 1771 года смолянки ставили на своей сцене французские и русские пьесы. Старейший драматург, да к тому же потерявший былое расположение императрицы, не без удовольствия пишет в своём послании о постановке прекрасными девами его «Семиры»:

И прилепившимся к геройским драмам слезным,
Играющим в трагедии моей,

⁸² Годом ранее этим же смолянкам адресует стихотворные послания А. А. Ржевский: «Стихи к девице Нелидовой на представление во французской опере, называемой "Servante et Maitresse", роли Сербининой» и «Письмо девице Борщовой на представление во французской опере, называемой "Servante et Maitresse", роли Пандолфовой». Стихи написаны по случаю спектакля, представленного в 1773 году воспитанницами Смольного института, по опере «La serva padrona» Г.-Б. Перголеси во французском переводе П. де Борана. Екатерина II, восхищённая игрой юных воспитанниц, заказала художнику Д. Г. Левицкому сделать их портреты в театральных костюмах.

Хотя мне видети того не удалось,
Со Иппокреною их действие лилося,
Как Рубановская в пристойной страсти ей,
Со Алексеевой входила во раздоры,
И жалостные взоры
Во горести своей,
Ко смерти став готовой,
В минуты лютого часа
С Молчановой и Львовой
Метала в небеса [186: IX, 162].

Автор не мог видеть спектакля, сыгранного в 1772 году, на масленой неделе, о чём он и упоминает в стихотворении: в это время Сумароков находился в Москве. В послании упоминается об игре нескольких воспитанниц Смольного: *Алексеевой, Молчановой, Львовой, Алымовой, Арсеньевой, Левшиной, а также* Елизаветы Васильевны *Рубановской*, сыгравшей в спектакле одну из главных ролей (в будущем жены А. Н. Радищева). Заметим, что лишь о двух театральных постановках смолянок поминает Сумароков — о своей «Семире» и о вольтеровской «Заире», поставленной в 1771 году:

Арсеньева, цветя, век старый избирает,
Служанку с живостью Алымова играет,
Под видом Левшиной Заира умирает [186: IX, 162].

Собственно похвала актёрским талантам юных девиц занимает в произведении немного места. Сумароков уходит от прямого комплиментирования, совмещая в послании и скрытую саморекламу, и как бы косвенную лесть. Между восторгам в адрес актрис он воспекает прежде всего «венценосицу», устроившую Смольный институт к «отличному блистанью», отдавая похвалам Екатерине не только начальные, но двадцать шесть финальных стихов:

Среди дворянских дочерей
Не в образе царей,
Но в виде матерей
Он зрел Екатерину!
Она садила сей полезный вертоград,
Коликих вами ждет с Россиею сей град

И счастья и отрад!
Предвозвещения о вас мне слышны громки,
От вас науке ждем и вкусу мы награда
И просвещенных чад [186: IX, 163].

Не оставляет Сумароков без доброго слова и Ивана Ивановича Бецкого, идейного вдохновителя проекта «Смольный институт», человека, несомненно близкого императрице, и, кто знает, может, и её родственника:

Скажите Бетскому: сии его заслуги
Чтут россы все и все наук и вкуса други,
И что, трудясь о сем, блажен на свете он.

В этом послании налицо и эксперименты с ритмикой и строфикой, и поиски нового случая для похвалы, однако объединены эти опыты и пробы стремлением достучаться до императрицы, привлечь её внимание к себе и своему творчеству, доказать свою полезность и для нового её воспитательного проекта, который он наверняка искренне приветствовал.

Любопытна здесь ещё одна особенность: «пышная» трагедия 1751 года помещается в новый культурный контекст. Трагедия «Семира» становится материалом для нового произведения — «Послания...». Упоминание Вольтера — тоже не случайность, ведь именно «Семиру» похвалил Вольтер в своем письме 1770 года к Сумарокову [46: 84—100]. Итак, стареющий, но по-прежнему знаменитый писатель откликается очередными стихами на текущие события, буквально используя при этом прошлую свою славу, воплощённую в некогда известных его произведениях, для создания и/или поддержания славы новой. Примечательно, что сумароковское «Послание», не обычное стихотворение «на случай», написанное под сиюминутным впечатлением от случившегося: прошло уже два года, после того как смолянки играли «Семиру». Нет, это новая форма стихотворного комплимента — через послание к смолянкам похвалить императрицу и напомнить о себе, о своих заслугах и творчестве. Можно сказать, что это первичная форма «памятника» — особого стихотворения, в котором вслед за римлянином Горацием русские поэты будут созидать себе, в основном заслуженно, славу в вечности.

Осенью 1774 года в свет выходят стихотворные сочинения, посвящённые недавно попавшему в фавор, в феврале того же года, и немедленно обретшему огромное влияние на императрицу Григорию Александровичу Потемкину.

В августе того же лета малолетний сын Сумарокова Павел⁸³ был зачислен благодаря протекции Г. А. Потемкина в Преображенский полк, полковником которого незадолго до этого он был назначен Екатериной. Сумароков сочиняет благодарственное похвальное стихотворение «Станс Александра Сумарокова под именем его сына Павла» с традиционным набором одических топосов и созданием мифосюжета. Как летописец начинает своё повествование с сотворения мира, так и Сумароков вписывает событие семейное в мифосюжет начиная с создания русской армии, Преображенского полка, освящая именами Великих Петра I и Екатерины II, не забывая поблагодарить любимца Марса Потемкина за то, что позволил малолетнему Павлу присоединиться к «воинской Росской службе». Необычность этого произведения состоит в строфической и ритмической организации: в нём шесть катренов, написанных шестистопным ямбом с опоясывающей рифмовкой.

Сумароков сблизился с Потемкиным, рассчитывал на его представительство и покровительство, обсуждал с ним литературные вопросы. Эти разговоры отразились и на поэтике сочинений, адресованных Светлейшему. Как и полагается, Сумароков пишет оду и издаёт её отдельной книжицей в конце сентября 1774 года. Название её не совсем обычно — «Ода Григорию Александровичу Потемкину 1774 года». В заглавии не обозначен повод, более того, написана она белым стихом. Ни по форме, ни по содержанию одой это произведение уже не является.

В «Оде... Потемкину» говорится о том, что императрица собирается с двором поехать в Москву (последний раз Екатерина была в старой столице в 1767 году на открытии Комиссии для сочинения проекта Нового Уложения), куда также готовился отбыть и Сумароков. Потемкин попросил «северного Расина» написать

⁸³ О судьбе детей Сумарокова от второго брака сведений в документальной литературе нет. С. Н. Глинка утверждает, что с принятием Павла Сумарокова в Преображенский полк связан мадригал «На выступление лейб-гвардии Преображенского полку из Петербурга в Москву 22 октября 1774 года» [186: IX, 146].

трагедию не по-расиновски, то есть без рифм, чувствуя неестественность рифмованной речи, звучащей со сцены⁸⁴. П. А. Вяземский прокомментировал этот факт: «<...> Это показывает пронизательность и оригинальность ума Потемкина, который, и не бывши автором, требовал уже от драмы нашей новых покушений, не довольствуясь исключительным подражанием узким формам трагедии французской. Таким образом, Потемкин, по крайней мере желаниями и соображениями, должен занять почетное место в романтической нашей школе» [41: 78].

Несмотря на отсутствие рифм, первые строки «Оды... Потемкину» не лишены одической патетики и топосов:

Спеша к первопрестольну граду,
В котором мудрый Петр рожден,
Где росские поднесь монархи
Взлагают на главу венец <...> [186: II, 157]

Однако из пятой строки становится понятно, что в первопрестольную спешат не императрица и не её фаворит, о них речь пойдет ниже, а сам поэт, который прощается с Потемкиным и рассчитывает на скорую встречу со Светлейшим в старой столице:

Прощаясь с тобой, Потемкин,
В Москве тя зреть желая здрава <...>

Ряд комплиментов, следующих за этим вступлением, также не вполне соответствует логике оды. Далее необходимо было бы воспеть военные заслуги Светлейшего, как это, например, сделал вес-

⁸⁴ Не только вкус Потемкина раздражала рифмованная речь на сцене, подобным образом относился к рифмованной драме и В. К. Тредиаковский. В его предисловии к «Тилемахиде» читаем: «Драматическому стихотворению надлежит быть в течении слова всеконечно сходственну с естеством. Что есть драма? Разговор. Но природно ль есть то собеседование, кое непрестанно оканчивается женской рифмой, как на горе — море, и мужской, как на увы — вдовы, сочетаясь непременно? Я, в особенности моей, читая иногда, отдохновений во время, комедии французские, больше всего чувствую сладости... от чтения Арлекина Дикого, нежели от препрославленного Молиерова Тартюфа. Чего же ради? Тартюф сей в стихах своих имеет рифмы, и потому от природного течения слова весьма удалился, а Дикий Арлекин идет прозою, следовательно сходствует с самым чистым естеством. Не сомневаюсь, чтоб и прочие читатели у нас не такое ж имели при сем чувствие».

ной 1774 года Василий Григорьевич Рубан в своей серии похвал вдруг попавшему в случай Потемкину⁸⁵.

Чему возносит хвалы Сумароков, так это филологическим склонностям и способностям Потемкина, о военных же талантах сказано лишь в сравнении:

Российский любяща язык,
Словесны чтущего науки,
Подобно как дела воински,
В которых твой велик успех. [186: II, 157]

В продолжение литературных «разговоров» с Потемкиным об эстетическом значении рифмы Сумароков пишет необычное стихотворение «Двадцать две рифмы»⁸⁶. По форме — это послание Потемкину:

Потемкин! Не гнусна хорóша рифма взгляду
И слуху не гадка,
Хотя слагателю приносит и досаду,
Коль муза не гладка,
И геликонскому противна вертограду,
Когда свиньей визжит.
И трудно рифмовать писцу, в науке младу,
Коль рифма прочь бежит.
Увидеть можно рифм великую громаду,
Но должно ль их тянуть? [186: IX, 176]

По сути, это стихотворное выступление в защиту поэтических созвучий, аргументами же являются и само содержание стихотворения, и его двадцать два созвучия, причём двадцать две рифмы —

⁸⁵ Потемкин лаврами увенчанный побед,
С Дунайских берегов к брегам Невы пришед,
Приемлется от всех, как заслуженный воин,
<...>

На Силистрию гром и молнию бросал
И сильною рукой противных поражал.
В. Рубан. 1774.

⁸⁶ Впервые была напечатана отдельным изданием под заглавием «Двадцать две рифмы и песня, подраженная Горацию» (СПб., б. г.). Утверждена Академической комиссией к печати 3 октября 1774 года.

это не зарифмованные двустушия, это двадцать два созвучия всех нечетных строк: *взгляду-досаду-вертограду-младу-громаду-кладу-сряду-насяду-саду-винограду-чаду-граду-украду-яду-складу-гаду-награду-ладу-отраду-сзаду-чаду-аду*.

Сумароков виртуозно сложил строки послания в рифмованную ткань, не менее трёх звуков зарифмовав в точных созвучиях и лишь единожды повторившись (чаду).

Чётные строки организованы с помощью парной рифмовки без повторов; чередуются мужская (чётные) и женская (нечётные) рифмы; стихотворный размер нечётных строк — шестистопный ямб, чётных — трехстопный ямб. Это, безусловно, образец умелой, хотя и не слишком изящной игры с формой, игры со стихом и демонстрация владения пиитическими украшениями:

А я на рифму век некстати не насяду,
Хоть рифма не бедна.
К заросшему она вралеи приводит саду,
Где только лес густой,
И ко ощипанну под осень винограду,
Где хворост лишь пустой.
Набрався таковы в избах пииты чаду,
Вертятся кубарем
И ставят хижину свою подобно граду,
Вздываясь пузырем.
Я век ни разума, ни мысли не украду,
Имея чистый ум.
Не брошу рифмою во стихотворство яду
И не испорчу дум.
Не дам, не положу я рифмой порчи складу,
Стихов не поврежу;
Оставляю портить я стихи от рифмы гаду,
Кто гады — не скажу.
Им служит только то за враки во награду,
Что много дураков,
Которые ни в чем не знали сроду ладу,
И вкус у них таков.
Несмысленны чтецы дают писцам отраду,
Толпами хвалят их,
Хотя стихи пищат и спереду и сзаду,
И Аполлон им лих.

Однако скверному такому муз он чаду
Обиды не творит.
Так он не свержется, хотя и врет, ко аду,
И в аде не сгорит. [186: IX, 177]

Итак, Сумароков ищет новые поводы для похвал императрице и её фавориту, выражает благодарности от имени сына, спорит со Светлейшим по поводу рифм, играя бисером слов, рифм и ритмов.

Некоторые сумароковские сочинения 1774 года одновременно и отклик на остро злободневные события, и продолжение предпринятых им ранее изысканий по истории России. В исторических эссе, посвящённых политическим движениям XVII века («Первый и главный стрелецкий бунт, бывший в Москве 1682 года, в месяце мае», 1768; «Второй стрелецкий бунт») [186: VI, 203—212], Сумароков исследует природу «русского бунта», не находя в нём смысла и осуждая его беспощадность. Непокойное время 1770-х годов с авантюристом Лжепетром как нельзя более подходило для того, чтобы вновь обратиться к теме бунта: Сумароков издаёт «Сокращённую повесть о Стеньке Разине»⁸⁷ и выпускает в свет отдельными листовками гневные, обличающие дерзкого и бесчеловечного злодея «Стихи на Пугачева», донесение об аресте которого прибыло в Петербург 1 октября 1774 года, а также стихотворение «На стрельцов»⁸⁸. Последнее звучит так:

За пяту степень, быв жарко солнце в понте,
Осьмнадцать перешло шагов на оризонте,
В день тот, как некогда злодей злый грех творил
И кровью царскую град Углич обагрил.

⁸⁷ Брошюра в 14 страниц была выпущена тиражом в 600 экземпляров. «Повесть» является пересказом немецкой анонимной брошюры «Kurtze doch wahchafftige Erzhlung von der blutigen Rebettion in der Moscau angerichtet durch den groben Verräther und Betrieger "Stenko Razin, denischen Cosaken..."» (1671). Автором этого сочинения считали, возможно, ошибочно, Яна Янсена Стрейса (Jan Janszoon Struys, 1630—1694), путешественника из Нидерландов, очевидца взятия Астрахани казаками, лично встречавшегося с атаманом Стенькой Разиным.

⁸⁸ Оба стихотворения одобрены Академической комиссией к печати 3 октября 1774 года.

И се стрельцы свое оружие подъяли,
И, шедше ко Кремлю, как тигры, вопияли.
Лишь только ко вратам коснулись они,
Переменилась погода ясна дни.
Воздвигнулся Эол, суровы очи щуря,
Пустил он лютый ветер, и встала страшна буря.
Из ада фурии, казалось, идут,
И основания вселенныя падут. [186: IX, 175—176]

В стихотворении соотнесены два события: убийство царевича Дмитрия в Угличе 15 мая 1591 года и первый стрелецкий бунт в Москве, спровоцированный слухами об убийстве царевича Ивана и начавшийся 15 мая 1682 года. Сумароков как будто перелагает стихами фрагмент своего же исторического эссе, написанного восьмью годами ранее: «В пятый надесять день Маия того тысяча шесть сот осмьдесят второго года, по утру по приказанию Боярина Ивана Михайловича Милославского, <...> стрельцы собралися, и ожидали только из комнат Царевных повеления ийти к безсовестной осаде своего отечества. Тогда Александр Милославской, и Петр Толстой прибыв ко полкам объявляли скача по войску, что час праведнаго отмщениа наступил: Царевич Иван Алексеевич убит. Нарышкины Россией овладели: верныя подданныя и все войско приготовлены к погибели: и кричали: отомщайте, друзья, отомщайте кровь Царевича, убиеннаго в тот же самый день, в который на Угличе убиен Царевич Дмитрий: <...> и все стрельцы вооруженныя против отечества, кричали помрем за отечество. День сей назначен был ради пущаго стрельцам воображения справедливаго отмщениа; ибо сей день был и прежде днем убиения Царевича, так бы чрез то несмысленный и суеверный их сонм получил больше о убиении Царевича уверение, будто как бы судьбине, употребленный на таковое убиение день других дней способные мог быти» [186: VI, 182—183]. Поэтическая реплика в двенадцать строк повторяет в основных чертах вышеприведенный фрагмент, однако в прозаическом комментарии к стихам Сумароков сводит цель написания стихов к чисто художественным задачам: «Сии стихи сделаны для показаниа, что весьма удобно описать автору день и час, не называя днем и часом того времени, которое потребно, и что пииту и ригору надлежит искусным быти, когда он, наприм<ер>, время возвышенным словом изобразить намерен. А как описал будто некто искуснейшим вымыслом девя-

тый час, время, в которое стрельцы подняли на отечество оружие, я описания сего не читал и о нем не слыхивал; и удивительно мне, как это не дошло до глаз моих, по крайней мере ради любопытства. Здесь и начало девятого часа и мая пятое надешать числа изображены. Хорошо это, но не чудно.

З р и

Степень солнечного хода у пиитов час. Мая в 15 день солнце над Москвою восходит в исходе осьмого часа. В тот же день в прежнее время и царевич Димитрий скончался в Угличе; и так изобразить и день и час, не именуя ни числа дня, ни числа часа, я трудности не имел» [186: VI, 175—176].

Здесь налицо соревновательная парадигма: Сумароков ревнует к «некто», искусно зашифровавшему дату и время суток стрелецкого бунта в некоем произведении, и своим поэтическим опытом демонстрирует лёгкость исполнения подобной задачи. Из этого следует, что основная авторская интенция направлена не на поэтическое воссоздание и соположение двух исторических событий, а на создание образно-поэтического кода для даты, числа — 15 мая. Знарок русской поэзии в её игровом аспекте Ч. Дрейж справедливо именуется сумароковское «На стрельцов» стихотворением-загадкой, загадкой исторической, временной: “<...> Sumarokov’s poem might be described as a type of *carmen chronosticum* in that in it a date is indicated in riddling manner” [216: 33] (курсив автора. — Т. А.). Действительно, комментарий Сумарокова переносит фокус внимания читателей с трагических событий на дату, зашифрованную в первых двух стихах, и даже не столько на неё, потому что ответ уже дан, сколько на способ метафорического преобразования числа: «пятая степень», «осмнадцать шагов».

Во второй половине XVIII века загадка, «неприметно изощряющая ум», была признана «полезной» в обучении [56: 2] и заняла скромное, но вполне определённое место среди поэтических жанров. Сумароков в разное время сочинял и активно печатал загадки в стихах [186: IX, 147—149, 318; 16: 566]. И стихотворение «На стрельцов» может быть вписано в их число (в новиковском издании в раздел «Загадки» оно не попало). Подчеркнём важный для нас момент: Сумароков использует свой «старый» материал, историческое эссе о стрелецких бунтах, при создании нового произведения в изящной стихотворной форме, в данном случае — «хронологической загадки», имеющей отношение к истории.

Игровой характер носит и сумароковское «*Письмо ко приятелю в Москву*», подписанное в печать 8 января 1774 года. «Знать хочешь ты, где я в Петрополе живу?» — вот вопрос, на который Сумароков отвечает «приятелю», но отвечает загадкой. Он создаёт ряд анонимных портретов своих современников, отмечая одну-две черты их личности: об одних сообщает место их жительства, о других — музыкальные способности, о третьих — степень родства и т. п. Приведем один пример:

По окончании его незлобна века,
Сего живу я в доме человека,
Которого мне смерть
Слез токи извлекала,
И, вспомня коего, нельзя мне их отерть.
Ты знаешь то, чья смерть
В Москве сразить меня ударом сим алкала.
Владеет домом сим его любезный брат,
Толико ж, как и он, не зол и добронравен. [186: IX, 164]

Современники Сумарокова без труда могли распознать за описанием «окончившего век» графа Алексея Григорьевича Разумовского, патрона Сумарокова в начале его служебной деятельности и его покровителя во второй половине жизни. Приехав в Петербург, писатель жил в Аничковом дворце, владельцем которого после смерти брата в 1771 году стал Кирилл Григорьевич Разумовский. Подобным образом зашифрованы и другие персоны [16: 565]. Для нас важен сам посыл Сумарокова, его настрой на игру с читателем, которому предлагается разгадывать числа, имена и лица в поэтических текстах.

В 1774 году Сумароков переиздаёт свои торжественные оды, элегии и духовные стихотворения. Он собирает воедино тридцать торжественных од под заглавием «*Оды торжественные*» (СПб., 1774), но создаёт не сборник произведений одного жанра, а, по сути, новую книгу стихов. Преследуя новую для себя цель, он перерабатывает все свои оды, одни едва сократив, другие кардинально изменив. Оды, опубликованные сначала отдельными из-

даниями, затем откорректированные в сумароковском сборнике «Разные стихотворения» (СПб., 1769), проходят очередную ревизию на новый «случай», на 1774 год, на их соответствие политической ситуации и современной литературе⁸⁹.

По справедливому мнению Р. Вроона, сборник «Од торжественных» «отмечен очевидным стремлением автора выстроить из отдельных текстов, часто посвященных событиям многолетней давности, единый панегирический нарратив о Российском государстве. <...> Хронологическое расположение стихотворений создает впечатление своего рода летописного повествования, охватывающего важнейшие исторические вехи: жизнь и смерть Петра I, вступление на престол Елизаветы, Семилетнюю войну, смерть Елизаветы и воцарение Екатерины, развитие торговли на восточном направлении и путешествие Екатерины по Волге, начало войны с Турцией и основные ее эпизоды, волнения в Москве в “чумном” 1771 г., победу над Турцией и ряд других менее значительных событий» [37: 392, 418].

Как и торжественные оды, собранные и спаянные в единый текст, сумароковские элегии, печатавшиеся в журналах «Трудолюбивая пчела», «Праздное время» (1759—1760) и опубликованные в сборнике «Разные стихотворения» (1769), а также сочиненные после 1769 года, образовали целостный поэтический цикл «*Елегии любовныя*» (СПб., 1774). Переработка элегий связывается с «различными эстетическими соображениями», «стремлением преодолеть избыточность текста», и, что наиболее важно для нас, создать «некое сверхтекстуальное единство», своеобразный лирический нарратив, «дневник в стихах» с единым сюжетом [37: 434—468].

В этот год Сумароков продолжает бороться за своё первенство на Парнасе, сражаться с главным своим соперником Ломоносовым, точнее, с Тенью уже живущего в вечности российского Пиндара, и после смерти не уступающего ему вершину Геликона и любовь Муз. Ломоносовская слава не давала покоя Сумарокову. Особенно задела его надпись на памятнике Ломоносову, где в ряду многих его заслуг было и звание «учителя российских муз».

⁸⁹ Подробная и детально выверенная эдиционная история торжественных од и любовных элегий Сумарокова дана в обширном текстологическом разделе «Редакции и варианты» издания, подготовленного Р. Врооном: *Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя*. Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи. М.: ОГИ, 2009. С. 15—383.

Дабы доказать независимость своего вдохновения и поэтического мастерства от Ломоносова и своё первенство в русском стихосложении, Сумароков издаёт брошюру «Некоторые строфы двух авторов» (СПб., 1774). Для сравнения предлагались строфы ломоносовские и сумароковские, а читателю отводилась роль независимого эксперта, который должен непредвзято судить об их эстетических достоинствах. Читатель, конечно же, должен был увидеть преимущества сумароковских стихов.

Сумароков прямо отсылает к ломоносовскому надгробью и пишет: «<...> потомки могут или должны будут подумать, что и я по сей ему надгробной надписи был его ученик: а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слыхала публика» [186: IX, 220]. Это было правдой и неправдой одновременно⁹⁰.

Подражание образцам — один из главных постулатов классицизма, но Сумароков не допускал и мысли о подражании «образцам», близким во времени и пространстве. Ему важно было настоять на том, что он первым преодолел дремучесть русской силлабики и завоевал благосклонность муз гармонией ямбов и хореев.

«Некоторые строфы двух авторов» (1774) — вариация на тему «Ejegi monumentum», это обращение к потомкам, записка в «бутылке времени», которую должны обнаружить россияне спустя века: «<...> во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что он учитель поэзии и красноречия: а он никого не учил, и никого не выучил; ибо г. Ломоносова честь не в риторике его состоит, но в одах. *Потомки и его и мои* стихи увидят и судить нас будут, или паче письма наши; но *потомки* могут или должны будут подумать, что и я по сей ему надгробной надписи был его ученик: а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слыхала публика. Он же во Германии писати зачал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху. Г. Ломоносов меня несколькими летами был постарее; но из того не следует сие, что я его ученик,

⁹⁰ Сумароков действительно начал сочинять раньше Ломоносова, но во второй половине 1730-х годов он был убеждённым последователем Тредиаковского, а в 1740-х годах восхищённым последователем Ломоносова. Однако уже в 1750-е годы Сумароков отрёкся от признания своего ученичества. А в 1768 году в одной из элегий он настаивал на самостоятельности своего стихотворческого пути:

Без провозждения я к музам пробивался
И сквозь дремучий лес к Парнасу прорывался.

о чем я не трогая нимало чести сего стихотворца *предуведо-
мляю потомков, которые и г. Ломоносова и меня нескоро уви-
дят*: а особливо ради того, что и язык наш и поэзия наша из-
чезают: а зараза пиитичества весь российский парнас невеже-
ственно охватила: а я истребления оному более предвидети не
могу, жалея, что прекрасный наш язык гибнет» [186: IX, 219—
220, 276—279] (курсив мой. — Т. А.).

Эта заметка больше напоминает предсмертное послание, чем критический опус: Сумароков ревнует читателей к Ломоносо-
ву и, обращаясь к потомкам, сводит себя и соперника в вечно-
сти. Опять же любопытно, что Сумароков не сочиняет свой «Па-
мятник», а поочередно предлагает строфы из Ломоносова и соб-
ственные для сравнения: шесть пар строф: «Ево» — «Моя». Сама
комбинация строф двух авторов, быть может, неожиданно для
компилятора, складывается в «сюжет». Приведём первую стро-
фическую пару:

ЕВО.

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря,
Велит ночным лучам склониться,
Пред светлым днем, и в твердь склониться,
И тем почтить его приход.
Он блеск и радость изливает,
И в красны лики созывает
Спасенный днесь российский род.

МОЯ.

Кавказ из облаков взирает,
На красны низкие луга;
Не прежни земли попирает,
Моя, он рек, теперь нога.
Не зрю Саратова я боле;
Вокруг ево лежало поле,
И диких жительство зверей.
Теперь селения громада
И вид Едемска вертограда:
Толпа ликует там людей. [186: IX, 221]

«Ево» строфа — это вторая строфа из ломоносовской «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы Всероссийския, 1746 года». Подборку Сумароков начинает с «багряной руки» зари, ставшей с его подачи притчей во языцех среди писателей и поэтов, как современных ему, так и позднейших. Ломоносов предстаёт в оде как певец Елисаветы.

«Моя», то есть сумароковская строфа — это десятистишие из «Оды Государыне Императрице Екатерине Второй на день Ея Теозоименитства 1766 года ноября 24 дня». Интересно, что в этой же оде есть и та самая пресловутая багряная заря: музы «багряныя гласят Авроры». Но Сумароков выбирает другую строфу — о ликовании русского народа, причём из истории царствования Екатерины Великой, позиционируя себя как певца Екатерины. Итак, в первой паре строф говорится о наступлении Эдема в России, точке отсчёта в новой российской мифоистории.

Далее следуют строфы о первоустроителе русского Эдема, о Петре Великом, небесном патроне России: двенадцатая строфа из ломоносовской «Оды на день рождения Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, 1746 года» и строфа из сумароковской «Оды Ея Императорскому Величеству Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день коронавания Ея сентября 22 дня 1763 года».

В третьей паре строф даны портреты императриц, наследующих Петру Великому: Елисаветы Петровны у Ломоносова («О плод от кореня преславна, / Дражайшая Петрова кровь» из «Оды на прибытие из Голстинии Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня») и Екатерины Великой у Сумарокова («Ода Ея Императорскому Величеству Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день возшествия Ея на престол Июня 28 дня 1768 года»).

Далее предложены батальные строфы из Ломоносова («Ода на прибытие Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург по коронации, 1742 года») и Сумарокова («Ода Ея Императорскому Величеству Великой Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на 1763 год Января 1 дня»); затем идёт пара строф на тему установления мира и победы над врагами: ломоносовская строфа из «Оды на день восшествия на пре-

стол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1748 года», где героиней выступает Елизавета, и сумароковская строфа о российской силе и могуществе («Ода государыне императрице Екатерине Второй на день Ея тезоименитства ноября 24 дня 1768 года»).

Последняя пара строф также о войне и доблестном российском воинстве: из хотинской оды Ломоносова 1739 года про Этну и с той же Этной сумароковская строфа — воспоминание о Полтавской битве (из «Оды Ея Императорскому Величеству Великой Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день рождения Ея апреля 21 дня 1764 года»). Все выбранные из од Ломоносова строфы — елизаветинские (а одна и того хуже — посвящена Петру Фёдоровичу), из од Сумарокова — екатерининские.

Перед нами 1) и подведение итогов главного литературного спора в жизни Сумарокова; 2) и попытка создать новый литературный продукт «с сюжетом» из уже видевших свет стихов (причём не только своих); 3) и продолжение поэтических состязаний, имевших место в 1743 году (переложение 143 псалма) и в 1759 году (перевод оды Ж.-Б. Руссо), теперь с почившими уже в бозе соперниками; 4) и презентация самого себя (Сумарокова) в качестве певца Екатерины; 5) и похвала Екатерине. Сумароковские строфы, изъятые из родной одической среды и помещённые в новый контекст, с одной стороны, теряют связь с бывшим одическим сюжетом, превращаясь в замкнутое в себе десятистишие; с другой стороны, соперничают с ломоносовской строфой-соседкой, образуя в совокупности мифосюжет российской истории.

Наконец, ещё один пример переработки в новую форму ранее написанного и борьбы за первенство на российском Парнасе — «*Наставление хотящим быти писателями*» (СПб., 1774). Сумароков не сочиняет новое руководство по поэтическому мастерству, но перекраивает произведения, написанные более четверти века назад, значительно сокращая текст «Двух эпистол» (1748) и выпуская их под общим заглавием. Доношение Сумарокова в Академическую комиссию о напечатании этого произведения датировано 11 июня 1774 года.

Как мы помним, Сумароков претендовал в этих эпистолах на роль «российского Буало», даровавшего русским поэтам законы изящной словесности. «Подражая Буало, Сумароков чередовал переводы и пересказы отрывков из «Поэтического искусства» с соб-

ственным объяснением того или иного вопроса. Так, если идиллия, элегия, трагедия даны Сумароковым по Буало, при описании оды он использует собственные слова (при сохранении того же смысла, что и в «Поэтическом искусстве»); свои примеры приводит, говоря об образцовых трагедиях и комедиях; предлагает свои темы комедий и стихотворных сатир; вводит отсутствующие в «Поэтическом искусстве» рассуждения о басне, песне, ирои-комической поэме» [131: 24]. Правда, большинство современников Сумарокова восприняли его эпистолы не как свод литературных правил, а как сатиру, обличающую неправильности российского стихосложения [77: 45—55]. Присвоение же Сумарокову желанного им звания «наперсника Боалова» искренним его почитателем И. П. Елагиным вызвало волну полемических, по большей части анонимных выступлений в стихах⁹¹. Вот одно из них⁹²:

Творец преслабья и славныя сатиры,
Не ставь Боалу в персть творца сладкой «Семиры»,
<...>
Он нежностей писатель, сатиром не бывал,
Стихов же опять нежных не писывал Боал,
Назвав его Расином, достойно применил:
<...>
(Эпистола к творцу сатиры на петиметров, 1753)

Сумарокова признают «нашим Буало» М. Муравьев в «Опыте о стихотворстве»⁹³ и Н. Карамзин в «Пантеоне российских авторов» [74: 24]. Й. Клейн убедительно доказывает, что эпистола Сумарокова не встретила в русской публике того отклика, на который рассчитывал автор. Тредиаковский, например, обвинил его в плагиате. Сумароковское амбициозное устремление предписать строгий свод правил нашло отклик лишь у немногих писателей, но как акт литературного законодательства не удалось. Две эпистолы не смогли затмить французский оригинал: образованный человек века Просвещения предпочитал подлинник, то есть Буало.

⁹¹ Поэты XVIII века. В 2 т. Л. : Советский писатель (Ленинградское отделение), 1972. Т. II. С. 380—393.

⁹² Там же. Т. II. С. 380.

⁹³ *Муравьев М. Н.* Стихотворения / вступ. ст., подг. текста. Л. И. Кулаковой. Л., 1967. С.132.

Однако трудно согласиться с трактовкой Й. Клейна мотивов, побудивших Сумарокова к перелицовке двух эпистол в «Наставлении...». Исследователь пишет: «<...> эпистола «О стихотворстве» лишь изредка цитируется — несомненно, ее быстро постигло забвение. Сумароков как будто это предвидел. Учитывая определенные тенденции, грозившие классицизму, он счел необходимым в 1774 г. опубликовать обе эпистолы 1748 г. в новой, сокращенной, редакции, как и прежде, отдельным изданием, увеличив тираж до 1200 экземпляров. Нужно было снова напомнить забывчивому читателю о принципах «правильной» поэтики» [77: 56—57]. Вряд ли дело обстояло именно так. Как не достигли своей цели «законодательные» намерения «Двух эпистол», так и критика их автора ушла в небытие, не навредив его репутации. Главных литературных ревнителей Сумарокова — Ломоносова и Тредиаковского — уже не было в живых, так что его место на Парнасе оспорить пока никто не мог. Вот только вряд ли Сумароков думал об «угрозе классицизму». Его «Наставление хотящим быть писателями» опять же часть его литературного проекта по обновлению написанного им ранее в соответствии с изменившимся видением мира и творческого процесса.

Резкая критика сумароковского титула не поколебала уверенности его обладателя в своей литературной миссии: в названии нового варианта стихотворного манифеста, обращённого к стремящимся на Парнас, он предстаёт *Наставником* российских писателей. Его новый трактат не предусматривает деления на лингвистическую и собственно литературную части, они сведены в единое целое, составленное из фрагментов двух эпистол. Обратимся к тексту.

В «Наставлении...» двести десять стихов с парной рифмовкой и чередующейся женской и мужской рифмой: шестьдесят восемь стихов взяты из эпistolы «О русском языке», остальные сто сорок два — из эпistolы «О стихотворстве», вполне соразмерно объёму эпistol 1748 года. Начальные тридцать четыре стиха первой эпistolы подверглись незначительной правке: подбираются более точное слово или рифма, более гармоничный порядок слов. Приведём несколько примеров:

Иль, наконец, сказать, каков способен русский! (1748)

Иль, ближе объявить, каков способен русский. (1774)

Влечет в Германию Российскую Палладу (1748).

В Германию влечет Российскую Палладу (1774).

Природну красоту с лица ея берет (1748).
Природну красоту с лица ея сотрет (1774).

Ругаючи себя, дает писцам в законы (1748).
Ругаючи себя, дает, пища, в законы (1774).

Затем Сумароков пропускает двенадцать строк, написанных в фамильярно-ироничном тоне, и берёт двестише, в котором чётко сформулировано требование ясности мысли как залога писательского успеха:

Кто пишет, должен мысль очистить наперед
И прежде самому себе подати свет.

Далее выпускает восемь стихов и поясняет своё требование:

Дабы писание вообразалось ясно
И речи бы текли свободно и согласно.

Правка по сравнению с изданием 1748 года в этих стихах минимальна. Для нас важно другое: Сумароков верстает мысли и слова, подгоняет двестише к двестишию, получая в результате сложноподчинённое предложение. Комбинаторика даётся поэту легко, потому что двестишия по большей части представляют собой законченную мысль, нередко в афористической форме.

Затем Сумароков переходит к вопросу о переводах: «По сем скажу, какой похвален перевод». Данный фрагмент состоит из отрывков в восемь и десять стихов, включающих основные идеи о переводе: слог различен у каждого народа, что хорошо по-французски, то может «скаречно» звучать по-русски, нужно воплотить дух оригинала, а не следовать за лексиконом. Далее идёт фрагмент из четырнадцати строк первой эпистолы, немного изменённых. Обратим внимание на правку, сделанную по необходимости из-за присоединения этих стихов к предыдущему фрагменту. В «Двух эпистолах» строки входят в одно предложение:

Перенимай у тех, хоть много их, хоть мало,
Которых тщание искусство ревновало

И показало им, коль *мысль сия дика*,
Что не имеем мы богатства языка.
(1748)

Что делает Сумароков? Он отказывает идее подражания в праве на существование, но настаивает на богатстве родного языка, он разрывает предложение, оставляя от него лишь вторую часть, несколько её поправив под новый стих:

Мысль эта кажется гораздо мне дика,
Что не имеем мы богатства языка.
(1774)

В этом финальном фрагменте из эпистолы о языке звучит не столько назидание, сколько упрёк косноязычным писателям в том, что они могли бы писать лучше, если бы получили хорошее воспитание, были бы трудолюбивы, как пчёлы, и не потратили юность «своевольно». Сумароков не включает в сокращённый вариант свои размышления о духовных книгах и употреблении церковнославянизмов. Видимо, он счёл эту языковую проблему неактуальной, а может, не хотел лишний раз привлекать внимание к вопросу, затронутому в трудах его соперника Ломоносова. Если говорить о первой эпистоле, то в целом правке она подверглась незначительной: половина (тридцать четыре строки) взята полностью, второй фрагмент составлен из двадцати стихов, третий — из четырнадцати.

Основной принцип переработки текстов заключается в отказе от примеров и в сокращении количества дидактических высказываний. Постулируются три основных идеи: первый фрагмент — наш язык должен стать прекрасным как французский или итальянский; второй — в переводах надо воплощать дух оригинала; третий — наш язык богат, если же твой язык беден, то виноваты в этом отец и бесцельно потраченная юность. Швы сцеплений почти не видны.

Сокращение и комбинаторика стихов второй эпистолы в «Наставлении» более сложны и технически интереснее. Сумароков вновь берёт начальные стихи:

О вы, которые стремитесь на Парнас,
Нестройного гудка имея грубый глас,

Престаньте воспевать! Песнь ваша не прелестна,
Когда музыка вам прямая неизвестна.
(1748)

В «Наставлении...» вместо междометия «О» используется противительный союз «А», что дает формальное, но необходимое соединение двух текстов.

Далее Сумароков составляет двустишие, которое представляет собой квинтэссенцию рассуждения о том, что стихотворец должен знать грамматику письменной речи, а длинный ряд образцовых писателей и поэтов, владевших этими правилами и тем себя прославивших, Сумароков сокращает до трёх. Причём формулировка становится более точной: поэты должны владеть не правилами грамматики, но правилами «стихосложения», уже завоевавшими себе место под солнцем:

Стихосложения не зная прямо мер,
Не мог бы быть Мальгерб, Расин, Молиер.
(1774)

Кто знает, может, именно после разговоров с Потемкиным о поэтических созвучиях Сумароков не стал включать в «Наставление...» объёмный фрагмент о рифме, которая должна сама приходиться на ум поэту и не брать его мысли в плен. Он сохраняет лишь общий вывод, в котором парадоксальным образом соединяет пожелание «коснуться до всего слегка» и необходимость тяжкого труда:

Стихи писать — не плод единыя охоты⁹⁴,
Но прилежания и тяжкия работы.
Однако тщетно всё, когда искусства нет,
Хотя творец, пища, струями поты льет.
(1774)

Отказывается Сумароков и от «обозрения населения» Геликона, имён античных, средневековых и современных писателей. Ориентация на образцы не то чтобы становится неактуальной, но теряет свое первостепенное значение. Приписывает ли Сумароков учительскую миссию себе? Ревнует ли к славе всех бывших до не-

⁹⁴ «А оное не плод единыя охота» — так звучит строка в «Епистоле о стихотворстве» (1748).

го великих? Возможно и то, и другое, но им нет места если не на Геликоне, то в его «Наставлении...» точно.

Далее (с 79-ого по 114-ый стих) — единый фрагмент из второй эпистолы о необходимости быть прирождённым поэтом и знать при этом «искусство», а также описание системы литературных жанров.

Фрагмент о жанрах элегии и оды Сумароков подвергает переделке по нескольким направлениям: перестановка и осовременивание (упоминание царствующей императрицы) стихов, отказ от ломоносовских формул:

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребт Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит на полы горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт,
Эдип гаданьем град от Сфинкса избавляет,
И сильный Геркулес злу Гидру низлагает,
Скамандрины брега зовут богов на брань,
Великий Александр кладет на персов дань,
Великий Петр свой гром с берегов Балтийских мещет,
Российских меч во всех концах вселенной блещет.
1748

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Кавказских гор верхи и Альпов осязает.
В ней молния делит на полы горизонт,
И в безднах корабли скрывает бурный понт.
Пресильный Геркулес злу Гидру низлагает,
А дерзкий Фаетон на небо возбегает,
Скамандрины брега зовут богов на брань,
Великий Александр кладет на персов дань,
Великий Петр свой гром с берегов Балтийских мещет,
Екатеринин меч на Геллеспонте блещет.
1774

Стих о хребте Рифейских гор — слишком узнаваемый и слишком ломоносовский⁹⁵. В 1748 году, до ссоры с Ломоносовым, такая от-

⁹⁵ Уральские горы с их поэтическим названием «Рифейски горы» — один из топов ломоносовской одической поэзии. Ср.: «Хребтом Рифейским заключенный»; «Рифейских гор верхи неплодны»; «В верьхи Рифейски копием»; «И нутр Рифийский,

сылка к стихам «нашего Мальгерба» была вполне закономерна, но теперь Сумароков отказывается от неё. Он также заменяет рассказ об Эдипе, плохо вписывающийся в торжественный тон оды, другим мифологическим сюжетом — о «дерзновенном» и «гордом» Фазтоне. Понятно, что упоминание Екатерининского меча на Геллеспонте — это и комплимент правящей императрице, и деталь, придающая свежесть старому тексту.

Сумароков исключает шесть строк, описывающих природу эпического стиха, и переходит непосредственно к аллегориям, то есть комбинаторный механизм работает здесь на сжатие текста:

В эпическом стихе порядочен есть шум.
Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
А глас эпический недерзостно взбегает,
Колeblesя не вдруг и ломит так, как ветер,
Бунтующ многи дни, восшед из земных недр.
Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, *Диана — чистота*,
Любовь — то *Купидон*, *Венера — красота*.
(1748)

В эпическом стихе *Дияна — чистота*,
Минерва — мудрость тут, *Венера — красота*.
(1774)

Сумароков выступает «наборщиком» текста, складывая из созданного им же комплекта слов и строк новый текст: полстроки из одного стиха, изъять шесть слишком описательных строк, добавить еще полстроки из другого стиха, рифму сохранить, присоединив полстроки с рифмой, вставить полстроки из другого стиха и т. д. Он складывает двестише к двестишию, переставляет их местами, благо, что сделать это они позволяют легко.

В «Эпистоле» 1748 года Сумароков в нескольких стихах отдаёт дань уважения и восхищения своему французскому предшественнику, проектёру европейской литературы Буало:

и вершину», «Встают верхи Рифейски выше», «Рифейски горы истожайте» [91: VIII, 88, 128, 205, 401, 500, 749]. Кавказ упоминается в одах Ломоносова трижды и ни разу как Кавказские горы [91: VIII, 37, 108, 222].

О таинственник муз! уставов их податель!
Разборщик стихотворств и тщательный писатель,
Который Франции муз жертвенник открыл
И в чистом слоге сам примером ей служил!
Скажи, мне Боало, свои в сатирах правы,
Которыми в стихах ты чистил грубы нравы! [186: I, 343]

Но в «Наставление...» эти строки не попадают. Сумароков ощущает себя наставником русских писателей и отказывается от самого факта существования иноземного учителя. На роль главного образцового автора он выдвигает себя, именно этим осознанием наполнены строки «Наставления...», в соответствии с ним Сумароков корректирует стихи и комбинирует их друг с другом. Вот, например, стихи о жанре басни и образцовом баснописце Лафонтене:

*Склад басен должен быть шутив, но благороден,
И низкий в оном дух к простым словам пригоден,
Как то де Лафонтен разумно показал
И басенным стихом преславен в свете стал <...>
(1748)*

И далее в шести стихах молодой Сумароков распространял похвалы лёгкости пера и простоте речей французского поэта. В «Наставлении...» эти стихи принимают иной вид и обретают новый смысл:

*Склад басен Лафонтен со мною показал,
Иль эдак Аполлон писати приказал⁹⁶.
(1774)*

Сумароков изымает похвалу Лафонтену, ограничиваясь именем баснописца, уравнивает себя с ним, верхнюю же ступеньку в этой поэтической иерархии отдает богу искусств. Оно и понятно, к этому году Сумароковым написано огромное число басен и притч, он знает этот жанр, владеет им. Лафонтен и Сумароков, исполняющие предписания самого Аполлона, — так теперь русский поэт видит своё место в литературной иерархии.

⁹⁶ Графическое выделение в тексте принадлежит нам. — Т. А.

Затем идёт большой фрагмент об ирои-комической поэме с незначительной переделкой по сравнению с текстом 1748 года. И заканчивает Сумароков нравоучительным двустишием:

Невежа, верь ты мне и брось перо ты прочь
Или учись писать стихи и день и ночь. [186: I, 369]

Отметим, что к эпистоле были сделаны «Примечания на употребленные в сих эпистолах стихотворцев имена» — один из первых образчиков словаря писателей в русской литературной культуре. В «Наставлении...» надобность в этом дополнительном сопровождении отпала: именной ряд сокращён до пяти имен: Мальгерб, Расин, Молиер, Лафонтен, Эсоп.

И ещё одно наблюдение. В «Примечаниях...» к «Эпистоле» 1748 года Сумароков дважды называет теоретические работы Горация и Буало «Наставлениями стихотворцам»: «Гораций, лирик и сатирик римский. <...> От него имеем мы "*Наставление стихотворцам*", которому подражал Боало»; «Депро-Боало, преславный стихотворец, сатирик французский. <...> Сочинения его суть: "*Наставление стихотворцам*" <...>» [186: I, 351—352]. Новое название «Наставление хотящим быти писателями» на проверку оказывается старым, найденным и сформулированным им для обозначения теоретических работ предшественников.

Так случилось, что претензия Сумарокова в 1748 году на роль наставника получает своё воплощение и завершение в 1774 году: он ощущает себя опытным поэтом, имеющим полное право поучать и наставлять тех, кто стремится на Парнас. Он делает свое «Наставление...» более кратким и более точным, отказываясь от похвал классикам, от указаний на образцы. Это не значит, что Сумароков отходит от классицистических установок.

В «Эпистоле о русском языке» есть строки об образцовых языках, достойных подражания: греческом, латинском, римском, французском. После этого перечня Сумароков добавляет: «Иль, наконец, сказать, каков способен русский!» Это вздох с надеждой на то, что русский язык когда-нибудь впишется в ряд языков, обладающих особым изяществом. В «Наставлении...» смысл этого стиха изменен: «Иль, *ближе объявить*, каков способен русский» (курсив мой. — Т. А.). Зачем искать и ездить так далёко, когда и ближе есть образцы совершенства, когда и свои поэты, сам Сумароков в первую очередь, создают замечательные образцы? Дви-

гало ли Сумароковым предчувствие того, что это его последние творческий взлёт и год? Бог знает, но во всём этом нельзя не увидеть стремления подвести итоги, осмыслить пройденное, сделанное, написанное.

Прошло около года, Сумароков прижился и «прожился» в Петербурге. В письме на высочайшее имя от 4 ноября 1774 года он в отчаянии взывает к милости, вновь просит о выдаче жалованья наперед, напоминает о своих литературных заслугах и успехах⁹⁷. В ноябре и декабре 1774 года Сумароков слёзно молит Г. А. Потемкина походатайствовать за него (письма от 22 ноября, 13 декабря 1774 года). В последний день 1774 года, самого плодovitого в писательском отношении и самого разорительного в финансовом плане, Сумароков вновь обращается к императрице за милостью, повторяя слово в слово строки своего ноябрьского письма к ней: «Всемиловитивейшая государыня! Я, приехав сюда, множество издал своих сочинений, между которыми трагедия и три комедии представлены. Я здесь прожился совсем и прихожу в отчаяние. <...> А я дал уже слово Г<ригорию> Александровичу представить многое к удовольствию двора и публики <...>» [138: 173].

Что ж заключить о литературном проекте 1774 года Сумарокова?

Его надежды на финансовый успех не оправдались, существовать литературой в Петербурге у него не получилось. Двумя годами ранее «Живописец» (Лист 6. Ведомости. «В Санктпетербурге») Н. Новикова с прискорбием сообщал новости «Из Миллионной», самой книжной улицы столицы: «Здесь применена великая перемена в продаже книг. Прежде жаловались, что на российском языке не было почти никаких полезных и к украшению разума служащих книг, а печатались одни только *романы*, и *сказки*; но, однако ж, их покупали очень много. Ныне многие наилучшие книги переведены с разных иностранных языков и напечатаны на российском; но их и в десятую долю против *романов* не покупают. <...> Что ж касается до подлинных наших книг, то они никогда не были в моде и совсем не расходятся; да и кому их по-

⁹⁷ Русский архив. 1907. № 12. С. 464.

купать? просвещенным нашим господчикам они не нужны, а невеждам и совсем не годятся. Кто бы во Франции поверил, если бы сказали, что *Волшебных сказок* разошлось больше сочинений *Расиновых*? А у нас это сбывается: «Тысяча одной ночи» продано гораздо больше сочинений г. *Сумарокова*. И какой бы лондонский книготорговец не ужаснулся, услышав, что у нас двести экземпляров напечатанной книги иногда в десять лет насилу раскупается? О времена! о нравы! Ободрайтесь, российские писатели! сочинения ваши скоро и совсем покупать перестанут» [120: 41—48; цит. по: 160: 298—301]. Горькая ирония Новикова по поводу литературных вкусов его современников обернулась горькой правдой жизни для Сумарокова: в конце 1774 года он вернулся в Москву прожившимся до копейки, в долгах. И в отчаянии.

Вернуть былое расположение Вседержавнейшей не удалось. Напротив, последним приговором Сумарокову-поэту прозвучало распоряжение императрицы от 4 января 1775 года: «<...> сочинений действительного статского советника и кавалера графа Сумарокова впредь без цензуры Академии Наук не печатать» [114: 70]. Его не печатали, он и не писал.

И всё же петербургский проект 1774 года Сумарокова можно считать беспрецедентным творческим успехом: он поставил на сцене четыре пьесы, многое сочинил, ещё больше издал. Кстати, именно в рамках сумароковской деятельности в Петербурге этого года становится понятно появление на свет такой, казалось бы, безделки, как «Любовная гадательная книжка».

Итак, помимо создания новых произведений, представляющих отклики на события современные как государственной важности, так и литературного характера и личного свойства, Сумароков занимается перелицовкой «старых» сочинений: он сокращает, комбинирует, исправляет, совершенствует их согласно своим эстетическим и политико-идеологическим взглядам, безусловно претерпевшим изменения. Но переработка ранее изданного не ограничивалась осовремениванием текстов, освежением рифм и остракизмом некоторых одических формул. Поэт создаёт новые сверхтекстуальные единства и новые формы, которые в свою очередь порождают новые смыслы. Старые тексты превращаются в материал, пригодный для новых произведений. Слово уже звучавшее изымается из контекста прежнего и встраивается в новый. Торжественные оды сплетены в похвальную летопись России от Петра Великого до Екатерины Великой; размышления

о стрелецком бунте зашифрованы в форму стихотворной хронологической загадки; любовные элегии обращены в поэтический цикл; две эпистолы — в лично окрашенное наставление писателям; из шести трагедий «выбраны» нежные двустушия, из которых составлена любовная гадательная безделка «ко препровождению времени».

Самому поэту судьбой было ещё отпущено времени немного — менее трёх лет.

О последних годах жизни Сумарокова сведений осталось мало; в основном это письма самого поэта и некоторые документы, сохранившиеся в архивах разных ведомств.

Из этих материалов следует, что весь 1775 год прошёл для Сумарокова под знаком нищеты, поисков денег на выплату долгов и просто на жизнь, в болезнях и в тяжёлых переживаниях за судьбу жены, детей и своего творческого наследия.

Дадим слово самому Александру Петровичу Сумарокову.

8 июля 1775 года он пишет тогда ещё генерал-аншефу Потемкину письмо, в котором говорит о своём полном разорении, пожаре в деревне, особенно сожалеет о сгоревшем конском заводе. «Ныне не только оставшим лошадям в Москве, но ни людям моим, ни мне самому почти ни ясть, ни пить нечего. Такое состояние злая смерти, а сверх того долги грозят мне и последнего пропитания меня лишить. И ежели мне не поможет человеколюбие и милосердие монаршее, так я должен погибнуть. О жалованьи я прошу, а прочее теперь оставляю, до того времени, когда у меня отнимать будут мой дом и лишать меня жизни, о которой я мало бы уже и думал, ежели бы не утратился бедности оставших моих детей. Всему сему главная причина любление мое ко стихотворству; ибо я, на него полагался и на словесные науки, не столько о чинах и об имени рачил, как о своей музе. Книг осталось у меня мало, да и те я ныне продать намерен с четырёхста волумин и с полтора ста участных сочинений, наприм<ер>: опер, комедий, трагедий и прочего тому по малости подобных. Желал бы я, чтобы сии книги, питавшие так долго мою музу, достались в хорошие руки. Я их за восемьсот рублей продаю на сей неделе; не угодно ли вашему превосходительству приказать их осмо-

треть, и не будут ли они достойны вашей библиотеки? Покорнейше прошу меня уведомить. Да есть у меня миниатюрный портрет, подаренный мне И. И. Шуваловым при его отъезде, который у него над его bureau стоял как достойный зрения лет пять. Не изволите ли его приказать посмотреть? Также оригинальный и весьма сходный государыни императрицы Елисаветы Петровны портрет, с которого в России, я думаю, несколько тысяч копий, или, лучше сказать, все почти копии с него. Жду ответа, а о жалованьи при прощении моем всепокорно напоминаю. А сам я с три месяца болел разными болезнями, а еще больше терзаем бедностью и злыми обстоятельствами» [138: 174].

История с домом Сумарокова состоит в следующем. Он задолжал известному московскому купцу-богатею Прокофию Демидову 2000 рублей. Для Демидова сумма небольшая, и его друг архитектор Баженов (вместе с которым Сумароков участвовал в строительстве нового кремлёвского дворца) попросил отложить взыскание и не брать процентов. Однако какой-то демидовский поверенный настроил того против Сумарокова, и купец подал в магистрат прошение о взыскании всей суммы с процентами. Чиновники, те самые «подьячие», о которых Сумароков написал столько сатирических строк, ухватились за это дело. Немедленно описали всё его имущество, оценив его буквально в копейки. Об этом поэт с горечью написал Потемкину, теперь уже графу, в письме от 10 июля 1775 года:

«А у меня завтра дом отъедется, не знаю по какому праву, ибо дом мне в нынешний год по пристройке более уже тысячи рублей стал; а оценен он в 900 р., хотя и стал мне, кроме мебели, в шестнадцать слишком тысяч. Демидову я должен только 2000 р., а он, рассердясь на меня за плута своего поверенного, которого он и сам со двора сбил, требует ныне и процентов и рекамбий, хотя и обещался мне о том и не помышлять. Я нижайше прошу вашего сиятельства, почитающего человеколюбие, послать к г. Демидову, дабы он, помня человеколюбие, не требовал с меня кроме данной мне суммы и чтоб сия сумма была вычтена из моего жалованья, кое я получаю ежегодно в начале мая. У меня один только на сей земле дом; так мне приютиться будет некуда, и должен я буду на старости таскаться по миру. Я внес вещей в уплату в Магистрат более нежели на три тысячи; а что они дешево оценены, да и не покупаются будто, это не моя вина. Я вместо процентов и рекамбий воздам вашему сиятельству сочинением новой трагедии баз

рифм, как вы мне приказывать изволили. Я жду в решении вашем или спасения моего, или отчаяния. А к решению сему времени уже мало осталось. Вообразите себе мое состояние!» [138: 174].

О завершении истории мы узнаём из письма от 11 ноября 1775 года. Желая побыстрее завершить судебное разбирательство, Сумароков вносит в магистрат, в счёт долга, дорогие для него вещи: «<...> 7. Я вместо дома моего внес в Магистрат табакерку, пожалованную мне от его императорского высочества в знак отличной его ко мне милости. Она из лучшего лапис-лазули, из лучшей золотой работы с несколькими бриллиантами, из которых один красный; табакерка сия не была ношена никогда. Она стоит двух тысяч рублей по малой мере, и следовательно, всего моего Демидову долга. Другая табакерка, подаренная мне от графа Алексея Григорьевича Разумовского, пожалованная ему блаженной памяти государынею и подаренная мне для вечного о нем воспоминания, стоит по малой мере семьсот рублей. Часы Эликотовы серебряные, которых по апробации Петербургской часовой фабрики лучше не бывало в рассуждении машины их. А дом мой стал мне, кроме мебели, в шестнадцать тысяч!

8. Все мое внесенное в Магистрат, и книги мои, и эстампы, оценили они в Магистрате самую малую цену. <...>» [138: 178].

В следующих пунктах слышится голос человека отчаявшегося и недоумевающего: возможно ли такое в просвещённом православном государстве, что человека родовитого, в чинах и при орденах, прославившего своё Отечество, вдруг могут выгнать со всей семьёй на мороз?!

«12. Выбить человека из дому, хотя бы он и ни малейшия не сделал отечеству услуги, со всею фамилиею, с малолетними детьми и со всеми слугами посреди северной зимы не позволяется.

13. Происшедшему от знатных предков и имущему чин и орден, и прославившемуся к чести своего Отечества во всей Европе таскаться по миру и замерзнуть на улице не позволяется, ибо в православном государстве о православии и любви ближнего забывать Магистрату не должно.

14. И разбойники людей грабят, но не всегда умерщвляют, а Магистрат должен о человеколюбии больше стараться, нежели разбойники.

15. Сии судьи, которые меня разорить хотят, суть рабы Отечества, а я сын Отечества, и потому, что я дворянин, и потому, что

я уже отличный чин и орден имею, и потому, что я трудился до-вольно в красноречии российского языка.

16. Драмы мои играют содержатели, продавая и покупая вы-хоженную мною привилегию и не только отняв у меня ложу, но и отказав мне дать билеты, нарушая сочиненные со мною преж-ними содержателями контракты; и довольствуются доходом моих трудов они, а не я.

17. Я несумненно уповаю, что ежели сия моя записка предста-тельством вашего сиятельства дойдет до слуха самодержицы, так я с моею фамилиею на улице не замерзну.

Примечание. Я нижайше прошу о том, чтобы к Демидову по-слать, чтобы он со мною поступил по законам честности и взял бы с меня только надлежащие деньги, а в Магистрат — дабы меня из дома не выгонять, ибо они с меня и рубашку снять могут. А по театру рассмотреть бы мое с Урусовым дело полиции справедли-во. Драмы напечатаны; но они напечатаны ради чтения, а не для публичного представления, чего нигде и никогда не делалось, где театральных стихотворцев и много. Да и здесь, исключая меня, ни с кем того, — где и контрактов не было, — не делалось. А я теа-тры основал не ради огорчения себе, но ради прославления мое-го времени и моего имени» [138: 178—179].

В письме упоминается о некоем Урусове, каких-то сумароков-ских привилегиях и драмах. Речь идёт ещё об одной крайне не-приятной для Сумарокова истории. Касалась она его авторских прав и литературной собственности.

В конце 1772 года московский губернский прокурор князь П. В. Урусов приобрёл театральную привилегию у наследников бывших её владельцев, итальянцев Бельмонти и Гроти. Невзирая на законные контракты, князь Урусов стал давать пьесы на мо-сковской сцене, не выплачивая их автору, Сумарокову, положен-ные гонорары. Мало того, князь, «выдрав занавески и прочее из ложи моей, данной мне от Бельмонтия, отнял ее себе. Обещал мне дать один билет, не взирая на то, что я имею жену и детей. Итак, он соберет за мою трагедию деньги, а я за представление моей трагедии должен заплатить шесть рублей, хотя я в доме и копейки не имею. Печати и все учреждения, данные их театру, стоили мне более трехсот рублей. Пробы и к тому принадлежащее стоили мне много ж. Первую здешнюю актрису довел я до такового состоя-ния, что она непостыдно пред очами монархини себя представить может. Ежели бы мои болезни и многие в моем отчаянии злые об-

стоятельства допустили меня под вашим покровительством пасти ко стопам е. и. в., я бы то всеконечно сделал. Трагедии мои могут представляемы быти на партикулярных театрах, а не на публичных. Они сочинены для двора, для славы моей, а не для князя Урусова и бесславия моего. Я не заслужил того, чтобы я в сей день за труды моей драмы умерщвлен был. Да с похвалою и с восклицанием людей и не умерщвляют. Представьте сие мое письмо государыне. И отвратите сие мое нещастие <...>» (из письма Потемкину от 28 сентября 1775 года) [138: 176].

Конец этой истории нам неизвестен. Но и она, и заботы о пропитании, и бесконечные судебные разбирательства должны были исчерпать последние жизненные силы вовсе не молодого писателя. Оставшиеся в памяти современников анекдоты о последних годах жизни Сумарокова рисуют его опустившимся, ходившим по улице в одном халате, «крепко» пьющим и чуть ли не сумасшедшим. Проверить эти сведения невозможно. Из немногих сохранившихся писем Сумарокова, адресованных С. Г. Домашневу, ново назначенному директору Академии наук, мы узнаём лишь о его хлопотах по поводу продажи его сочинений в книжной академической лавке. Это короткие деловые записки, и только иногда, в постскриптумах, Сумароков проговаривается о своём бедственном положении: «А сам я не только не могу писать, но ниже в очках читать» (28 августа 1777 года); «Я к вашему высокородию пишу для того связно, что я очень болен и сам ни читать, ни писать не могу; а особливо как умерла моя жена, так я плакал непрестанно двенадцать недель. Пожалуйте, не позабудьте моего прошения» (11 сентября 1777 года) [138: 180—181].

В вышеприведённой записи говорится о последней трагической истории в жизни Сумарокова. Мы упоминали о ней в четвёртом разделе нашей книги. И мать, и дочь, и другие родственники писателя были резко против его третьего брака, считая его тому «в пагубу», «в посрамление и огорчение» фамилии, «во всеконечное же разорение бедным его дочерям, от первого брака рожденным». В браке с Екатериной Гавриловной, племянницей второй его жены, Сумароков прожил немногим больше четырёх месяцев. 29 сентября 1777 года за 3572 рубля был продан его дом «в деревянном строении и с садом, а под хоромами с каменным фундаментом» («Московские ведомости», 1777, № 74—76 за 15, 19 и 28 сентября). Дом был приобретён купцом Демидовым. Сумароков прожил ещё два дня.

Родственники на его похоронах не присутствовали. «По преданию, его гроб из дому (с Кудринской площади) на кладбище Донского монастыря актеры несли на своих руках, и, кроме этих актеров, на похоронах поэта было всего два человека» [18: 374]. Реальность, как считают современные исследователи, была всё-таки иной, и на похоронах Сумарокова присутствовало всё московское начальство [18: 375; 114: 41].

Один из современников Сумарокова сочинил в 1777 году «Разговор в царстве мертвых Ломоносова с Сумароковым». Последний говорит такие слова:

При старости меня с безстыдством всяк оставил,
Что друг я Бахусу то некто всем прославил.
В унынии, тоске ведя свои все дни,
Болезни чувствовал и горести одни,
Имена лишен, лишен друзей, почтенья,
Охотно смерти ждал к прерванию мученья.
Сей час приблизился, в последний вздохнул,
Отдав натуре долг, спокойно я заснул.
Но мог ли смертию конец я сделать злобе?
Лежащего меня без чувства в гробе
Ни кто не восхотел в последний раз узреть,
Ни жалости о мне естественной иметь.
Архаров с Юшковым лишь только то явили
По смерти, что они любовь ко мне хранили.
В актерах я нашел чувствительны сердца:
Узнавши смерть они Семирина творца,
Стоная горестно потоки слез пролили,
Со жалостью мой прах в земной утробе скрыли.
Вот воздаяние достойно за труды!
Вот века целого прилежности плоды! [Цит. по: 29: 83]

Могила Сумарокова находится против Святых ворот Донского монастыря.

И пусть память об этом рыцаре русского Просвещения продолжают хранить его соотечественники, мы с вами, уважаемый читатель.

Декабрь 2015

Приложение

Александр Сумароков
PRO & CONTRA

Н. И. Новиков
**Опыт исторического словаря
о российских писателях**

*Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий
и словесных преданий собрал Николай Новиков⁹⁸*

Сумароков Александр Петрович [1718—1777] — действительный статский советник, ордена святыя Анны кавалер и Лейпцигского ученого собрания свободных наук член. Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый он из россиян начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного Расина. Его эклоги равняются знающими людьми с Виргилиевыми и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищем российского Парнаса; и в сем роде стихотворения далеко превосходит он Федра и де ла Фонтена, славнейших в сем роде. Впрочем, все его сочинения любителями российского стихотворства весьма много почитаются, из коих стихотворные следующие: трагедии: «Хореев», «Синав и Трувор», «Гамлет», «Артистона», «Семира», «Ярополк и Димиза», «Вышеслав» и «Димитрий самозванец»; драма «Пустынник»; оперы: «Алцеста», «Цефал и Прокрис»; прологи: «Прибежище добродетели» и «Новые лавры»; три книги «Притчей»; великая книга разных стихотворений, содержащая в себе духовные и торжественные оды, эклоги и элегии и другие мелкие стихотворения; прозаические: комедии: «Ссора у мужа с женою», «Тресотинус», «Третьейный суд», «Приданое обманом», «Опекун», «Лихоимец», «Три брата совместники», «Ядовитый», «Нарцисс»; драма «Грешник»; описание стрелецкого бунта. «Трудолюбивая пчела», ежеме-

⁹⁸ СПб.: Типография Академии наук, 1772. С. 207—209.

сячное 1759 года сочинение, издано им и большею частию наполнено его стихотворными и прозаическими сочинениями; также писал он много разных стихотворений, напечатанных в других ежемесячных сочинениях.

Н. М. Карамзин Пантеон российских авторов⁹⁹

СУМАРОКОВ АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ

Действительный статский советник и св. Анны кавалер, родился 1718, умер в 1777 году.

Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. Один славил Елисавету на лире и на кафедре академической; другой пленял ее чувствительность драматическими картинами на сцене.

Оба талантами своими украсили и прославили время ее царствования. Имя того и другого напоминает счастливое рождение нашего *нового* стихотворства.

Сумароков еще сильнее Ломоносова действовал на публику, избрав для себя сферу обширнейшую. Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах - и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. Потомство не так думает; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков.

Уже фимиам не дымится перед кумиром; но не тронем мраморного подножия; оставим в целости и надпись: *Великий Сумароков!* Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностию отцов наших!

Но признавая (вместе со всеми) басни Сумарокова лучшим его творением, мы не сравниваем их с Лафонтеновыми, которые пленяют любезной простотою и живописными стихами. Русский басенник может

⁹⁹ М.: Типография П. Бекетова, 1802. Печатается по: 73: 169—170.

нравиться только легкостью и резкою сатирую; Лафонтен также колет глаза пороку, но всегда с видом неизъяснимого добродушия: Сумароков язвит сильным стихом без пощады.

В трагедиях своих он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но, в надежде на приятную кисть свою, основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии; любил так называемые *прощальные сцены*, для того что они извлекали слезы из глаз чувствительной Елисаветы; и, называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени. Но многие стихи в его трагедиях нежны и милы; многие сильны и разительны. Довольно для вечной славы поэта, открывшего в России сцену Мельпомены!

А. Грузинцов Похвала господину Сумарокову¹⁰⁰

Г. Сумароков имел Гений и был хороший Литератор; в то время, когда Россияне не умели свободно изъясняться на природном их языке, Г. Сумароков писал прекрасные стихи. Варварство, в которое был погружен наш язык, не препятствовало гению Трагика исторгнуть оный из мрачной темницы, где несколько веков лежали на нем оковы. Ежели он грешил против того языка, коего был вторым образователем; ежели мы находим в его Трагедиях ошибки, должно оныя приписывать времени, не красоты ли, коих исполнены его пьесы, показали нам его погрешности? И кто же Лучше писал после Сумарокова? Пути, пробегаемые Гением, покрыты были тернием. Он встречал на каждом шагу препоны, которые при каждом его усилии были им опровержены. Чтоб быть Трагиком, должно знать совершенно человеческое сердце, должно быть совершенным Стихотворцем, а не сочинителем каких-нибудь стихов. — Легче можно сочинить десять торжественных Од, чем написать одну Семиру.

Россияне! Будем благодарны Гению; уважим труды его; мы обязаны ему нашим Театром, и может быть за тех людей, кои теперь идут по путям, проложенным рукою Сумарокова. Не будем дерзки в суждениях, будем больше справедливы; ибо какой основатель не грешил против общих правил? Французы и ныне гордятся своим Корнелем, не взирая на то, что после его имели Расина; но мы после нашего Корнеля Расинов еще не видим.

Синав и Трувор.

Сия Трагедия есть первая нашего Трагика, преисполненная слабых стихов и трогательных сцен. Хотя ничего нет обыкновеннее двух братьев,

¹⁰⁰ Новости русской литературы. 1803. Ч. VII. С. 329—346.

влюбленных в одну Княжну; хотя нет ужасных положений, и хотя вся интрига основана на том, что отец принуждает свою дочь выйти замуж за Князя, которого она не любит, но минута, когда открывает Трувор брату, что он его соперник, когда Синав нападает на него с кинжалом, и Ильмена становится между ними — эта минута бесподобна! Повествование о смерти Трувора, взятое из повествования Терамена-Тезею о смерти Ипполита, — подражание весьма слабое, но трогательное. Сия Трагедия исторгает слезы зрителей. Вот главное ее достоинство, и сего довольно.

Хорев.

Когда Г. Сумароков продолжал трудный свой путь, Г. Ломоносов уже блистал чистым, непринужденным и громким слогом в неподражаемых своих Одах. Вот два светила, явившихся на мрачном нашем горизонте! К сожалению России, сии два Гения разделились несогласием, чему нигде и ни в какое время быть не должноствовало. Гений, исторгший из невежества Г. Ломоносова, невероятною силою прямо вознес его на Геликон. — Нужно было для Г. Сумарокова советоваться с Лириком, а не ссориться; вот главная черта, которая их устыжает больше, чем литературные их ошибки. Читавши Оды Ломоносова, оскорбительно было для слуха читать сии стихи, которые говорит наперсница Оснельды Кию:

Хотя нас брани бог тебе и покорил,
И счастье наше взяв, им Кия одарил;
Но если ты его понудишь прогневиться,
Так может и тебе подобное явиться.

Вся сия Трагедия, как я уже сказал в Экзамене, исполнена погрешностей вообще против всех правил, выключая некоторых сцен; в особенности в пятом действии последнее явление превосходно; и я бы желал лучше, чтоб играли Трагедии Сумарокова, чем трагедии Княжина, который переводил из других Авторов и безобразил своим переводом оригиналы. Слог последнего был варварской, слабой, и часто не Русской. Титово Милосердие Трагедия была им взята с Метастазиевой Оперы — *Clemenza di Tito*. Российский Тит хотя переложен слабо, но лучше, нежели Дидона и Софонизба, где нет ни тридцати хороших стихов. Все пьесы Княжина похожи больше на холодные риторические разговоры, чем на Трагедии. В то время, когда Дидона говорит с презрением

Ярбу, что он будет свидетелем её брака с Энеем, Ярб остается с наперстником и говорит:

Мне быть свидетелем презренья своего?
Я буду, но страшись присутствия моего.

Своего и моего не есть счастливая рифма. Ярб не должен был тому удивляться; он знал, что Дидону любит Эней; Дидона была Царица Карфагенская, и могла, ни мало не страшась Ярба, все сие исполнить в его присутствии, если бы ей не изменил Эней. Еще сего непостижительнее, что Ярб, играя роль Посла, угрожает Царице, которая и Царя и Посла презирала. Наперсница Софонизбы, обращаясь к ней, начинает Трагедию так:

Царица, прекрати те лютые мученья,
Те совести твоей напрасные грызенья.
Так ли говорят Героини Софоклов.

Вышеслав.

Самая слабая из Сумароковых Трагедий есть Вышеслав, пьеса не театральная, мало игранная, и не Трагедия; в ней много есть прекрасных стихов, более приличных для Элегий, чем для ужасной Мельпомениной сцены.

Семира.

Российский Трагик был, так сказать, упоен чтением Французских Трагиков, когда начал писать Семиру; она лучшая из его Трагедий, где Г. Сумароков превосходил сам себя. Связь пьесы, пламенные черты Дикции, оттенка характеров, и развязка интриги — превосходны. Что может быть прекраснее начала сей пьесы? С самых первых стихов Семира занимает зрителей, когда говорит Израна:

Что к горести любовь меня воспламенила;
Я часто то тебе, Израна, предвещала;
Сбылось ли то теперь? Рок муки те принес;
Где помощи искать, Правители небес!
В тоске и жалости мой дух изнемогает,
И сердце томное крушиться и страдает.

А. Грузинцов. Похвала господину Сумарокову ([223]

С предальной высоты воззрите к сей стране;
И унывающей подайте крепость мне.
Избрана, я хочу любовника оставить,
И одолев себя, на век себя прославит.
Строгие Критики находят ошибку в сих двух стихах:
В тоске и жалости мой дух изнемогает,
И сердце томное крушиться и страдает.

Они утверждают, что в изъяснении должно понимать за едино: *изнемогает дух* или *крушиться сердце*. Но я нахожу тут малую погрешность; сия ошибка совсем не слышна во множестве хороших стихов.

Редко случается, что сцена с наперсницею бывает занимательна; однако ж положение, в котором находится Семира, и красота стихов, делают первое явление прекрасным. Избрана вопрошает Семиру:

Но будешь ли иметь на то довольно сил?
Хотя возлюбленный и больше жизни мил;
Но помню то, что им отец мой свержен с Трона,
И наша отдана им Игорю Корона.
Когда Оскольд, мой брат, надежды не имел
Вселенной показать своих геройских дел:
Я сердца своего тогда не побеждала,
Но ныне часть моя совсем пременна стала:
Олег невольников от уз освободил,
И щедро из темниц плененных *испустил*.
Чтоб нашим, возвратив им прежнюю свободу,
Явить себя отцом плененному народу,
И покорив сердца, искати новых стран;
Но брату моему на толь дух гордый дан,
Чтоб он был раб, и чтоб он пребыл во неволе,
И видели Игоря на Киевом престоле?
На толи Кий сей град стенами окружил,
Чтоб сродник в нем его рабом Олегу был?

Ежели бы все Трагедии Сумарокова были писаны, как Семира, могли бы мы в то время спорить с Французами. Третье действие Семиры удивительно. Монолог, который говорит Оскольд в цепях, прекрасен, выключая начального стиха.

Вот для ради чего я мужеством кипел!

Первое, *для ради чего*, не приятно для слуха, потому что нет гармонии, и *для ради чего*, не позволительно в стихах, но не должно быть употребляемо и в прозе. Я *мужеством кипел* не естественно. Мужество есть твердость, спокойствие духа, а не бешенство; следовательно *мужеством кипел* сказать не можно. Легко было поправить сию ошибку, сказавши вместо мужества, я мщением кипел, ибо страсть мщения рождается от ярости, гнев распяляет кровь, и потому кипит гневом употребляется. Но следующие стихи бесподобны, коими должно было начать монолог:

Оковы я ношу в том доме, где родился,
Где взрос в величестве и царствовать учился.
А ты еще *на мя*, о солнце! мещешь свет?
И дом *на мя*, сей дом еще не упадешь?

Тут только можно опорочить, *на мя*. Но положение, в каковом виден Оскольд, извиняет сию тогдашнего времени ошибку. Сцена с Оскольда с Семирою превосходна! В то время, когда он открывает ей опасность, в которой он находится, и что от его покорности зависит спасение его жизни, Семира говорит:

Чтоб брат мой *приключил* сей стыд?
Оскольд.
Что ж ты повеливаешь?
Семира.
Уми, коль в том себе спасенье обретаешь,
Кончай, дражайший брат, несчастну жизнь свою.
Оскольд.
Достойну зрю себя в тебе сестру мою.

Сия сцена удивительна, а пятое действие требует Автору лаврового венца. Весьма непростительно, что Автор унизил Олега требованием покорности от Оскольда. — Как можно было ожидать от великого человека, чтобы он побежденному им Герою приказывал кланяться себе в ноги? Как возможно было думать Олегу, чтоб Оскольд склонился на такую подлость? Сия черта унижает Автора и Героя. Гомеровы Герои со всею их грубостью поступали не столь дерзновенно с побежденными.

Димитрий самозванец.

Сия Трагедия больше всех играна, и каждый раз сопровождается бывает рукоплесканиями. Важность интриги много ее поддерживает; ибо за-

говор Вельмож против тирана важнее, чем разговор двух любовников. Роль Дмитрия пламенна: в нем зрится злодей в высочайшей степени; но если бы самозванец был выведен на сцену меньше бешеным, то ближе подходил бы к натуре; ибо какой тиран говорил в присутствии собранных Вельмож, что главная его страсть проливать кровь своих подданных? Конечно Автор, представив его таковым, думал изобразить его гнуснее в глазах народа. Но характер Дмитрия был совсем тому противный, как видно из Польских летописей, и из других преданий, кои Автору были не безызвестны. Дмитрий был скромен, казался всегда кротким, и под личиною смирения скрывал гордой дух и властолюбивое сердце: он всякое дело обдумывал и производил оное в действии с хладнокровием; он не бешенством, а хитростью и терпением достиг престола. Дмитрий был тонкой политик и имел ум просвещенный. Он воспитывался у Иезуитов, знал хорошо латинский язык, и читал всех лучших Авторов. Видно по сему. Не фанатизм, коего он мог исполниться в кругу Иезуитов, но политика принудила Дмитрия желать ввести в Россию западную церковь; ибо он знал слабую сторону Польши в рассуждении суеверия, и страсть видеть в России Государя, ею, так сказать, восстановленного. Дмитрия заставила та же политика быть Католиком, которая и Константина принудила принять Христианскую веру. Один в своем предприятии успел, другой погиб, как злодей. Обыкновенно все Государя, соображаясь со временем, предпринимают, но владетеля никакая политика, никакие виды не должны побуждать переменять веру; ибо религия есть общая связь Государственных и нравственных дел, потому что не все люди Философы.

Г. Сумароков все сие знал: он хотел представить тирана, и восхитенный поэтическим пламенем, забыл, что он удалялся от правдоподобия и руководствовался одним энтузиазмом. В жару сочинения сии ошибки совсем неприметны, и для того нужно для Автора, спустя несколько времени, с холодным сердцем прочитать то, что было в жару им написано. Для знатоков весьма оскорбительно слышать Дмитрия, когда он, обращаясь к Георгию и Ксении, говорит:

Внемли, Георгий, то, и Ксения внемли:
Вы ползающа тварь и черви на земле.
Хоть ты, Князь Галицкий, и отрасль Константина,
Но предо мной вы все прах и паутина.

Таким ли языком должен был говорить Дмитрий молодому Принцу, и той, которую он любил страстно? Не возмущает ли любовь Дмитрия

зрителей? Любовь холодная, любовь эпизодическая, которая ни малой не имеет связи с заговором против Димитрия? Автор, желая Шуйского представить Брутом, или Кассием, изобразил его слабым, придворным Вельможею, подающим совет своей дочери, чтобы она льстила Димитрию. Эта ли причина долженствовала быть подпорою патриотизма? По мнению Автора, если бы Ксения не льстила Димитрию, то тиран остался бы на Престоле. В Трагедии Сумарокова Шуйский крайне унижен. Для чего было ему употреблять в важном предприятии ребяческую хитрость, не достойную самого себя? Не побудительнейшая ли была причина для воспламенения бунта против тирана та, что он хотел переменить веру, предался Полякам, и угнетал своих подданных? Сих причин было достаточно чтоб его свергнуть с Престола.

В сей Трагедии я вижу одно действующее лицо, лицо Димитрия; прочие все эпизоды. Георгий играет весьма жалкую роль; Димитрий его унижил столько, что не доставало того, чтоб он его прогнал с места сцены, и зрители за то не были бы огорчены, потому что он ничего не значил, ибо был излишним. Главный недостаток в сей Трагедии есть тот, что нет ни одной трогательной сцены, потому что нет настоящей интриги. Где говорит любовь, там одна она должна и царствовать. Что бы сказали Французы, когда бы Вольтер вывел на сцену своего Цезаря влюбленным, а Брута его соперником? Трагедия бы навсегда исчезла.

В *Димитрии самозванце* больше сильных стихов, чем в других его Трагедиях, от того что содержание пьесы ему в том вспомоществовало. Я не хочу распространяться о погрешностях против нашего языка, но при самом начале Автор уже преступил правило:

Разрушь Монархова наперсника незнание,
Дней тридцать, как его внимаю я стенанье.

Можно просветить незнание, вывести из незнания, так как вывести из невежества, а *разрушить незнание*, сказать нельзя.

Дней тридцать, как его внимаю я стенанье: слог газетный, однако в сей Трагедии больше стихов хороших, чем дурных. Димитрий может нравиться партеру, а Семира знатокам.

Мстислав.

Все сии Трагедии Мстислав, Гамлет, Ярополк, вообще слабые, однако и в них иногда бывает виден творец Семиры; комедии же Сумарокова не делают Автору большой чести. Память нашего Трагика будет бессмертною за Семиру, за Синава, за некоторые сцены Хорева — и за роль Димитрия.

А. С. Шишков
**Сравнение Сумарокова с Лафонтеном
в тех притчах, которые они заимствовали
у древних и пересказали оные каждый
своим образом¹⁰¹**

Ни что не может быть не полезно столько для словесности, как сравнение двух писателей, сочинивших или переведивших одно и то же. Слог их, выражения, выбор слов, хоты бы они и равное имели искусство, не могут всегда быть одинакового достоинства. Такое сличение изошряет ум читателя и приучает его распознавать истинные красоты от ложных. Оно не токмо полезно между стихотворцами, писавшими на одном и том же языке, но даже и на разных. Для сего избираем мы *Лафонтеня* и *Сумарокова*. Оба они содержание некоторых басен своих почерпнули из древних источников, и каждый из них взятый им подлинник переделал по-своему. Не с тем приступаем мы к сему сравнению, чтобы отдать из сих знаменитых писателей кому-нибудь преимущество; так много мы на себя не берем; но только, чтоб о тех местах, которые подходят под сличение, сказать чистосердечно наше мнение. Весьма далеки мы от того, чтобы по пристрастию к чужестранному уничтожать своего. *Лафонтен* между своими единосемцами и между нами бесспорен. *Сумароков* час от часу становится не известнее. Может быть, хотя весьма не много, но во Франции лучше знают его, нежели у нас. Хорошее ободрение трудиться для потомства! Скажут: сиё от того, что достоинства их весьма различны. Сказать можно, мы это от многих умниц слышим, но не видим доказательств. В словесности нужен разбор: тому, кто просто кричит, не надобно верить; а тому, кто доказывает, должно выслушать без всякого о самом себе и о нем предубеждения. Тогда школьник, едва умеющий грамоте, не станет с гордостью унич-

¹⁰¹ Драматический вестник. 1805. Ч. V. С. 81—108. Печатается по: *Шишков А. С.* Собрание сочинений и переводов. Ч. XII. СПб., 1828. С. 122—147.

тожать Ломоносова и величать Пустозвякова, для того что всеми презрен будет; а судья, разбирающий с доказательствами, найдет внимание в читателе, и если не всеми своими мнениями, так по крайней мере некоторыми, принесет ему пользу. Но приступим к делу.

Phoebus et Borée. Livre VI, fable III.

Феб и Борей. Книга I, притча I.

Лафонтен начинает сию басню следующим образом:

“Borée et le Soleil virent un voyageur,
Qui s'étoit muni par bonheur
Contre le mauvais tems. On entroit dans l'automne,
Quand la précaution aux voyageurs est bonne.”

Сумароков приступает скорее к делу:

«С Бореем был у Феба разговор,
Иль паче спор,
Кто больше сил из них имеет,
И лучше властвовать умеет.

Лафонтен продолжает:

“Il pleut; le soleil luit; et l'écharpe d'Iris
Rend ceux qui sortent avertis
Qu'en ces mots le manteau leur est fort nécessaire.
Les Latins les nommoient douteux pour cette affaire.
Notre home s'étoit dono à la pluie attendu:
Bon manteau bien doublé, bonne étoffe bien forte,”

Сумароков говорит несколько простее, но почти подобное же тому:

«Проезжий на коне: холодноват был час;
Накинул епанчу проезжий; крышка грянет,
И есть у нас
Указ,
Во время холода теплой прикрыться,
И никогда пред стужей не бодриться,
Её не победишь,

Себя лишь только повредишь:
Противу холода не можно умудриться».

Мы не станем входить в подробное рассматривание там, где достоинство обоих писателей почти одинаково; но только там, где один из них весьма превосходит другого. Лафонтен продолжает:

“Celui-ci, dit le vent, prétend avoir pourvu
A tous les accidens; mais il n’a pas prévu
Que je saurai souffler de sorte,
Qu’il n’est bounton qui tienne: il faudra, si j’i veux,
Que le manteau s’en ailla au diable.
L’ébattement pourroit nous en être agréable:
Vous plaît-il de l’avoir? Eh bien! gageons nous deux,
(Dit Phoebos) sans tant de paroles,
A qui plutôt aura dégarni les épaules
Du cavalier que nous voyons.
Commencez: je vous laisse obscurcir mes rayons”.

Сумароков говорит почти все тоже, только гораздо короче:

«Сказал Борей: смотри, с проезжего хочу
Я сдернуть епанчу,
И лишек на седле я в когти ухвачу.
А солнце говорит: во тщетной ты надежде,
А если я хочу,
Так эту епанчу
Сниму я прежде;
Однако потрудися ты,
И сделай истину из бреда и мечты.

В стихах сих нет великой разности. Сумарокова стих, что Борей *лишек епанчи на седле ухватит в когти*, конечно не хорош; но сие от того что он в Борее хотел изобразить низкое лицо, как мы то после увидим. Лафонтен продолжает:

“Il n’en fallut pas plus. Notre souffleur à gage
Se gorge de vapeurs, s’enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête et brise en so passage

Maint toit qui n'en peut, mais fait périr maint ateau:
Le tout au sujet d'un manteau”.

Сумароков говорит:

«Борей мой дует,
Борей мой плюет,
И сильно под бока проезжего он сует,
Борей орет,
И в когти епанчу берет,
И с плеч ее дерет».

Сравнивая в сем месте Французские стихи с Русскими, тотчас можно почувствовать великую между оными разность. Лафонтен представляет Борея в виде текущего и силою своею все низвергающего исполина: *siffle, souffle, tempête, brise*. И оканчивает сим нравоучительным стихом: *le tout au sujet d'un manteau*. Сумароков изображает Борея, как некоего наглеца, буяна или зверя с когтями: *дует, плюет, сует, орет, дерет*. Первое изображение величаво и благородно, второе простонародно и низко. Между тем однако не худо может быть заметить, что сие второе изображение, при всем своем недостатке меньше удаляется от своего предмета, и потому естественнее. В самой вещи, здесь Борей делает только свое дело, то есть старается снять епанчу с проезжего: а там он для достижения намерения своего творит весьма отдаленные от спора их и почти посторонние дела, а именно, *кровли срывает и корабли потопляет*. Лафонтен продолжает:

“Le cavalier eut soin d’empêcher que l’orage
Ne se pût engouffrer dedans.
Cela le préserva”.

Сих стихов нет у Сумарокова, да и тужить об них не для чего.

“Le vent perdit son tems;
Plus il se tourmentoit, plus l’autre tenoit ferme:
Il ent beau faire agir le colet et les plis”.

У Сумарокова сказано сие гораздо игривее и лучше:

«Толчки проезжий чует,
И в нос, и в рыло и в бока,

Однако епанча гораздо жестока:
Хлопочет,
И с плеч идти не хочет.
Устал Борей,
И поклонился ей».

Приметим сперва вообще, что в таком стихотворении, каким пишутся притчи, басни и сказки, требующем простого и забавного слога, одинакой меры стихи не так удобны для игры и шуток, как стихи разной меры, то есть длинные перемешанные с короткими, часто из одного слова состоящими. Например глагол *хлопочет*, заступающий место целого стиха, не мог бы иметь той силы, когда бы вместе с другими словами, а не один особенно стоял. Он здесь по двум причинам хорош: первое, что стоя один лучше показывает силу свою; второе, что соединяет в себе два понятия; ибо *хлопочет* говорят о человеке, значит *суетится, заботится*; говоря же об мертвой или бездушной вещи, значит *беспреданно хлопочет, трепещет*. Сиё последнее знаменование оного можем мы почувствовать из того, что глаголов *топает, хлопают*, в учащательном иначе сказать можем, как *топочет, хлопочет*. Епанча представляет здесь и то и другое: в одном случае глагол *хлопочет*, точно также как и *не хочет*, изображает в ней некое одаренное чувствами существо; в другом случае тот же глагол тот же глагол *хлопочет* изображает ее как вещь бесчувственную, трепещущую от ветра. Сиё соединение понятий в одном и том же слове делает красоту изображения; ибо кратким изречением многие мысли в уме рождаешь. Сверх сего общего примечания, рассматривая Французские и Русские стихи, находим мы, что в первых порядок мыслей перемешан. После слов *le vent perdit son tems*, сочинитель снова начинает говорить о действии того же ветра: *plus il se tourmentoit* и проч. Сумароков напротив не прежде, как уже по описании усилий ветра оканчивает словами соответствующими Французским: *le vent perdit son tems*, но несравненно лучшими их:

Устал Борей
И поклонился ей.

Глагол *устал*, после всех усилий Борей, весьма здесь хорош. Сей порядок в расположении Французских стихов сделал, что Лафонтеню надлежало опять обратиться к повествованию и сказать сиё лишнее и Сумарокову не надобные стихи:

“Sitôt qu’il fut au bout du terme
Qu’a la gageure on avoit mis”.

После которых продолжает он:

“Le soleil dissipe la nue,
Récrée, et puis pénètre enfin le cavaleir,
Sous son balandras fait qu’il sue.”

Как далеко стихи сии отстоят от силы и красоты Русских стихов:

«Вдруг солнце воссияло
И естество другой порядок восприяло;
Нигде не видно туч,
Везде золотой играет луч,
Куда не возведешь ты взоры,
Ликуют реки, лес, луга, поля и горы!»

Какое прекрасное изображение благотворной природы после ярких поворотов угрюмого Борея! При том какое сладкозвучие в стихах и какой выбор слов! Последний стих, в котором части земли вместо самой ее исчислены, приятен, плавлен и гораздо больше говорит воображению, нежели *faire suer sous son balandras*. Лафонтен оканчивает:

“Le contraint de s’en dépouiller:
Encore n’usa-t-il pas de toute sa puissance,
Plus fait douceur, que violence”.

Французский стихотворец говорит: солнце *принудило* проезжего снять с себя епанчу. Глагол *принудит* приличен более лютоści Борея, нежели благости солнца. Последний стих: *plus fait douceur, que violence* (больше делает кротость, нежели насилие), прекрасен; но глагол *contraindre* портит разум оногo; ибо что делает здесь кротость? Тоже что и насилие: принуждает. Для того Сумароков весьма благоразумно сего глагола. Он напротив сказал:

«Проезжий епанчу долой с себя сложил,
И сняв о епанче проезжий не тужил».

А. С. Шишков. Сравнение Сумарокова с Лафонтеном... [233]

Напоследок, Русский стихотворец оканчивает притчу свою похвалой Императрице:

«Репейник хуже райска крина.
О чем я в притче сей, читатель, говорю?
Щедрота лютости потребнее Царю:
Борей Калигула, а Феб Екатерина.

**Le Loup et l'Agneau. Liv. I, Fab. X.
Волк и ягненок. Кн. I, притча II.**

Лафонтен начинает нравоучением:

“La raison du plus fort est toujours la meilleure.
Nous l’allons montrer tout a l’heure”.

У Сумарокова нет сих стихов, и хорошо что их нет. Я не спору, что слово *meilleure* не значит здесь похвалы; но я знаю это по собственному моему понятию о гнусности права насилия, а не по знаменованию сего слова: и так от меня зависит принять оное за похвалу. Вот для чего в первом из двух стихов не люблю я слова *meilleure*. Лафонтен продолжает:

“Un agneau se désaltéroit
Dans le courant d’une onde pure.
Un loup survient à jeun, qui cherchoit aventure,
Et que la faim en ces lieux attiroit”.

Сумароков говорит о том же с некоторыми, может быть, излишними оличностями:

«В реке пил волк, ягненок пил;
Однако вниз 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».

Последние четыре стиха составляют доказательство для разума не нужное, для шутки же и смеха недовольно забавное. Лафонтенев волк начинает тотчас говорить:

“Qui te rend si hardi de thoubler mon breuvage?
Dit cet animal plein de rage:
Tu seras châtié de ta témérité.”

Сумароков не так скоро приступает к делу. Первое явление начинается у него безмолвным, естественным и прекраснейшим объяснением;

«Голодный волк ягненка озирает:
От ужаса ягненок обмирает».

В сих двух стихах глагол озирает, которому во Французском языке конечно не сыщется равносильного, в такой же страх и сожаление приводит читателя, в какой трепет и ужас повергает сего ожидающего смерти слабого животного. Лафонтенев ягненок отвечает волку таким учтивым языком, каким говорят придворные, и выводит из доказательств заключения не хуже никакого стряпчего:

“Sire, répond l’agneau, qué votre majesté
Ne se metle pas en colère;
Mais plutôt qu’elle considere
Que je me vas désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas audessous d’elle;
Et que, par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson”.

Сумарокова ягненок не так учтив, не так умен: он не знает, что волка надобно называть *ваше величество*, и что при заключении всякого уместования надлежит сказать: *et que par conséquent*. Он просто жалок, и чувствительными выражениями своими приводит сердце моё в великое умиление, говоря:

«Не буду больше я с ягнятами играть,
Не станет на руки меня пастушка брать,
Не буду голоса я слышати свирели,
И птички для меня в последние пропели,
Не на зеленом я скончаюся лугу,
Умру на сем песчаном берегу».

Может быть, что сия жалоба несколько длинна; однако ж она состоит в естественных страхе при разлуке с жизнью чувствованиях, и при том так хорошо напоминает о всех тех благах, с которыми ягненок расстаётся, что я при чтении оной ни малейшей скуки не чувствую. Лафонтен продолжает:

“Tu la troubles, reprit cette bête cruelle;
Et je sais que de moi tu médis l’an passé.
Comment l’aurois-je fait si je n’étois pas né?
Reprit l’agneau; je tette encore ma mère. —
Si ce n’est toi, c’est donc ton frère. —
Je n’en ai point. — C’est donc quelqu’un des tiens;
Car vous ne m’épargnés guère;
Vous, vos bergers et vos chiens.
On me l’a dit: il faut que je me venge.
La-dessus, au fond des forêts
Le loup l’emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procès”.

Сумароков рассказывает тоже самое несколько пространнее, но зато лучше и приятнее:

«Волк почал говорить: бездельник! Как ты смеешь
Питье мое мутить,
И в воду чистую мне сору напустить?
Да ты ж такую мать имеешь,
Которая ко мне учтивства не храня,
Вчера бляла на меня.

Стих сей отменно хорош. Почему? Потому, что обыкновенно о собаке говорится: *она лает на меня*. Собака действительно испускает голос сей в сердцах, в злобе. Овца напротив того есть самая незлобивая и слабейшая тварь: следовательно и голос ея называемый *блянем*, не показывает никогда оскорбления или зложелания. Но как волк всеми неправдами хочет обвинить ягненокка, то и старается самому невинному действию дать вид преступления, словно как бы *блять* и *лаять* было равно оскорбительно.

«Ягненок отвечает,
Что мать его дней с тридцать умерла,

Так волка не она ко гневу привела;
А ток воды бежит на низ, он чаёт,
Так волк его опивок не встречает.
Волк третьёю виной ягненка уличает:
Не мни, что ты себя, бездельник, извинил;
Ошибся я, не мать, отец меня бранил.
Ягненок отвечал; тому уж две недели;
Что псы его заели.
Так дядя твой иль брат,
Иль может быть и сват,
Бранил меня вчера, я знаю это точно.
И говорю тебе я это не нарочно.
Ягненков был ответ:
Всея моей родни на свете больше нет,
Лелеет лишь меня прекрасная пастушка».

Сии два последние стиха весьма хороши: оба они возбуждают жалость к ягненку; один изображением, что он сущий сиротинка; другой напоминанием, что лелеемый прекрасною пастушкою он благополучен; а в благополучии расставаться с жизнью гораздо горестнее, чем в злополучии. Здесь волк, при имени пастушки, как придирающийся к каждому слову, чтоб обвинить невинного, тотчас подхватывает ягненка:

«А! а! вертушка,
Не отвертись ты! Вчера твоя пастушка
Блеяла на меня: комолые рога,
И длинный хвост у этого врага,
Густая шерсть, копыта не велики».

Стихов сих нет у Лафонтена, но они прекрасны; ибо показывают с каким бесстыдством самое грубейшее невежество, когда оно в силе, дерзает укорять бессильную правду, и торжествуя над нею с гордостью вопрошать:

Довольно ли тебе, плутишка, сей улики?
Пастушки я твоей покорнейший слуга,
За то что на меня блеять она дерзает,
А ты за то умри. Ягненка волк терзает.

Les Femmes et le Secret. Liv. VIII, fab. VI.

Яйцо. Кн. I, притча X.

Оба сочинителя, Французский и Русский, начинают сию притчу совсем различным образом. Лафонтен говорит:

“Rien ne pèse tant qu'en secret:
Le porter loin est difficile aux dames,
Et je sais même sur ce fait
Bon nombre d'hommes qui sont femmes.

Прекрасное сатирическое начало. Сумароков говорит:

«Когда снега не тают,
Ребята из него шары катают,
Сертят
И шар вертят,
Шар больше становится;
Шарочик их шарищем становится.
Да кто ж
На шар похож?
Ложь.
Что больше бродишь,
То больше в цену входишь:
Снежной шарика будет шар,
А изо лжи товаришка товар».

В стихах сих, выключая глагола *сертят*, слишком простонародного, означющего *стоять нагнувшись*, все остальное весьма хорошо. Удобление возрастания лжи с возрастанием снежного шара есть самое лучшее, какое придумать можно, и притом настоящее Русское, напоминающее нам о зимних забавах ребятишек в такое время, когда от теплоты погоды снег делается липким. Некоторые красоты собственно языку нашему свойственны: *шарочик становится шарищем*, не скажешь ни на каком языке, не имеющем умалительных и увеличительных имен.

«Да кто ж
На шар похож?
Ложь».

Прекрасное в толь коротких стихах, и с такими богатыми рифмами, выражение.

Что больше бродит,
То больше в цену входит.

Глагол бродит весьма хорошо изображает здесь скитание лжи из дома в дом, из уст в уста. Лафонтен продолжает:

“Pour éprouver la sienne un mari s'éctria,
La nuit étant près d'elle: o Dieux! qu'est-ce cela?
Je n'en puis plus! on me déchire!
Quoi j'accouche d'un oeuf! — D'un oeuf? — Oui, le voilà;
Frais et nouveau pondu: gardez bien de le dire,
On m'appelleroit Poule. Enfin n'en parlez pas”.

Сии стихи Лафонтеневы далеко уступают стихам Сумарокова:

«Ах! Ах! Жена, меня околдовали,
Кричит муж лежажи жене,
Я снес яйцо? — Никак ты видел то во сне?
Такие чудеса на свете не бывали. —
Я снес яйцо: ах женушка моя!
Уж я
Не муж твой, курица твоя.
Не молви этого с соседкой,
Ты знаешь назовут меня еще наседкой».

Одно простое выражение: меня околдовали, уже гораздо лучше сих ничего незначащих восклицаний: *qu'est-ce cela, je ne puis plus! on me déchire!* Так же и в сих словах: *gardez bien de le dire, on m'appelleroit poule*, хотя мысль одинаковая, однако ж у Сумарокова выражена несравненно лучше:

Ах женушка моя!
Уж я
Не муж твой, курица твоя.

Сие уменьшительное *женушка*, и сие противоположение *мужа с курицею*, делает слог веселым и забавным. Лафонтен продолжает:

“La femme neuve sur ce cas,
Ainsi que sur mainte autre affaire,
Crut la chose, et promit ses grands Dieux de se taire:
Mais ce serment s'évanouit
Avec les ombres de la nuit”.

Прекрасные два стиха.

“L'épouse indiscrette et peu fine,
Sort du lit quand le jour fut à peine levé;
Et de courir chez sa voisine:
Ma commère, dit-elle, un cas est arrivé:
N'en dites rien sur tout, car vous me feriez battre.
Mon mari-vient pondre un oeuf gros comme quatre.
Au nom de Dieu, gardez vous bien
D'aller publier ce mystère.
Vous moquez vous? dit l'autre. Ah! vous ne savez guère
Quelle je suis. Allez ne craignez rien.
La femme du Pondeur s'en retourne chez elle”.

Сей стих забавен по причине необыкновенности слова *pondeur*.

“L'autre grille déjà de conter la nouvelle:
Elle va la répandre en plus de dix endroits;
Au lieu d'un oeuf elle en dit trois.
Ce n'est pas encore tout, car une autre commère
En dit quatre, et raconte à l'oreille le fait:
Précaution peu nécessaire,
Car ce n'étoit plus un secret.
Comme le nombre d'oeufs, grace à la Renommée,
De bouche en bouche alloit croissant,
Avant la fin de la journée,
Ils se montoient à plus d'un cent”.

Сравним сие окончание Французской басни, состоящее в 27 стихах, с окончанием Русской притчи, состоящим в 13 стихах, мы увидим, что сие последнее окончание, не взирая краткость свою, содержит в себе, без упущения и без излишества, все то, что сказать надлежало:

Противно то уму,
Чтоб я сказала то кому;
Однако скажет;
Болтливой бабе черт языка не привяжет.
Сказала ей,
А та соседушке своей.

Вот настоящее существо басни, у Лафонтена многими излишностями растянутое. Конец Русской притчи таков, что стих стиха лучше, и последний из них сильнее всех:

Ложь ходит завсегда с прибавкой в мире:
Яйцо, два, три, четыре,
И стало под вечер пять сот яиц.
На завтра множество к уроду
Сбирается народу,
И незнакомых лиц.
Зачем валит народ? Валит купить яиц.

Какая вместе и смешная и огромная картина! Это Гогартов вымысел, изображенный кистью Рафаила.

La cour du Lion. Liv. VII. Fab. VII.
Пир у льва. Кн. I, притча XVII.

Лафонтен так начинает сию басню:

“Sa majesté Lionne un jour voulut connoitre
De quelles nations le ciel l’avoit fait maitre.
Il manda donc par députés
Ses vassaux de toute nature,
Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écriture
Avec son sceau. L’écrit portoit
Qu’un mois durant, le Roi tiendrait
Cour plénière, dont l’ouverture
Devoit être un fort grand festin,
Suivi des tours de Fagotin.
Par ce trait de magnificence,

Le Prince à ses sujets étaloit sa puissance.
En son Louvre il les invita”.

Приступ весьма пространный. Сумароков начинает притчу свою нравоучением, подобным тому, какое у Лафонтена находится в конце басни:

«Коль истинной не можешь отвечать,
Всего полезнее молчать.
С боярами как жить, потребно это ведать».

Приступ же Сумароковой притчи со всем противен Лафонтеновой. Сколько того пространен, столько его краток:

«У льва был пир, пришел весь мир
Обедать».

Лафонтен продолжает:

“Quel Louvre! Un vrai charnier, dont l’odeur se porta
D’abord au nez des gens. L’ours boucha sa narine;
Il se fut bien passé de faire cette mine.
Sa grimace déplut. Le monarcque irrité, -
L’envoya chez Pluton faire
Le dégouté”.

В сем месте Французский писатель превосходит Русского, который говорит:

«В покоях вонь у льва:
Квартира такова;
А львы живут не скудно,
Так это чудно.
Подобны в чистоте жилищ они Чухнам,
Или посадским мужикам,
Которые в торги умеренно вступили,
И откупам нас еще не облупили,
И вместо портупей имеют кушаки,
А кратче так: торговли мужики.
Пришла вонь волку к носу.
Волк это объявил беседе без допросу,

Что запах худ.
Услышав лев кричит: бездельник ты и плут,
Худого запаху и не бывало тут:
И смеют ли в такие толки
Входить о львином доме волки?»
(Два прекрасные стиха).
«А чтобы бредить волк на предки не дерзал
Немножко он волка потазал,
И для поправки наказал,
А именно на части растерзал.

Заметим, что во Французских стихах нет ничего такого, которое не принадлежало к существу басни. В Русских же во первых *квартира такова* есть низкое выражение. Во вторых шесть стихов, содержащих в себе сравнение львиного жилища с жилищем торговых мужиков, есть некое нехорошее сатирическое отступление от содержания притчи. В третьих игра слов или шутка, заключающаяся в четырех последних стихах, есть самая простая, без остроты, без соли. Лафонтен продолжает:

“Le singe approuva fort cette sévérité;
Et, flatteur excessif, il loua la colère,
Et la griffe du Prince, et l’antre, et cette odeur:
Il n’étoit ambre, il n’étoit fleir,
Qui ne fut ail au prix. Sa sottie flatterie
Eut un mauvais succès, et fut encor punie.
Ce monseigneur du Lion-là.
Fut parent de Calidula”.

Хорошие стихи. Сумарокова так же не худы:

«Мартышка, видя страшны грозы,
Сказала: здесь нарциссы, розы
Цветут!
Лев ей ответствовал: и ты такой же плут!
Нарциссов, роз и не бывало тут.
Напредки не спешай ты лести,
А за такие вести,
И за приязнь
Прими достойну казнь.

Преставился волчишка,
Преставилась мартышка».

В сих стихах заметить только должно, что слово *за приятнь*; и уменьшительное *волчишка*, сказаны больше для рифмы, нежели для разума. Лафонтен продолжает:

“Le Renard étant proche: or ça lui dit le Sire,
Que sens tu? Dis le moi: parle sans déguiser.
L’autre aussitôt de s’excuser,
Aileguant un grand rhume: il ne pouvoit que dire
Sans odorat: bref il s’en tire”.

Нет никакого подобия между вялостью сих стихов и остротою тех, какими Сумароков оканчивает сию притчу:

«Скажи лисица ты, хозяин вопрошал,
Какой бы запах нам дышал,
Я знаю, что твое гораздо чувство нежно,
Понюхай ты прилежно.
Лисица на этот вопрос
Сказала: у меня залег сегодня нос».

Наконец Лафонтен оканчивает басню свою нравоучением, подобным тому, какое видели мы в начале Сумарокова притчи:

“Ceci vous sert d’enseignement.
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère;
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand”.

Les orielles du lièvre. Liv. V, fab. IV.
Заяц. Кн. II, притча XXVIII.

Лафонтен начинает:

“Un animal cornu blessa de quelques coups
Le Lion, que, plein de courroux,
Pour ne plus tomber en la peine,
Bannit des lieux de son domaine,

Toute bête portant des cornes à son front.
Chèvres, Béliers, Taureaux, aussitôt délogèrent,
Daims et cerfs de climat changèrent:
Chacun à s'en aller fut prompt”.

Сумароков говорит тоже короче и лучше.

«Толкнул какой-то льва рогами зверь:
За то скотине всей рогатой,
Несчастье теперь,
И ссылка платой.
В приказ
Пришел о том указ.
Готов осмотр и высылка готова.
Ступай не говори ни слова,
И понесите вон отсель тела,
Рога и души».

Лафонтен продолжает:

“Un lièvre apercevant l’ombre de ses oreilles,
Craignit que quelque inquisiteur
N’allât interpréter à cornes leur longueur,
Ne les soutint en tout à des cornes pareilles”.

Сумароков сказал подобное же тому, но лучше:

«Великий зайцу страх та ссылка навела;
Рогами мнишь сочтут в приказе зайчьи уши.
До зайца тот указ ни в чем не надлежит;
Однако он как те подобно прочь бежит».

Лафонтен оканчивает:

“Adieu, voisin Grillon, dit-il, je pars d’ici:
Mes oreilles enfin seroient cornes aussi;
Et quand je les aurois plus courtes qu’une Autruche,
Je craindrois même encore. Le Grillon répartit!
Cornes, cela! Vous me prenez pour cruche:
Ce sont orielles que Dieu fit.

On les fera passer pour cornes,
Dit l'animal craintif, et cornes de Licornes.
J'aurai beau protester: mon dire et mes raisons
Iront aux Petites — Maisons”.

Сие окончание забавно, прекрасно, и конечно не почитается недостойным пера Лафонтенева. Однако ж Сумарокова перо и в сем месте, ровно как и во многих других, не токмо не уступило ему, но мне кажется весьма превзошло:

«Страх зайца побеждает,
И заяц рассуждает:
Подъячий лют,
Подъячий плут,
Подъяческие души
Легко пожалуют в рога большие уши;
А ежели судьи и суд
Меня оправят,
Так справки, выписки одни меня задавят».

Мы бы могли еще и более отыскивать басен для сличения; но довольно уже и сих пяти, дабы усмотреть, что Сумароков, хотя бы хотя бы он ничего другого не написал кроме притчей, может по одним оным, ежели не на ряду, то по крайней мере весьма близко стоять с Лафонтенем. Между тем Французский писатель в одном токмо роде стихотворения успел, в притчах; Русской, напротив, во многих родах. Откуда же такая разность в их славе? Пускай другие решат сию задачу, а я, хотя и знаю, но не скажу.

А. Малиновский О Российском Театре¹⁰²

<...>

Вожденное для Российской словесности время настало внезапно. Стройная лира Ломоносова раздалась во всех пределах Империи. Прикасаясь искусными своими перстами к живым струнам, он придал громкий звук славным подвигам Петровым, и бряцая для дщери его, приучил слух Россов к новой приятности стихов. Современник Ломоносова и достойный ревнитель славе его Сумароков, не могли сравниться с ним в Лирической поэзии, посвятил свои дарования предпочтительно Мельпомене и Талии. Он первый начал сочинять на Российском языке трагедии по правилам Французского театра; но не до излишества ль простиралось подражание перваго нашего Трагика Расину?... Для чего не принял он в образец Греческой трагедии? Заимствуя из сего первоначального источника, Господин Сумароков, как основатель Российскаго театра, не обязан ли был отличить оный отечественными чертами?... В трагедиях своих он выдавал нам одне имена Российских героев; но происшествия, касающиеся до них, предложены таким образом, что не имеют никакой связи с Историей, либо побудительныя причины к действиям совсем превратно выведены, и от того возбуждают в зрителях романическое токмо участие. Если стихотворство издревле запечатлевало героические подвиги и важныя происшествия в памяти Россиян чрез народныя песни, то театральныя зрелища еще более удобны поощрять к возвышенным добродетелям. Хотя Эсхил, Софокл и Эврипид употребляли в трагедиях своих ямбиче-

¹⁰² Руской вестник. 1808. Ч. III. № 7. Июль. С. 109—124. Печатается в сокращении (С. 118—121).

ский стих; потому что оный ближе подходит к прозе, и соблюдая достоинство Поэзии, удобнее скрывает искусство и труд Поэта: но применяясь к свойству и обилию Российского языка, не воспрещено было воспользоваться и другими ударениями в стихах, на театре произносимых. — Все сии предположения сами собою решатся, когда родится для театра Гений, подобно Шекспиру, обьет дух народа Руского во всех веках, смело извлечет из того поразительныя и единственныя в своем роде красоты, и произведет восхищение новое для чувств, от подражания притупленных.

Сначала трагедии Г. Сумарокова играны были в Кадетском корпусе, а потом на Комнатном придворном театре. Тогда-то начали самым делом прилагать попечение об устройстве общественного театра.

В 1752 году разнесся слух о театре, который заведен был Ярославле Костромским купцом Волковым. Императрица Елисавета Петровна приказала немедленно привезть на почте всю труппу в Санктпетербург.

Сии актеры самоучки несколько раз представляли в Комнатном театре пред Императрицею, трагедии Хорева, Синава, Гамлета и драму Грешника. Тут знатоки усмотрели великия способности в Волкове и прочих его товарищах, и доложили Государыне, чтоб приказала поместить их на времени в Кадетский Корпус, для обучения приличным наукам, кроме самага основателя, который будучи уже во многом искусен, продолжал между тем упражняться в полезном чтении, рисовании и музыке.

Наконец в 1756 году учрежден был в Санкт-Петербурге Российский театр, и Директором онаго пожалован Александр Петрович Сумароков. Федор Григорьевич Волков был первым актером, а для товарищей его расположены были роли по их способностям. Тогда-то обнаружил он свои дарования во всем блеске. Не одни Русские, но и самые иностранцы приписывали ему достоинство великаго актера. Сверх трагедий Сумарокова, на сем театре играны переводы Молиеровых, Детушевых и Реньярдовых комедий.

<...>

А. Ф. Мерзляков
**Рассуждения о Российской Словесности
в нынешнем ее состоянии, появившегося
в свет накануне Отечественной войны
против Наполеона**¹⁰³

<...>

Тредьяковский, ученик славного Роллена, первый российский профессор, прежде всех обратился к сему новому поприщу. Приехав из чужих краев, обогащенный многими познаниями, наблюдавший долго литературу французскую в то время, когда была она уже в высокой степени совершенства, он застал в России еще грубой славяно-польской язык в ученых; а в публике неготовность помогать писателям своею разборчивостию. Он решился давать правила и примеры, и имел при дворе звание придворного стихотворца. В сочинениях его видно, при грубости слога, неизвестное прежде искусство, принаравливаясь к предметам, месту и времени; он говорит об единстве, о действиях, об характере; он переводит «Пиитику» *Боало Депрео*; — короче сказать: если в нем не было человека с великим талантом, то он был уже просвещенный учитель литературы. При многих сочинениях приложены ученые размышления о правилах пиитики; в самой «Деидами» есть завязка и развязка. По моему мнению, и в слоге заслуживает извинение Тредьяковский: грубость языка не столько ему принадлежит, сколько времени. Сравните стихи, может быть, излишне порицаемой «Тилемахиды» с другими его века, и скажите, кто писал лучше? Изобретение правильного каданса в стихах ему принадлежит неоспоримо. В сатирах Кантемира виден только один счет стоп: Боало вместе с французским стопосложением весьма ярко в нем отражается. В то время, как Ломоносов в Германии прилепился к Гинтеровым ямба

¹⁰³ Труды общества любителей российской словесности. М., 1812. Ч. I. С. 53—110. Печатается в сокращении.

и одам: Сумароков в Петербурге обрабатывал хорей Тредьяковского. Мы увидим, сколь ощутительное влияние произвели на литературу нашу различные характеры двух великих современных стихотворцев. Ломоносов не столько был сведущ во французской словесности, сколько в немецкой, которая в то время находилась в посредственном состоянии, обремененная игом педантства. Рассмотрите же оды Ломоносова: в них приметен какой-то ученый и несколько холодный для оды порядок. Сумароков пошел по другой дороге, и, может быть, слишком уже много привязан к французским писателям. Сумароков и Ломоносов в свое время были две самодержавные власти в царстве нашей литературы; они разделяли стороны любителей словесности; на них смотрели суеверными глазами: доказательство, что гений их утек гораздо далее, нежели образованность народа; их никто не мог судить: очень немногие понимали. Но писатель не в силах усовершенствовать своего дарования, если публика не может разбирать, судить его творения. Мирное царствование Елизаветы, а особливо блистательный век Екатерины много способствовали распространению вкуса и словесности.

<...>

Чтобы яснее видеть настоящее положение нашей литературы, позвольте мне здесь кратко пробежать творения знаменитейших писателей, наиболее споспешествовавших её успехам. Слава и достоинства их уже определены. Я только желаю намекнуть, с какой стороны должно смотреть на них, дабы сделались они сугубо для нас полезными. Я стану говорить теперь об одних только Стихотворцах, предоставляя себе в другое время рассмотреть сочинения тех, которые отличили себя в прозе.

Начнем лирическими стихотворениями. Сей род поэзии есть самый обширный: гимны, оды, песни, даже элегия к нему относится. Ода свободна в своих порывах, как плод восторга; по при всем том имеет весьма строгие правила.

В сочинениях Князя *Кантемира* находим мы несколько песен или од философских, которые все суть подражания одам Горациевым. Оды и отрывки *Тредьяковского* служат доказательством, что он был муж ученый, но не умел сохранить приличий вкуса; что он знал источники украшений, но не знал, как употреблять их. Слава оды принадлежит ко временам Ломоносова и Сумарокова.

Сумароков после Симеона Полотского переложил все Псалмы Давидовы, которые находятся в его сочинениях, разделенные на 20 книг. Такое изобилие само по себе подозрительно. В большей части псалмов не соблюдено, кажется, высокого достоинства сего вдохновенно-

го песнопевца. Некоторые псалмы писаны размером и слогом басен, и притом слогом басен Сумарокова. То же можно сказать и о других духовных его сочинениях и преложениях.

Торжественных и философских од написал он около 70. Здесь является уже славный стихотворец, нередко сохраняющий важность своих предметов. Слог его менее важен, менее величествен, менее цветущ, нежели у Ломоносова; но за то, если смею сказать, имеет более движений, чувства, разнообразия. Почти все оды его короче од Ломоносова, и потому планы их проще и легче. В них менее обнаруживается искусство Поэта; нет с трудом приведенных эпизодов или отступлений; реже встречаются принужденные восторги: он всегда стремителен и пылок. Ломоносов — орел, ширящийся в небесах медленно, стройно и важно. Сумароков подобен птице, всегда почти летающей над поверхностью земною, и в оборотах разнообразнейших и быстрейших достигающей своей цели. Сумароков оставил великое множество песен и хоров; почти все низки в слоге и в мыслях, все забыты.

К элегиям своим Сумароков приложил следующий эпиграф:

Противнее всего элегии притворство,
И хладно в ней всегда без страсти стихотворство;
Колико мыслию в него ни углубись,
Коль хочешь ты писать, так прежде ты влюбись.

И виноват против него в каждой строке!

<...>

Мы чрезвычайно богаты драматическими творениями. Издание, под названием: «Театр российской», если бы было продолжаемо, составило бы теперь томов 100 и более. Но количество не достоинство. Ныне из сего издания ничего почти не играют.

Невозможно не восчувствовать удивления, рассматривая чрезвычайные шаги Сумарокова в успехах драмы. Представьте с одной стороны нравоучительные зрелища об Олоферне при Царевне Софии и «Деидамию!» Сравните с сими драматическими творениями современные творения Ломоносова «Демофонта», «Селима и Темиру»: вот точка, с которой гений Сумарокова является в самом блистательном виде. Действие, характеры, катастрофы порядочно расположенные: все это было сотворено для русских Сумароковым, и в то время, когда русские ценить его достоинств были не в состоянии, как сам он жалуется в предисловии своем к «Дмитрию Самозванцу». Пусть говорят, что Су-

мароков подражал: это не унизительно. Гений-подражатель от простого подражателя отличается тем, что он умеет выбрать изящнейшее для подражания, и дает подражанию живой вид подлинника. Сумароков не переводил, как Княжнин; но он, почувствовав в иностранных писателях изящность расположения, завязок и развязок, характеров, старался сие искусство перенести на свой театр, и сохранял правила, которые священны для народа образованного, тогда как мы, целым полувеком от него удаленные, с дикостью выслушиваем ученое слово: *действие*, и не думая об нем, пишем драмы. В «Семире» и «Хореве» легкость и краткость изложения, быстрота действия, интерес, завязка, характеры все истинно трагическое. Странно покажется, что «Дмитрий Самозванец», слабейшее между другими творение, удержалось на театре долее, нежели «Семира», «Синав и Трувор». Может быть, этому причиною приближенность происшествия, и хорошие актеры, любившие сию пиесу. Как бы то ни было, Сумароков заслуживает, чтоб лучшие пиесы его были разобраны с большим вниманием. Он может быть и теперь полезен еще многим нашим трагикам в искусстве расположения. От чего упали трагедии Сумарокова? Причина: устарелый язык и неблагородство разговора, который часто бывает ниже комического. Чтобы чувствовать ход действия и завязку, для этого потребно внимание зрителя просвещенного. Низость и непристойность разговора чувствует всякой. Слог великое дело. «Чем лучше я Прадона? говорил Расин. Тем, что лучше умею писать». Таким образом забытый на театре Сумароков стал существовать только для одних литераторов, как первое лицо в истории российской драмы. О комедиях его не скажу ни слова. Они все показывают младенчество искусства.

Место Сумарокова занял родственник и ученик его *Княжнин*. В его трагедиях слог чище, благороднее, возвышеннее, нежели в трагедиях Сумарокова. Нет столь неприличных и частых обращений к предметам бездушным, или к *устам, рукам, слезам, очам*; но зато он впадает в противную погрешность. Слог его бывает часто холоден, напыщен, несвободен: он терялся в подробностях, и не умел себя останавливать; ему хотелось быть везде высоким: в одной сцене «Росслава» поместил он все высокие слова, разсеянные в разных трагедиях Корнеля, Расина и Волтера. Он подражал всем французским трагикам вместе, или лучше, переводил из них. Это не Сумароков! Почти ни один план, ни один характер, ни один монолог совершенно не принадлежит ему. Во «Владисане» большая часть «Меропы», часть «Заиры» и других Волтеровых трагедий. Витозар, Вамир, Пальмира, сын ея, то же, что Полифонт, Евриклес, Меропа, Егист и пр. Ярополк, Владимир, Рог-

неда, Клеомена то же, что Орест, Пирр, Гермiona, Андрoмаха. Пылкая ревность Оразмана присвоена Владисану, и так далее... Вот это значит подлинно *перекладывать на Русские нравы!* Между комедиями его есть некоторые прекрасные. «Чудаков» и «Хвастуна» можно поставить недалеко от бессмертных «Недоросля» и «Бригадира» Фон-Визина.

П. А. Вяземский
Старая записная книжка¹⁰⁴

Я нашел у старика Сумарокова прекрасное слово: *зablужденники*, которое тщетно после того искал и в Словаре Академическом, и в других писателях. Подобные прилагательно-существительные совершенная находка: у нас в них недостаток, а они выразительны и полновесны.

«Витийство лишнее природе злейший враг», сказал в ответ на оду Майкова тот же Сумароков, у коего вырывались иногда стихи не красивые, но правильные и полные смысла, а особливо в сатирах. Вот примеры:

Пред низкими людьми свирепствуй ты как черт,
Простой народ и чтит того, кто горд.
(*Наставление сыну*)

Мой предок дворянин, а я неблагороден.
(*О благодестве*)

Но чем уверят нас о прабабках своих,
Что не было утех сторонних и у них.

¹⁰⁴ Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: В 12 т. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1878—1896. Т. VIII. 1883. С. 6, 20—21, 37, 39, 48, 348, 478.

«Сторонних утех» забавное и счастливое выражение.

Один рассказывал: другой заметил тож:
Все мелет мельница: но что молола? Ложь.
(*О злословию.*)

Если издатели *Образцовых Сочинений* с умыслом переменили стих Сумарокова о невеждах, в сатире: *Пиита и его друг*:

Их тесто никогда в сатире не закиснет,

в стих:

Их место никогда в сатире не закиснет,

то двойною виной провинились они: против истины и поэзии. Выражение Сумарокова не щеголевато, но забавно и точно. *Место* не закиснет не имеет никакого смысла. Иногда же он в сатирах своих просто ругается; иногда, по нынешнему, либеральничает и крепко нападает на злоупотребления крепостного владения, например:

Ах! Должно ли людьми скотине обладать?
Не жалко ль, может бык людей быку продать?

Сумароков единствен и удивительно мил в своем самохвальстве; мало того, что он выставял для сравнения свои и Ломоносова строфы, и, отдадим справедливость его праводушию, лучшие строфы Ломоносова. — Он еще дал другое доказательство в простосердечии своего самолюбия. В прозаическом отрывке: *О путешествиях*, вызывается он за 12 000 рублей, сверх его жалованья, объездить Европу и выдать свое путешествие, которое, по мнению его, заплатит казне с излишком; ибо, считая, что продается его шесть тысяч экземпляров, по три рубля каждый, составитя 18000 рублей, — продолжает: «Ежели бы таким пером, каково мое, описана была вся Европа, не дорого бы стоило России, ежели бы она и триста тысяч рублей на это безвозвратно употребила».

Стихов его по большей части перечитывать не можно, но отрывки его прозаические имеют какой-то отпечаток странности и при всем не-

ряшестве своем некоторую живость и игривость ума, всегда заманчивая, если не всегда удовлетворительная в глазах строгого суда.

В общезнании был он, сказывают, так же жив и заносчив, как и в литературной полемике; часто не мог он, назло себе, удержаться от насмешки, и часто крупными и резкими выходками наживал себе неприятелей.

Он имел тяжёлое дело, которое поручил ходатайству какого-то г-на Чертова. Однажды, написав ему письмо по этому делу, заключил его таким образом: «С истинным почтением имею честь быть не вам покорный слуга, потому что я Чертовым слугою быть не намерен, а просто слуга Божий, Александр Сумароков».

Свидетель следующей сцены, Павел Никитич Каверин, рассказал мне ее: «В какой-то годовой праздник, в пребывание свое в Москве, приехал он с поздравлением к Н.П. Архарову и привез новые стихи свои, напечатанные на особенных листках. Раздав по экземпляру хозяину и гостям знакомым, спросил он о имени одного из посетителей, ему неизвестного. Узнав, что он чиновник полицейский и доверенный человек у хозяина дома, он и его подарил экземпляром. Общий разговор коснулся до драматической литературы; каждый возносил свое мнение. Новый знакомец Сумарокова изложил и свое, которое, по несчастью, не попало на его мнение. С живостью встав с места, подходит он к нему и говорит: «Прошу покорнейше отдать мне мои стихи, этот подарок не по вас; а завтра для праздника пришлю вам воз сена или куль муки».

* * *

О многих прозаических и стихотворных панегириках можно сказать, что они или лопнут, или задушат своего героя. «Это божественно!» — «Что вы говорите? Мало того, это...» Кто-то прервал начатую похвалу и, разумеется, запнулся, потому что не мог подняться выше. Наши лирики с первого порыва жалуют героя своего в божество, а там, в продолжении, должны поневоле мало-помалу разжаловать его, и тем кончится, как сказано поэтом:

La masque tombe, l'homme reste,
Et le heros s'évanouit, —

два известные стиха Ж. Б. Руссо, худо переведенные и Ломоносовым, и Сумароковым в оде *На Счастье*. Ломоносов говорит: «Геройска по-

хвала увянет, И смертный будет всем открыт». Сумароков: «Все геройство увядает, остается человек».

Некоторые выдержки из Сумарокова доказывают, что у него вырвались иногда стихи правильные и полные смысла. Лучшие стихи его — сатирические. Трагедии его перечитывать нельзя, а между тем они в свое время нравились людям образованным и знакомым с иностранными литературами. Князь Николай Борисович Юсупов, воспитывавшийся в Туринском университете, восхищавшийся трагедиями Расина и товарища своего по Туринскому университету Альфиери, не менее того остается верен Сумарокову и признает в нем великого трагика, хотя и соглашается, что язык его устарел. «Вот бы Пушкину (сказал он однажды) несколько поправить и подновить язык трагедий Сумарокова. И тогда можно бы снова представить их на театре».

...В статье Жизнь Ломоносова, которая напечатана в полном собрании сочинений его, изданном иждивением Императорской Академии Наук, в 1784 г., биограф, исчисляя все его литературные и ученые заслуги, как то: перестройку академической лаборатории по новейшему и лучшему расположению, многие эксперименты и новые открытия, академические сочинения, изящные похвальные речи Великому Петру и Елизавете Петровне, прекрасные и сильные стихи, трагедии, книги: Риторику, Российскую Граматику, Руководство к горному строению и заводам, Российскую Историю, простодушно заключает перечень свою следующими словами: «Все то не суть *анекдоты*, а труды повсюду известные». Далее говорит он, что «превосходству его учености, важности и красоте его пера отдавал справедливость и покойный действительный статский советник и кавалер А. П. Сумароков, не взирая на всегдашнюю с ним вражду свою». Впрочем, эта последняя черта более относится к чести действительного статского советника и кавалера Сумарокова, нежели к чести статского советника Ломоносова. Если дело пошло на чины, оно так и быть должно: чин чина почитай.

Старик Сумароков сказал: «В прекрасной быть должна прекрасная душа». Этот хороший стих относится к Елис. Васил. Херасковой, супруге известного поэта. А вот и остроумный стих его, из эпиграммы на Клавику, *которая и в старости все еще хотела слыть красавицею*: «И Новгород уж стар, а Новгород слывет». При подражании приемам западной, так называемой классической литературы, личная своеобразность Сумарокова часто пробивается. В нем бьет русская струя. В этом отношении он если не выше, то живее Ломоносова. В стихах нередко, в прозе почти всегда он оригинален; часто он не пишет, не сочиняет, а говорит. Оригинальность, свое произношение, свой выговор, свой запев (intonation) — свойства у нас редкие: ими должно дорожить. Необходимо *реставрировать* Сумарокова, выбрать из него два, три тома прозы и стихов, преимущественно прозы. Но это дело не книгопродавческой спекуляции, а дело русской Академии, или Московского общества любителей словесности.

Вот четверостишие, хотя позднейшего производства, но напоминающее эпиграмму Сумарокова, о которой выше упомянуто:

Она — прекрасная минувших дней медаль.
Довольно б, кажется, с нее и славы этой;
Но ей на старости проказ сердечных жаль,
И хочется быть вновь ходячею монетой.

...Странное дело, и нельзя кстати здесь не заметить: рождением простолудин и Холмогорец, Ломоносов, едва ли из наших писателей не наименее Русский в том значении, которое присваиваем определению нашему. Даже Сумароков, который изо всей мочи подражал французам и выдавал себя за прямого питомца Расина и Вольтера, имел в жилах своих более русской крови: он более глядит Русским, нежели Ломоносов. Этот немцев ненавидел, но ум свой одел в немецкое платье...

В. Г. Белинский Литературные мечтания¹⁰⁵

<...> я упорно держусь той роковой мысли, что <...> наш Сумароков далеко оставил за собою в трагедиях господина Корнеля и господина Расина, а в притчах господина Лафонтена.

<...>

Что сказать о <...> Сумарокове? Он писал во всех родах, в стихах и прозе, и думал быть русским Вольтером. Но при рабской подражательности Ломоносова, он не имел ни искры его таланта. Вся его художническая деятельность была не что иное, как жалкая и смешная натяжка. Он не только не был поэт, но даже не имел никакой идеи, никакого понятия об искусстве, и всего лучше опроверг собой странную мысль Бюффона, что будто гений есть терпение в высочайшей степени. А между тем этот жалкий *писака* пользовался такою народностью! Наши *словесники* не знают, как и благодарить его за то, что он был отцом *российского театра*. Почему ж они отказывают в благодарности Тредьяковскому за то, что он был отцом *российской эпопеи*! Право, одно от другого не далеко ушло. Мы не должны слишком нападать на Сумарокова за то, что он был хвастун: он обманывался в себе так же, как обманывались в нем его современники; *на безрыбье и рак рыба*, следовательно, это извинительно, тем более что он был не художник.

¹⁰⁵ «Молва», приложение к журналу «Телескоп». 1834. Ч. VIII. Печатается в сокращении по: 11: 49, 71.

Сочинения Александра Пушкина. Статья первая. Обозрение русской литературы от Державина до Пушкина¹⁰⁶

<...> Ломоносов был первым основателем русской поэзии и первым поэтом Руси. Для нас теперь непонятна такая поэзия: она не оживляет нашего воображения, не шевелит сердца, а только производит в нас скуку и зевоту. Но если сравнивать Ломоносова с Сумароковым и Херасковым — стихотворцами, вышедшими на поприще после него, — то нельзя не признать в Ломоносове значительного дарования, которое пробивается даже в ложных формах риторической поэзии того времени. Только один Державин был несравненно больше поэт, чем Ломоносов; до Державина же Ломоносову не было никаких соперников, и хотя Сумароков и Херасков ценились современниками не ниже его, но им до него —

Как до звезды небесной далеко!

Сравнительно с ними язык его чист и благороден, слог точен и силен, стих исполнен блеска и парения. Если же не всякий мог так писать, как Ломоносов, значит — нужно иметь талант, чтоб писать так, как писал он. Поэзия Корнеля и Расина для нас — ложная, риторическая поэзия, и нам от нее спится так же сладко, как и от поэзии Сумарокова; но чтоб и теперь писать так, как писали в свое время Корнель и Расин, надо иметь большой талант; писать же так, как писал Сумароков, не нужно было никакого таланта и в его время, а нужна была только охота и страсть к писанию. В одах Ломоносова: «К Иову», «Утреннее» и «Вечернее размышление о величестве божием», кроме замечательного искусства версификации, видны еще одушевление и чувство, чего незаметно ни в одном стихотворении Сумарокова или Хераскова. Поэзия Ломоносова — хвалебная и торжественная по преимуществу. Сумароков писал по крайней мере комедии, эклоги, сатиры, кроме трагедий и од; Ломоносов писал только оды и, кроме их, написал две трагедии, да неоконченную поэму «Петриаду». Таков был дух времени; так понимали тогда поэзию в Европе, и расстояние между «Петриадою» Ломоносова и «Генриадою» Вольтера, право, невелико. В «Петриаде» Ломоносов описывает дворец Нептуна на дне Белого моря: наш по-

¹⁰⁶ Отечественные записки. 1843. Т. XXVIII. № 6. Отд. V. С. 19—42. Печатается в сокращении по: 12: 83—85, 96—97.

эт не подумал о том, что отвел слишком холодную квартиру обитателю Средиземного моря и греческого Архипелага. Петр Великий и — Нептун, морской бог древних греков; какое сближение! Понятно, почему не кончил Ломоносов своей дикой, напыщенной поэмы: у него было от природы столько здравого смысла и ума, что он не мог кончить подобного *tour de force* воображения, поднятого на дыбы. Трагедии Ломоносова похожи на его «Петриаду». Сумароков писал во всех родах, чтоб сравняться с господином Вольтером, и во всех равно был бесталантен. Но о поэзии тогда думали иначе, нежели думают теперь, и, при страсти к писанию и раздражительном самолюбию, трудно было не сделаться великим гением. Современники были без ума от Сумарокова. Вот что говорит о нем один из замечательнейших и умнейших людей екатерининских времен, Новиков, в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях»:

«Различных родов стихотворными и прозаическими сочинениями приобрел он себе великую и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей. И хотя первый из россиян он начал писать трагедии по всем правилам театрального искусства, но столько успел во оных, что заслужил название северного Расина. Его эклоги равняются знающими людьми с виргилиевыми и поднесь еще остались неподражаемы; а притчи его почитаются сокровищем российского Парнаса; и в сем роде стихотворения далеко превосходит он Федра и де ла Фонтена, славнейших в сем роде. Впрочем, все его сочинения любителями российского стихотворства весьма много почитаются (стр. 207—208).

Такие похвалы Сумарокову теперь, конечно, очень смешны, но они имеют свой смысл и свое основание, доказывая, как важны, полезны и дороги для успехов литературы те смелые и неутомимые труженики, которые, в простоте сердца, принимают свою страсть к бумагомаранию за великий талант. При всей своей бездарности Сумароков много способствовал и распространению на Руси охоты к чтению и к театру. Современники дорожат такими людьми, добродушно удивляясь им как гениям. Вот что говорит тот же Новиков о Василии Кирилловиче Тредьяковском:

«Сей муж был великого разума, многого учения, обширного знания и беспримерного трудолюбия; весьма знающ в латинском, греческом, французском, италийском и в своем природном языке; также в философии, богословии, красноречии и в других науках. Полезными своими трудами приобрел себе бессмертную славу и первый в России сочинил правила нового российского стихосложения, много сочи-

нил книг, а перевел и того больше, да и столь много, что кажется невозможным, чтоб у одного человека достало к тому столько сил; ибо одну древнюю Ролленеву историю перевел он два раза... При том, не обинуясь, к его чести сказать можно, что он первый открыл в России путь к словесным наукам, а паче к стихотворству: причем был первый профессор, первый стихотворец и первый положивший толико труда и прилежания в переводе на российский язык преполезных книг» (стр. 118—119).<...>

В это время в русской литературе заметно уже пробуждение духа критицизма. Некоторые старые авторитеты начали уже покачиваться. В 1802 году Карамзин написал статью «Пантеон российских авторов». В ней ни слова не сказано о живых писателях — о Державине и Хераскове, ибо это считалось тогда неприличным; также ни слова не сказано о Петрове, хотя уже со дня смерти его прошло более трех лет: можно догадываться, что Карамзин не хотел восстанавливать против себя почитателей этого поэта, к которым принадлежали все грамотные люди, и в то же время не хотел хвалить его против своего убеждения. Эта литературная уклончивость была в характере Карамзина. В «Пантеоне» было в первый еще раз высказано справедливое суждение о Тредьяковском. Вот что говорит о нем Карамзин:

«Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии? Но упрямый Аполлон вечно скрывается за облаком для самозванцев-поэтов и сыплет лучи свои единственно на тех, которые родились с его печатью. *Не только дарование, но и самый вкус не приобретается; и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора.* Тредиаковский учился во Франции у славного Роллена; знал древние и новые языки; читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности писать».

Суждение Карамзина о Сумарокове мягче и уклончивее, нежели о Тредьяковском, но тем не менее оно было страшным приговором колоссальной славы этого пигмея.

«Сумароков еще сильнее Ломоносова действовал на публику, избрав для себя сферу обширнейшую. Подобно Вольтеру, он хотел блистать во многих родах — и современники называли его нашим Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. *Потомство не так думает*; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и *не хочет быть строгим критиком его недостатков. Уже фимиам не курится* ^{перед кумиром}; но не тронем мраморного подножия;

оставим в целости и надпись: Великий Сумароков!.. Соорудим новые статуи, если надобно; не будем разрушать тех, которые воздвигнуты благородною ревностью отцов наших!»

Замечательно, что Карамзин ставил в недостаток трагедиям Сумарокова то, что «он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине», и что, «называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени». Нельзя не увидеть в таких замечаниях суждения необыкновенно умного человека — и великого шага вперед со стороны литературы и общества. Правда, Карамзин находит многие стихи в трагедиях Сумарокова «нежными и милыми», а иные даже «сильными и разительными»; но не забудем, что всякое сознание развивается постепенно, а не родится вдруг, что Карамзин и так уже видел неизмеримо дальше литераторов старой школы, и, сверх того, он, может быть, боялся, что ему совсем не поверят, если он скажет истину вполне или не смягчит ее незначительными в сущности уступками. <...>

Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. Карамзин и его заслуги; Карамзинский период русской литературы; Дмитриев, Крылов, Озеров, Жуковский и Батюшков. Значение романтизма и его историческое развитие¹⁰⁷

<...> Нашу литературу вообще нельзя обвинить в стоячести и коснелости. В ней всегда было движение вперед, даже в ломоносовский период. Если Херасков и Петров не только не подвинулись перед Ломоносовым, но еще и отстали от него, хотя явились и после, зато какая же чудовищная разница между Ломоносовым и Державиным, между притчами Сумарокова и баснями Хемницера, между комедиями Сумарокова и комедиями Фонвизина, между прозой не только Сумарокова, но и самого Ломоносова, даже какая значительная разница между драматургом Сумароковым и драматургом Княжниным! Карамзинский период ознаменовался несравненно сильнеешим движением) вперед. <...>

¹⁰⁷ Отечественные записки. 1843. Т. XXX. № 9. Отд. V. С. 1—60. Печатается в сокращении по: 12: 110.

Сочинения Александра Пушкина. Статья шестая. Поэмы: «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский Фонтан», «Братья разбойники»¹⁰⁸

<...> Люди, которым не дано способности углубляться в сущность вещей, разделяются на староверов и на верхоглядов. Первые стоят за старое и следуют мудрому правилу: *все старое хорошо, потому что оно — старое, а все новое дурно, потому что оно — новое*; вторые стоят за новое и следуют мудрому правилу: *все новое хорошо, потому что оно — новое, а все старое дурно, потому что оно — старое*. Несмотря на всю противоположность этих двух партий, они очень похожи одна на другую, потому что источник их воззрения, при всем своем различии, один и тот же: это — нравственная слепота, препятствующая видеть сущность предмета. Староверы, как люди всегда дряхлые, если не годами, то душою, управляются привычкою, которая заменяет им размышление и избавляет их от всякой умственной работы. Привыкнув с молодости слышать, что такой-то писатель велик, они не заботятся узнать, почему он велик и точно ли он велик, и готовы считать безбожником всякого, кто осмелился бы усомниться в величии этого писателя. Таким-то образом, до появления Пушкина, у наших словесников слыли за великих писателей Кантемир, Ломоносов, Сумароков, Державин, Петров, Херасков, Богданович, — и в их глазах Державин по тому же самому был велик, почему и Сумароков с Херасковым, то есть по неоспоримому праву давности, а совсем не потому, чтоб они умели чувствовать и постигать красоты его поэзии. У кого есть эстетический вкус и кто способен находить красоты в Державине, тот уже не может восхищаться Сумароковым, Херасковым или Петровым, — а словесники, о которых мы говорим, равно благоговели перед Сумароковым и Херасковым, как и перед Державиным; Ломоносова же считали одни наравне с Державиным, другие ставили выше Державина, а третьи оставались в недоумении, кому из них отдать пальму первенства. Ясный знак, что всеми этими мнениями управляла привычка, одна привычка, и больше ничего... Каково же было дожить этим старым детям привычки до такого страшного поругания, когда общий голос публики нарек *знаменитым* поэтом какого-то *Александра Пушкина*, который, по метрическим книгам, жил на свете не более двадцати одного

¹⁰⁸ Отечественные записки. 1844. Т. XXXIII. № 3. Отд. V. С. 1—20. Печатается в сокращении по: 12: 299—300.

года! К вящему соблазну, реченный Пушкин осмелился писать так, как до него никто не писал на Руси, возымел неслыханную дерзость, или паче отъявленное буйство — итти своим собственным путем, не взяв себе за образец ни одного из законодателей парнасских, великих поэтов иностранных и российских, каковы: Гомер, Пиндар, Виргилий, Гораций, Овидий, Тасс, Мильтон, Корнель, Расин, Буало, Ломоносов, Сумароков, Державин, Петров, Херасков, Дмитриев и прочие. А известно и ведомо было в те времена каждому, даже и не учившемуся в семинарии, что талант без подражания гениям, утвержденным давностию, гибнет втуне жертвою собственного своевольтва. Сам Жуковский, хотя он и крепко насолил словесникам своими балладами и своим романтизмом, сам Жуковский держался Шиллера; а Батюшков именно потому и был отличным поэтом, что подражал Парни и Мильвуа, которые, вместе взятые, не годились ему и в парнасские камердинеры... По всем этим резонам долой Пушкина! Или *он*, или *мы*, а вместе с ним нам тесно на земле!.. И это продолжалось не менее десяти лет сряду. Однакож Пушкин устоял, — и теперь разве только какие-нибудь литературные аномалии, которых одно имя возбуждает смех, вопиют еще нередко против законности прав Пушкина на титул великого поэта; но они противопоставляют ему уже не Сумарокова с Херасковым, а своих собственных, нарочно для этого случая испеченных гениев, которые

...немножечко дерут,
Зато уж в рот хмельного не берут,
И все с прекрасным поведением,

Так всегда время побеждает предрассудки людей, и на их развалинах восстанавливает победоносное знамя истины; но тем не менее для будущего времени всегда остается та же работа. <...>

Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. «Евгений Онегин» (окончание) ¹⁰⁹

<...> Наше общество, состоящее из образованных сословий, есть плод реформы. Оно помнит день своего рождения, потому что оно существовало официально прежде, нежели стало существовать действи-

¹⁰⁹ Отечественные записки». 1845. Т. XXXIX. № 3. Отд. V. С. 1—20. Печатается в сокращении по: 12: 410—411.

тельно, потому что, наконец, это общество долго составлял не дух, а покроем платья, не образованность, а привилегия. Оно началось так же, как и наша литература: копированием иностранных форм без всякого содержания, своего или чужого, потому что от своего мы отказались, а чужого не только принять, но и понять не были в состоянии. Были у французов трагедии: давай и мы писать трагедии, и г. Сумароков в одном лице своем совместил и Корнеля, и Расина, и Вольтера. Был у французов знаменитый баснописец Лафонтен, и опять тот же г. Сумароков, по словам его современников, своими притчами далеко обогнал Лафонтена. Таким же точно образом, в самое короткое время, обзавелись мы своими доморощенными Пиндарами, Горациями, Анакреонами, Гомерами, Виргилиями и т. п. Иностранные произведения все наполнены были любовными чувствами, любовными приключениями, и мы давай тем же наполнять наши сочинения. Но там поэзия книги была отражением поэзии жизни, любовь стихотворная была выражением любви, составлявшей жизнь и поэзию общества: у нас любовь вошла только в книгу, да в ней и осталась. Это более или менее продолжается и теперь. <...>

Два Ивана, два Степаньча, два Костылькова. Роман. Сочинения Н. Кукольника. СПб. 1846¹¹⁰

<...> Г-н Кукольник решительно Сумароков нашего времени. Знаем, что многие в нашем благонамеренном сравнении увидят желание унижить г. Кукольника, и потому спешим объяснить, чтобы отстранить от себя такое несправедливое обвинение. Сумароков был не в меру превознесен своими современниками и не в меру унижаем нашими. Мы находим, что как ни сильно ошибались современники в его гениальности и несомненности его прав на бессмертие, но они были к нему справедливее, нежели потомство. Сумароков имел у своих современников огромный успех, а без дарования, воля ваша, нельзя иметь никакого успеха ни в какое время. В то время талант делал человека известным императрице и вел его к чином и орденам, и Сумароков, подобно Ломоносову и, впоследствии, Державину, не за что иное очутился действительным статским советником и кавалером, как за свой талант. <...> Сумароков больше других был

¹¹⁰ Современник». 1847. Т. II. № 3. Отд. III. С. 62—76. Печатается в сокращении по: 12: 532—533.

любимцем публики своего времени; поэтические произведения Ломоносова больше уважали, а Сумарокова — больше любили. Это понятно: он больше Ломоносова был беллетрист, его сочинения были легче, доступнее для понятия большинства, больше имели отношения к жизни. Он писал не одни трагедии, но и комедии, плохие, конечно, но лучше которых тогда не было. В предисловиях к своим сочинениям и отдельных журнальных статьях он писал о нравах, о разных близких к обществу вопросах, распространял дельные и благородные понятия о том, что составляет истинное благородство человека и каких людей должно почитать чернью, или, как тогда выражались, «подлым народом». Трагедии его решительно предпочитались трагедиям Ломоносова и Хераскова. Он дал пищу рождавшемуся русскому театру и средство Волкову, а потом Дмитревскому, показать в полном блеске их таланты. Его «Дмитрий Самозванец» давался на наших губернских театрах и привлекал в них многочисленную публику еще в двадцатых годах настоящего столетия. Это было на нашей памяти. Сумароков имел огромное влияние на распространение на Руси любви к чтению, театру, следовательно, образованности. Как поэт, художник, он не имел ни искры таланта, но как беллетрист, он для своего времени имел довольно таланта. Восторг его современников для нас, конечно, не закон, но факт, живое свидетельство того, что он был именно полезен. Когда наступила в русской литературе эпоха критики и поверки старых авторитетов, Сумарокова втоптали в грязь, но несправедливо, потому что руководствовались одною эстетическою точкой зрения и вовсе упустили из виду историческую. Мы уверены, что не далеко то время, когда презрение с имени Сумарокова будет снято. Сумароков уронил себя в потомстве больше всего своим характером, раздражительным, мелочно самолюбивым, нагло хвастливым. Но зачем смешивать лицо с литератором? Сочинения Сумарокова можно читать теперь только по особенной охоте к историческому изучению русской литературы; но тем не менее их должно ценить, если не по преувеличенным похвалам современников, то и не по мерке нашего времени.

Причина необыкновенного успеха сочинений Сумарокова и потом быстрого их упадка заключается именно в их беллетристическом значении. Они были по плечу большинству и потому нравились ему. Пришло время — большинство публики явилось совсем другое, а на стороне Сумарокова остались только люди того поколения, которое еще не забыло, как оно завивалось à la pigeon и пудрилось. <...>

П. Георгиевский
**Руководство к изучению русской
словесности...**¹¹¹

<...>

Отцом драматического искусства в России справедливо почитают А. П. Сумарокова. В самых юных годах любил он театральные зрелища, и, воспитывавшись в Сухопутном Кадетском Корпусе; с жаром придавался чтению Французских трагиков. Природные дарования усовершенствовались в нем чтением великих образцов, и он почувствовал в себе способность писать Трагедии. Первые опыты его произведений, иггранных в Кадетском Корпусе, заслужили ему похвалы. — Наконец кадеты решились представить свои слабые труды на суд Монархини, и имели счастье заслужить Ее внимание. — Сумароков, поощренный к дальнейшим трудам, вскоре после *Хорева* написал *Семиру*, *Синава*. — Все эти пьесы сначала были представлены в Корпусе; по учреждении же всенародного театра, оне там прекратились.

Справедливость требует сказать, что Сумароков дал приметное движение театру Русскому. Если будем сравнивать творения его с драматическими произведениями его современников; то найдем, что он превзошел не только Тредьяковского, но и Ломоносова. Действия, завязки, развязки, неожиданные случаи и проч. все это было расположено в порядке и с наблюдением основных условий драматического искусства. Его *Хорев* и *Семира* имеют завязку истинно трагическую, характеры, почти все выдержанны, действие натурально и занимательность не ослаблена. При всем том, Трагедии Сумарокова, по неблагородству разговора и низости слога, не долго держались на нашем театре, исключая *Димитрия Самозванца*. Что же касается до его Ко-

¹¹¹ Печатается в сокращении по: 45: 221—223.

медий, то оне ниже посредственного, и показывают младенчество искусства. Может быть, Сумароков и успел бы усовершенствовать себя в драматических произведениях; но он писал почти во всех родах; а потому самое время и разнообразие занятий не позволяли ему обрабатывать своих творений.

<...>

С. Глинка
**Очерки жизни и избранные сочинения
Александра Петровича Сумарокова**¹¹²

<...>

Важнейшее обстоятельство жизни Сумарокова и Ломоносова заключается в разрешении вопроса: «кто из них в светской нашей словесности первый изобрел новый слог? следственно: кому из них на этом поприще принадлежит первый венок? мы усмотрим из очевидных свидетельств, что он принадлежит им нераздельно: а между тем, рассмотрим предварительно, что особенно одушевляет писателей на их трудном и тернистом пути; на том пути, на котором человек всего себя посвящает стремлению мыслей и потомству? Сумароков говорил: «великаго требует труда наследование и изучение отечественного слова, но за то и величайшее находим в том удовольствие.

Так же мыслил и Ломоносов. В одной из од своих он сказал:

Хотя б руно златое
Я мог, как Ясон получить:
Тоб музам, для житья в покое,
Не усомнился подарить.

Наконец, Державин, в восторге лирическом восклицал:

Меня ничто вредить не может;
Я злобу твердостью сотру;
Врагов моих червь кости сгложет;
А я пиит — я не умру.

¹¹² Печатается в сокращении по: 46:1—43.

Что же подкрепляет писателей и поэтов и в их трудах и в их борьбе с стрелами зависти и с предубеждениями современников? Два писателя, *Вольтер* и наш соотечественник *Плетнев* разрешили этот вопрос. «Похвала справедливая, говорит *Вольтер*: долг, а не дань. Она единственная награда писателю. И кто же увенчает их этою хвалою, кроме тех, которые проходя такое же поприще должны знать основательнее других и трудность и цену хорошего сочинения?»

Наш соотечественник еще разительнее выразил эту мысль. Он не ограничивает плодов мысли писателей одним временным поприщем; он переселяет ее и за тот предел, когда человек отдав земную жизнь могиле, существует одною жизнью душевною. Вот его слова: «Что составляет истинную награду писателю? утешительная надежда передать всю душу свою потомству и после смерти жить своим творением».

Изобретение новой русской словесности, есть нераздельное *творение* и Сумарокова и Ломоносова; нераздельное потому, что каждый из них своею мыслию, без всякого постороннего руководства пролагал пути слову русскому в том объеме, в каком оно дотоле не существовало. Но Ломоносов более *известен* слогом лирическим; я говорю: более *известен*, а не прибавлю, будто бы он особенно изобрел его: ибо как показано было в первой части, Сумароков писал лирическим слогом еще в стихах кадетского Корпуса 1736 года, а Ломоносов, находясь за границую, препроводил оттуда первую оду свою 1739 года. Вот как объясняется об этом Сумароков: «Ломоносов несколькими годами был меня постарее; но из этого не следует, будто бы я его ученик; о чем, ни мало не трогая чести сего поэта, предуведомляю потомков».

Некоторые предполагают, будто бы Сумароков питал, какую-то враждебную ненависть к Ломоносову. Это не справедливо. Не тогда познается истинная приязнь, когда счастье улыбается; она очевиднее действует в туманных превратностях жизни и тогда, когда нечего нам ждать от того, кто был соперником нашим на одном с нами поприще.

<...> Вот и другое доказательство уважения Сумарокова и к Ломоносову и к сокровищу мысли человеческой. Когда по смерти Ломоносова перепечатали в искаженном виде оды, Сумароков с сердечным сокрушением говорил: «О, Ломоносов! Ломоносов! что бы ты сказал, когда бы увидел кривописанием написанные сочинения свои? На кажется ли, что это возмездие тебе за то, что в частных наших распрях, ты противоречил мне и в правописании и в другом, касающимся до нашего языка, в чем мы прежде наших личных ссор, во всем были согласны».

Но Сумароков *критиковал* оды Ломоносова? Не *критиковал*, а разбирал их и разделял на строфы: *прекраснейшая, прекрасная, весьма хо-*

рошая, хорошая, изрядная; наконец на строфы, которые, по мнению его, требуют поправления. Такой разбор, не укоризна, но знак уважения и внимания к дарованию и трудам писателя и поэта. Одну только самолюбивую посредственность задымляет фимиамом лести. А кто же разбирал Сумарокова с такою беспрестанною отчетливостью? Впрочем писатели наши спорили и спорили часто; но не о почестях, не о дарах блестящего счастья, не об искательстве в случайной знаменитости. Воздвигая новое здание русской словесности, они напрягали все усилия и все способности ума своего, чтобы соорудить его на основаниях прочных, твердых и, если возможно, не зависимых от всех превратностей своенравного времени. а потому у них происходили жаркая, сильная прения об *ударении слов, правописании о стиле и знаменовании выражений*: они, так сказать: грудью отстаивали каждую букву; это была борьба славная; борьба за жизнь и силу слова отечественного; борьба, достойная двух первых изобретателей новой русской словесности.

В продолжении целого года, между нашими поэтами кипел спор, где ставить букву *i* и букву *и*. Сумароков утверждал, что должно ставить перед *гласными*, а вторую перед *безгласными*; Ломоносов упорно придерживался противному мнению. «Наконец, говорит Сумароков:» Ломоносов по точном исследовании мнения моего, хотя целый год мне противуречил, стал с большим жаром защищать оное; но не успел письменно со мною в том согласиться».

А тут скажу с Сумароковым:

Счастья нет без огорченья,
Как на свете не живи!

Не привлекали наших поэтов никакие внешние обольщения света; но есть в сердце нашем сокровенный приют, в которой увертливость человеческая забрасывает порывы досады и тревоги; а чем сильнее стремление духа, тем он легче и волнуется. Повторяю и здесь: находились люди, которые или из зависти или для забавы бросали яблоко раздора между жаркими спорщиками. «А от этого, говорит Сумароков: у нас часто завязывались споры и не о красноречии и не о языке».

<...> Мне кажется, что в оде Ломоносова более полета восторженного; а в первых лирических стихах Сумарокова более мягкости, не чуждой однако ни порыва, ни силы выражения поэтического. Ломоносов в приступе к оде своей, восклицает.

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верх горы высокой;
Где ветер в лесах шуметь забыл;
В долине тишина глубокой;
Внимая нечто, ключ молчит,
Который завсегда журчит
И с шумом в низ с холмов стремиться;
Лавровы вьются там венцы;
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях куриться.

Так писал Ломоносов за рубежами отечества 1739 года; а Сумароков в стихах кадетского корпуса говорил 1736 года.

Вперяясь в перемены стран,
Взыграй, взыграй, моя мне лира!
И счастья шаткого обман,
И несколько хотя исчисли
Людей тщеславных праздны мысли;
Тех смертных, коих праха нет,
Которы в ярости мешались
И только в книгах лишь остались
По памяти ужасных бед.

<...> Сумароков позднее Лирика нашего (Ломоносова. — Т. А.) занялся прозою; а Указ 1741 года, писанный Ломоносовым при генерал-прокуроре князе Я. П. *Шаховском*, отличается чистым, беспримесным русским слогом. Вот сей достопамятный указ.

«Несытая алчба к корысти дошла до того, что некоторыя места, учреждения для правосудия, сделались торжищем лихоимства; пристрастие предводительствует судией, а коварство и ухищрение — служат ободрение беззаконникам. В таком достойном сожаления состоянии находятся многия дела и бедные, утесненные неправосудием люди».

<...> Этого нельзя сказать о прозе Сумарокова. У него слово высказывает мысль; амысль сливается с словом. Предложу пример. Разбирая различные свойства ума, Сумароков говорит: «Иногда и *скорых* людей по беглости их мыслей, называют *остроумными*, хотя остроумие нисколько не связано с беглыми мыслями. Острый разум состоит в пронизательности, а пылкий в одной скорости. Есть люди, остроумные, которые медленны в поворотах разума и есть люди ма-

лоумные, которые и не имея проницательности, одною беглостью блистают и подобных себе людей скудомных удивляют мнимую своей хитростью. <...>».

Тут слышен отголосок нового слога русской словесности, а еще слышнее душевный голос Сумарокова. Вполне знал он свойства нрава пылкого, стремительного; но где шло дело о пользе общей, там самоотвержение побеждало в нем все личное.

<...> Сумароков и Ломоносов сочиняли похвальные слова; но каждый из них шел своею стезею. Ломоносов витийством своим обилел, великолепен; он рукою роскошно рассыпает цветы; для изображения одной мысли у него рекою льются слова; одна могучая, сильная его грудь способна была высказывать звучные обороты речей его, едва ли обширностию своей и плодovitостью не превосходящих оборотов речей Цицерона. Он словами рисует картины; он переселяет в них всю пышность виденной природы. Не то в Сумарокове. Я не стану сравнивать его с Демосфеном; все сравнения наших ораторов с древними ораторами недостаточны. Разница говорить под открытым небом перед лицом целого народа и произносить, речи в стенах здания и перед избранным обществом слушателей. Но Сумароков так же бережлив на слова, как и вития афинский. У него не стечение и не набор слов заполняет мысли, но мысль затесняет в себе слова, чтобы истина представлялась разительнее и живее. Это было постоянное его правило. «Ясная истина, говорил он, не требует обширности».

<...> Обращаюсь к общему рассказу о Ломоносове и Сумарокове.

«Однажды, говорит Сумароков: спросил я у Ломоносова: для чего он в некоторых словах *Ф*, а не *θ* ставил?» он отвечал: «Эта буква стоит подпершись; следовательно бодрее». Ломоносов был нрава веселого и часто любил отшучиваться. Сумароков прибавляет: «ответ Ломоносова забавен, но не важен».

И тогда на шатком и часто тревожном поприще словесности были подыски друг под другом. Сумароков вместо слова: «в сей день:» употреблял: *днесь*. А Ломоносов наперекор ему вместо: *ныне*, стал писать: *нань*. Но, замечает Сумароков: «*ныне* не знаменует той точной краткости, какая заключается в слове: *днесь*. А *нынь* нельзя употребить вместо *ныне*; ибо писатель не вправе ь претворять в ь».

Оба наши поэты дорожили словом Русским; но Сумароков любил язык отечественный со всею пылкостью пламенной души своей. В статье: *о коренных Русских словах*, он говорит: «На что нам вводить чужия слова? Чужия слова всегда странны будут и знаменования их бу-

дут недостаточны; следственно введут слабость и безобразие в сильный и прекрасный наш язык. А то еще страннее, когда мы называем еще и пишем чужими странными словами то, чему у нас есть точные свои названия. У нас свой древний и не смешанный язык; на что же портить его словами из новых и смешанных наречий? Язык Немецкий смешался с другими, а Французский родился в век невежества от Латинского, Гальскаго и Немецкого». И в другом месте, он говорит: «Честолюбие возвратит когда-нибудь с этого пути вредного заблуждения». А если будем в этом упорствовать, то, что может впоследствии? Сумароков отвечает: «с новою *модю* вошло к нам и новомодное *кривописание* со словами Немецкими и Французскими и с выговором их. Наше Русское слово еще от этого не очистилось; а может быть и в двести лет не очистится».

Рассуждая о языках, близких к первоначальным их источникам, Сумароков, говорит: «Русский язык близок от своего происхождения, что от множества коренных слов ясно-видно. А это доставляет языкам естественную красоту и великолепие; ибо народы, составляя себе язык, являют словами начертание естества и с чувством сходство произношения. <...>»

Жалел так же Сумароков, и что порчею языка лишились мы силы глаголов славянских. Но более всего ценил он ясность и красоту слога. «По моему, мнению, говорит он: проподи то великолепие слога, в котором нет ясности. Многие говорили, что проповеди Архиепископа Феофана потому не хороши, что они очень просты. Но что похвальнее простоты, искусством очищенной и что глупее тех людей, которые вне естественности слога, ищут какой-то хитрой кудреватости».

Заметят может быть: что Сумароков отвергал грамматику Ломоносова? отвечаю: но где теперь преподают ту грамматику и сколько после нее грамматик издано? Мнение Сумарокова о грамматике вообще, чрезвычайно справедливо. «Грамматика, говорит он: заключается в природном слове всех народов; и всегда превосходные писатели предшествовали грамматике: ибо люди говорят и пишут, не справляясь непрестанно с грамматикою, но следуя разуму, основанному на естестве. Вот почему грамматика устанавливается народом, а еще более писателями. Когда гремели Омировы песнопения, тогда у греков не только не было грамматики, но не было еще и прозаических сочинений; но то неоспоримо, что творец Илиады и отец поэтов, знал грамматику».

Скажут: стало быть грамматика бесполезна? напротив того Сумароков говорит:

Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
Кто грамматических не знает слов и правил.

Следственно Сумароков сам себе противоречит, если он и отвергает грамматику и признает необходимость ее? Нет. Он утверждает только, что грамматика есть плод чистого, общего разговорного слова и живых, точных и ясных выражений, почерпаемых из произведений искусных и опытных писателей. Хотя он упражнялся во всех родах словесности, но он не ставил их образцами для тогдашних правил грамматических; он говорил только, что в его время не было ни достаточного числа ни писателей, ни переводчиков, по которым бы можно было утвердить основательные правила грамматическая.

<...> Что Сумароков предложил о грамматике, то относится и к риторике. Она преподает правила, но не учит красноречию. Витийство и сильные выражения, дар природы и вдохновения души и сердца. А все это и до грамматики и до риторики существовало в творениях Омира. Вот почему трагик *Есхил* называл свои трагедии: *съемками с Омировых пиров*. В Илиаде страсти *пируют*: в Одиссее ход их безмятежен. Сам Ломоносов в риторике своей говорит, что творческие образцы, а не правила руководствуют к красноречию.

<...> Ломоносов занимался более исследованием наук естественных; а Сумароков, олядел всю область тогдашнего умозрения, или как ныне говорят: *мышления*, рассматривая мнения *Спинозы*, он сказал: «у Спинозы было доброе сердце, но он заблуждался; он не там искал Бога, где должно было искать Его».

<...> Заметим также, что в статье: «о первоначальном происхождении русского народа». Он доказывает, что сравнительное исследование различных наречий, ведет к отысканию первоначальной их колыбели. «Мы, говорит он: мы корень праотцев наших по сие время удержали; а язык к отысканию исторической истины, вернейший руководитель и я мог бы целый небольшой составить словарь: о сходстве языков. Следовательно Сумароков проложил поприще к составлению: сравнительного словаря двух сот языков.

<...> Свидетельствами историческими доказал я, что ни у Сумарокова, ни у Ломоносова нельзя оспорить первенства в изобретении нового слога нашей словесности; оно нераздельно и непосредственно принадлежит им. Теперь взглянем на то, кто более подействовал на современников своих? По свойству своей поэзии, Ломоносов особенно ознакомил с собою Двор, тогдашнюю знаменитость большого света и Академию Наук, где рассматривали и разбирали первую его оду.

Сумароков в одно время ознакомил с собою и двор и народ и все тогдашнее юное поколение любителей русской словесности. Напрасно предполагают, будто бы наши россиянки хладнокровны были в тот век к русским сочинениям. Юные питомцы Воспитательного Общества благородных девиц (Смольного монастыря) с восхищением представляли трагедии Сумарокова и игрою своею приводили в восторг зрителей.

<...> Предположим, повторяю и здесь: что поэзия А. П. Сумарокова, большую частью отжила; но жаркое его чувство любви к человечеству никогда не угаснет. Как ревностный сын отечества он говорит: «служи отечеству, молчи! Не тебе, ему вспоминать твои заслуги». А как человек, испытавший горькия душевныя волнения, в стихах своих: *на отчаяние*, выраженное со всею стремительностью пылкого его духа, он сказал:

К тебе, о Боже мой! молитву воссылаю:
Не дай невиннаго в отчаянии зреть.

Над могилою А. П. Сумарокова нет никакого памятника; но на камне, обросшем мохом, надпишите сердечное участие его в жребии невинности; и каждый, прочитав слова, обращенныя к Богу:

Не дай невинности в отчаянии зреть!

Поклониться праху человека, желавшему, чтобы невинность не страдала и не упала под тяжелым бременем отчаяния.

<...>

В. Стоюнин
Александр Петрович Сумароков¹¹³

<...>

Сколько можно догадаться, первое появление в печати трагедий Сумарокова «Хорев» (1747) и «Гамлет» (1748 г.) не произвело особенного впечатления: читающий класс публики был тогда очень малочислен и очень беззаботен. По крайней мере не видно, чтобы Сумароков в течение двух последних годов обратил на себя особенное внимание. Только в 1750 году счастливый случай помог ему сделаться заметным во глазах Двора, увлекавшимися французскими представлениями. В корпусе кадеты: Свистунов, Мелисино, Бекетов, Остервальд и нек. др., перечитывая Хорева, вздумали разыграть трагедию, распределили роли, разучили их и, в назначенный для представления день, пригласили самого автора. Конечно, все они уже видели придворные представления французской труппы и старались подражать ей. По свидетельству митрополита Евгения, еще в царствование Анны Иоанновны, были заведены кадетские представления: несколько кадет, учившихся у придворного танцмейстера Ланде, играли при дворе интермедии для перемены итальянцев.

Сумароков был восхищен игрою молодых людей, и не замедлил уведомить о том своего начальника графа Разумовского, через которого узнала наконец о новости и сама Императрица. Она пожелала видеть представление у себя во дворце, и, как говорят, сама убирала Оснельду, которую представлял Свистунов; всем кадетам выданы были из царской кладовой богатая платье. Игра их произвела сильное впе-

¹¹³ СПб.: В типографии Я. Ионсона, 1856. С. 60—77. Печатается в сокращении.

чтление на зрителей. Императрица позвала его к себе в ложу и выказала свое благоволение. С этого дня начинается известность и слава Сумарокова. Он поспешил поставить на сцену другую трагедию «Гамлет», издал несколько од, и, замышляя новые произведения, выбрал форму комедии — как средство мстить своим врагам. Здесь в первый раз высказался перед публикой раздражительный его характер.

Поссорившись с Тредьяковским, и почувствовав свою силу на театре, Сумароков, вслед за представлением Хорева, задумал осмеять своего собрата в карикатуре. Тредьяковский в это время был уже известен многими сочинениями и переводами, особенно же рассуждением о новой русской орфографии, напечатанной в 1748 году; он так был уверен в правоте своих положений, что пророчил себе славу в потомстве. Рассуждение было в самом деле замечательно во многих отношениях, но оно было неблагоприятно встречено небольшим числом современных литературных людей, и возбудило против себя не только возражения, даже насмешки. Разумеется, Сумароков не отставал от других. Тредьяковский, человек весьма замечательный по своей учености и неутомимости, был несчастлив в жизни и трудах, чему отчасти была виною его страсть к стихотворству; без нея он спас бы себя от многих горестей и сделал бы свое имя почетным в числе профессоров и академиков. Но он хотел быть поэтом наперекор природе и, своим неуклюжим стихом, давал своим литературным противникам средство уничтожить себя. Считая себя первым из Русских в среде академиков и профессоров, и старшим между русскими писателями, он самохвально старался выказывать свою ученость и вел себя педантически. Нельзя сказать, что и Ломоносов с Сумароковым скромно смотрели на свои труды и не выставляли своих заслуг — тогда уже был такой век: русские писатели не видя предшественников, видели одни свои труды, которыми начиналась наша литература, и гордились ими. Естественно, что между ними должен был возбудиться вопрос о первенстве и породить соперничество. При том же, все они с разных точек смотрели на свое значение: Тредьяковский опирался на старшинство; Ломоносов давал важность только одной строгой науке, а на литературное дело смотрел слегка, как на мелочь; Сумароков же, уважая науку, считал за первое достоинство — действовать на общественные нравы, смягчать и очищать их. В этом триумвирате Тредьяковский оказался слабее своих соперников: у них был стихотворный талант; у него же не было; а в то время стихи играли самую главную роль в литературе. Но Тредьяковский не хотел уступить, чтобы довольствоваться скромною известностью ученого. Терпя недостатки при многочислен-

ном семействе, или, как он выражается, растворяя свой хлеб плачем, видя, как его обходят младшие члены академии, не смотря на многие его труды, которые действительно достойны были поощрения, и кланяясь в пояс важным особам, он бодрствовал за свою литературную славу. В Академии, как видно, он не имел никакой силы: там даже не все его сочинения позволяли ему печатать, что конечно причиняло бедному труженику немалую горечь, а врагам его давало новое средство к нападкам и насмешкам. Но и он отбивался сатирами, злобными, едкими, которые были даже неудобны для печати.

Сумароков, желая разом уничтожить своего соперника, принимающего на себя роль учителя, написал на него комедию, представив его в лице педанта *Тресотиниуса*, который называл себя титулярным учителем арабского, сирского и халдейского языков, и на всех их писал стихи *как на русском*; а кто не умеет по-сирски и по-халдейски, говорил он, тот еще не прямой человек. Он беспрестанно всем грозит сатирами, читает своей невесте тяжелыя вирши и называет *ее прекрасною красотою, приятною приятностью* — выражения, которые Сумароков подметил у Тредьяковского, назвав их в другом месте любимыми его выражениями. На ряду с Тресотиниусом выставлен другой педант, *профессор антиквитетов, которые были еще до сотворения мира*; вместо шпаги он носит *шило*, которым работал сапожник царя Агасферна; а в числе своих антикварных сокровищ считает рюмочку, которая еще до потопа сделана, и чашечку, из которой Семирамида чай кушала. Трудно догадаться, кого Сумароков хотел представить в лице Бобембиуса. Обоих этих педантов автор заставляет спорить о букве *т* (твердо), как лучше писать ее — об одной, или о трех ногах, и этим спором делает намек на рассуждение Тредьяковского о новой орфографии. Третье комическое лицо, выставленное тут же, Брамарбас, представляет педантизм военного человека, который, для прикрытия своей трусости, хвалится небывалыми подвигами. Начав представления личностей, Сумароков, вероятно, и в лице Брамарбаса выставляет кого-нибудь из своих врагов, но кого именно — едва ли кто может указать нам. Впрочем, сколько можно догадаться, лицо это перенесено автором из какой-нибудь немецкой комедии; немцы в то время в своих комедиях действительно отличались подобными неискусными карикатурами; по крайней мере Сумароков оправдывается весьма слабо, когда Тредьяковский упрекает его в заимствовании.

Выставляя на смех такие карикатурные личности, Сумароков несколько не противоречил своему понятию о комедии. Вот как он смотрел на нее:

Для смеха — передо мной представь *мирскую шалость*...
Свойство комедии — *изъявкой править нрав*,
Смешить и пользовать — прямой ее устав.
Представь бездушного подъячаго в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе,
Представь мне щеголя, что тем вздымает нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру.
Представь латынщика на диспуте его,
Который не соврет без *ерго* ничего;
Представь мне гордого, раздута как лягушку,
Скупого, что готов в удавку за полушку.

Все эти лица Сумароков действительно представил в последствии, но он не думал о типических образах; он выбирал личности и доводил их до карикатурности, более описывая, чем представляя в действии, в истинных комических положениях. Ему нужно было *смешить зрителей* и *править нравы*. Перваго, конечно, он достигал, а второго.... не скажем *да*, но не скажем и *нет*. Вводя на общее позорище пороки и недостатки, которыми была заражена современность, хотя и в карикатуре, хотя и в известной личности, но резко и едко, он обращал общее внимание на этих людей и вместе на эти пороки, и вводил их в сознание современности. Это уже много значило для того времени: как скоро в обществе явилось сознание того или другого порока, значит, является и противоположный ему идеал, и чем более он обрисовывался, тем определеннее делалось к нему стремление, что в последствии с другим поколением действительно оказалось во множестве сатир и комедий, более тонких и искусных. Это-то поколение и оправдало Сумарокова.

Впрочем, первая комедия нашего писателя родилась не из злобы его на порок и порочных людей, а из личной ненависти на литературного его соперника, который находил недостатки в его произведениях и, следственно, не хотел признавать его первенства, указывая на свое старшинство. Педантизм в то время не был у нас видным пороком в обществе, да ему негде было и развиться; потому, собственно, не на что было и нападать сатирику или комику, если бы тут не примешались личные отношения; для нас они кажутся мелочными и ничтожными, но тогда они были важны в нашей младенческой литературе. Здесь дело шло о литературной славе, сладость, которой хотя на-

ши писатели еще и не успели вкусить, но составили себе о ней понятие по громкой славе французских писателей. лестно было пользоваться такую славою, и как же было не развиться их самолюбию, когда отцы и деды не оставили ни одного образца, достойного подражания, и когда, следственно, потомство должно считать их первыми начинателями отечественной литературы. Мысль о потомстве резко и часто высказывалась у всех их; она и показывает, как важен для них был вопрос о славе и первенстве. Отсюда и вытекает та личная вражда, которая была причиною многих сатир со всех сторон. Каждый смотрел на свое дело со своей точки и считал себя правым. Сумароков, пылкий и едкий, не мог сдерживать своего языка ни перед кем, тем менее не мог церемониться с Тредьяковским, которого несколько не уважал и даже не признавал в нем учености, соединенной со здравым, критическим взглядом, чем безталантный стихотворец действительно отличался. Таким образом раздражительный Сумароков, в два дня, написал Тресотиниуса, а кадеты не замедлили разучить эту первую русскую комедию и представить ее на сцене. Зрители, конечно, смеялись, еще более смеялись те, которые знали профессора элоквенции; а он сам не мог не придти в самое яростное негодование.

Этим воспользовался новый враг Сумарокова, академический ассесор Теплов, молодой человек. Он случайно сделался сильным лицом в Академии наук. Получив образование в школе у Феофана Прокоповича на Карповском подворье, некоторое время он оставался там учителем, и потом перешел на службу в Академию наук переводчиком. В конце царствования Императрицы Анны Иоанновны, он сблизился с кабинет-министром Волынским и расписывал его родословное дерево, которое, как известно, послужило одним из главных обвинений сильного вельможи. Обвиненный как государственный преступник, Теплов ловко вывернулся из этого опасного положения и стал заниматься музыкою и ботаникою; но при этом несколько не охладел к связи с сильными людьми. Составив, по поручению Академии, *каталог кабинета естественной истории*, он получил степень адъюнкта и сблизился с графом А. Г. Разумовским. В это время Императрица Елизавета Петровна вызвала из Малороссии ко двору юного брата своего любимца, Кирилла Разумовского, и, найдя в нем робкого и неловкого юношу, пожелала образовывать его за границую. Но кому было его вверить? Г. Разумовский представил Императрице Теплова, и тутто адъюнкт Академии нашел свою фортуна. Императрица поручила ему надзор за молодым человеком, которого старше он сам был немногими годами. Пробыв за границую около трех лет, они возвратились в Пе-

тербург в 1745 году; ученик сделан президентом Академии наук, а воспитатель занял при нем важное место и самовольно стал вертеть делами Академии. Какую силу он имел там, достаточно нам показывает резкое письмо Ломоносова, который, видя беспорядки, решился высказать ему в лицо всю правду, а она нисколько не делает ученому Теплому; видно, что он руководствовался одними личными страстишками, пользуясь своим счастьем и своею силою. «Сколько раз, писал ему Ломоносов, вы были друг и недруг Шумахеру, Тауберту, Миллеру (академиком) и что удивительно мне? В том больше вы следовали стремлению своей страсти, нежели общей академической пользе, и через таковыя повседневныя перемены колебали как трость все академическое здание. Тот сегодня в чести и в милости, завтра в позоре, и в упадке. Тот, кто выслан с бесчестьем, с честью назад призван... Все сие происходили вы, по большей части, под именем охранения президентской чести, которая однако не в том состоит, чтобы делать вышеупомянутые перевороты; но чтоб *производить дело Божие и государево постоянно и непревратно, приносить обществу беспрепятственную, истинную пользу, и содержать порученное правление в непоколебимом состоянии и в неразвратном и непрерывном течении...* Обратитесь на прошедшее время и вспомните, сколько раз вы мне на Шумахера и на Миллера жаловались... Вспомните *сто рублей* перед вашею первою свадьбою. Но все не смотря еще есть вам время обратиться на правую сторону. Я пишу ныне к вам в последний раз и только в той надежде, что иногда примечал в вас и добрыя о пользе российских наук мнения. Бог совести моей свидетель, что я сим ничего иного не ишу, как только, чтоб закоренелое несчастье Академии пресеклось. *За общую пользу, а особливо за утверждение наук в отечестве, и против отца своего родного восстать за грех не ставлю...* Одобрите, чтоб Академии никогда не бывать в цветущем состоянии, и за то ожидайте от всех честных людей роптания и презрения; или внимайте единственно действительной пользе Академии, откиньте льщения опасных противоборников наук российских, *не употребляйте Божьего дела для своих пристрастий*; дайте возрастать свободно насаждению Петра Великого. Тем заслужите не только в прежнем прощение, но и не малую похвалу...»

Как прекрасно в этих словах рисуется благородная личность Ломоносова, и за то в каком невыгодном свете предстает лицо Теплова; сомневаться же в правоте таких резких упреков Ломоносова — едва ли мы имеем право. Если лицу, от которого отчасти он и сам зависел, решился он указать с таким благородным негодованием на его неправые

поступки, то значит, у него было верное для того основание. Впрочем, и кроме письма Ломоносова, у нас есть факты, которые не представляют Теплова с хорошей стороны; например известно, что он, сделавшись придворным в царствование Императрицы Екатерины II, забыл важныя услуги, оказывая ему Разумовским, и приготовил его падение.

В какое именно столкновение с Тепловым пришел Сумароков, наверно нам не известно. В то время наш писатель имел дело с Академией, печатая в ея типографии свои сочинения, которыя без академической цензуры не могли выдти и в свет. Очень вероятно, что этот случай произвел какой-нибудь раздор между вспыльчивым автором, дорожившим каждым словом в своем произведении, и сильным, и также самолюбивым правителем дел Академии; а может быть и самая трагедии, со своими нравственными правилами, пришлось не по вкусу самовластному Теплову. Как бы то ни было, только он, желая досадить Сумарокову, *приказал* Тредьяковскому написать критику на его сочинения. Разумеется, и во всякое другое время, Тредьяковский не посмел бы послушаться приказа человека, которому ничего не стоило сменять и назначать профессоров в Академии; а теперь, обиженный и осмеянный Сумароковым, он тем с большим удовольствием исполнил приказание, написав длинную критику на своего противника. В то время у нас господствовала критика *слова и буквы*; с этой стороны критик и напал на стихи Сумарокова, и, разумеется, не пощадил их: и одам, и трагедиям, и комедии, всему досталось — деликатности нельзя было и требовать от раздраженного человека. Этим он достигал двойной цели: мстил за себя и угождал Теплову.

Сумароков написал ему возражения, но самым презрительным тоном и, вслед за тем, принялся за другую комедию, назвав ее Чудовищи, где снова выставил своего критика в карикатурном лице *Критициондиуса*. Уже окончание имени *ус* показывает, что на сцену является педант. Здесь автор влагает ему в уста суждения Тредьяковского о трагедии Хорев и делает множество намеков на личность критика. «Немного получше можно бы было написать, говорит Критициондиус: Кию подали стул, Бог знает на что, будто как бы он в таком был состоянии, что уж и стоять не мог. Отчего, я не знаю, стул назван был седалищем, будто стулом назвать было нельзя, а ежели для того не названо стулом, что стул по-немецки, так бы можно было сказать: подай скамью, или сказать: подай на чем сесть. Седалище слово из славенщизны, даром, что его и малыя знают ребята... На песнь — *прости мой свет* — я сочинил критику в двенадцать томов *in folio*; на трагедию Хорева сложил я шесть дюжин эпиграмм, а некоторыя из них и на греческий

язык перевел; против тех господ, которые ресския представляли трагедии, написал я и на сирском языке девяносто девять сатир. Я хочу вывести из заблуждения любезное мое отечество, которое то похваляет, что похуления достойно, и отнять честь у автора, которую он получает несправедливо, а паче всего, для того я на него вооружаюсь, что думает обо мне, будто я все, что ни есть, пишу нескладно. Да то мне всего злее, что он в том на весь народ ссылается, а весь народ за нескладного певца меня и почитает. Однако я против всего русского народа сделаю ювеналовым вкусом сатиру. А об тех, которые русския трагедии представляли, пускай же и в Сирии знают, каково хорошо они делали. Этот же автор сделал комедию на ученых людей и премудрого господина Шапелена назвал в ней под вымышленным именем Тресотиниуса... Я сделал дополнение по книге, что г. Шапелен сочинил о букве *i*, которой все хотя и смеются, однако потомки наши о ней иное говорить станут, и не станут верить, что меня мои современники за безумца почитали. Ведь и Гомер во время жизни своей не так славен был, каков он в наше время... Я коротко писать ничего не умею, мне коли писать, так уж писать...».

Другие лица комедии *Чудовищи* уже представляют современные общественные пороки, которые раздражали Сумарокова своим безобразием. Он видел, что описывать одни возвышенные идеалы еще слишком недостаточно для общества; нужно было в то же время указывать и на людей, которые удалялись от этих идеалов, не понимая истинного образования. Как в трагедии, он старался резко очерчивать благородные стремления, так в комедии старался представить все явления несообразными в самом карикатурном виде, чтобы и смешить зрителей, и внушить им отвращение от представленной личности. Действие комедии у него само по себе ничтожно; оно только служит общим соединением тех лиц, которых он хотел выставить; разговоры ведутся чрезвычайно беспорядочно, без всякого отношения к действию; автор часто заставляет лица говорить о том, что его самого волнует; от того в каждой комедии множество намеков на разные случаи современности; живая, впечатлительная и раздражительная натура Сумарокова тут вполне выражается. Он не мог молчать, когда душа его была взволнована: кстат ли, не ли, но он высказывал все. Форма комедии, составленная по образцу французской, вышла у него несколько уродлива, но в ней резко отражается современность. Любовь вошла и сюда, как средоточие действия, любовь такая же мечтательная, сентиментальная, воображаемая, готовая на всякие жертвы, как мы видели в идиллии и трагедии. Благородные лица здесь выведены здесь не

как живые личности, а как идеи, поучения, нужные для того, чтобы указать на черты злых личностей, выводимых на сцену, обвинить их, и в то же время обрисовать те нравственные идеалы, к которым стремится автор. Эти лица то же, что в трагедии рассуждения, и вытекают из одного источника; они представляют связь комедий с трагедиями Сумарокова и ясно определяют постоянные стремления его духа, который нигде не раздвоился в своей деятельности, направлен к одной цели.

Содержание комедии «Чудовищи» очень не замысловато: отец думает выдать свою дочь за приказного ябедника, в надежде, что этот своим искусством поможет ему спастись от разорения; мать, напротив, прочит дочь за франта и никак не хочет уступить мужу; но дело утрясается так, что бедная девушка выходит за любимого, добродетельного Валера. Подобное этому содержание мы находим почти во всех последующих комедиях Сумарокова; но они отличаются между собою разными личностями, которых он брал из своей современности; карикатурность их не мешает нам видеть близкого их отношения к действительности. Так здесь в лице *Гидимы* (ком. Чудовищи) представляется на мать, которая, безумно воспользовавшись свободой женщины, и не поняв достоинства этой свободы, сделалась язвою семейства; внешность, мода получили для нея единственное и важное значение, к чему она стала стремиться и направлять жизнь и воспитание детей. Ей потому хочется отдать свою дочь за франта, что он представляет идеал современного светского человека; а вот главные черты этого идеала: «он волосы подвивает хорошо, по-французски знает, танцует, одевается по щегольски, знает много французских песен, да полно еще не был ли он в Париже». Как не назвать этой женщины матерью *Советницы* Фон-Визина; эта последняя могла образоваться только под влиянием первой; Гидима представляет зародыш того типа, который время развило в следующем поколении. В наших глазах она является родоначальницею тех многих жен и матерей, которых, устремляясь в одну внешность, разоряли своих мужей, доводили их до бесчестных поступков, пятнали все семейство, воспитывали детей, как бездушных кукол, не давая им никакого благотворного направления, создавали из них пустых модниц и франтов, словом были для общества расслабляющей и вредною силой. А вот и родоначальник тех франтов, которые со стеклышком в глазу настойчиво ищут, где бы убить время, понимая только достоинство одной внешности и не дав никакого разумного содержания своей жизни. Этот франт отличил себя тем, что отрекся от всего русского, толкуя по своему великое дело преоб-

разования, — здесь французская блестящая внешность взяла верх над всем и сделалась тучною почвою для плевел. Представляя франта Дюлижа, Сумароков первый вступился за достоинство русского человека; он объяснял, что уродливо то внешнее образование, где русский перестает быть русским, что народное имя не должно исключаться из понятия образованного человека. все это в то время нужно было прояснять действительно, потому что увлечение европейскою новизною было слишком сильно; оно затемняло всякую мысль о разумной жизни и деятельности; оно отнимало у общества людей, которые при другом направлении могли бы с пользою служить ему. Вот какими чертами обрисовался франт времен Сумарокова: «Я не только не хочу знать русские права, я бы русского и языка знать не хотел, скаредный язык. Для чего я родился русским; о натура! не стыдно ли тебе, что ты, произведя меня *прямым человеком*, произвела меня от русского отца. Сносно ли мне это, что эдакой человек (подьячий Хабзей) одной со мною нации, да еще он же и *риваль* мой. Эта одна песенка, которую я давеча пел, всего русского языка стоит: Colin la, la, la, la, jetta par terre... Кто я, об этом не только русским, и французам известно, а Валер ваш только одно человеческое имя имеет. Это будто *человек? кошелек носит такой большой, как заслон*, (т. е. по устарелой моде), на голове буклей с двадцать, тростку носит коротенькую, платье делает ему немчин, табак нюхает рульной, а об сибу ему и не снилось; муфты у него и от роду не бывало, манжеты носит короткие, да он же и по-немецки умеет... научиться этому, как одеться, как надеть шляпу, как табакерку открыть, как табак нюхать, стоит целого веку; я этому формально учился, чтобы мог я тем отечеству своему делать услуги.»

В последствии, в других своих комедиях, Сумароков дополнил этот тип франта некоторыми другими чертами; напр. В комедии *Пустая ссора*, Дюлиж находит только один порок в матери своей возлюбленной, тот, что она не была в Париже. Все это опять напоминает нам Фон-Визина: его Иванушка, в комедии *Бригадир*, представляет близкое родство с Дюлижем и дальнейшее развитие типа франта.

Впрочем, Сумароков нисколько не восставал здесь против европейской одежды, как в последствии восстал Грибоедов; нет, он даже оказывал некоторое покровительство французской моде. Известно, что он сам одеваться щегольски, и вот какой взгляд выразил он на этот предмет: «в таких мелочах на что от людей отставать, говорит его благородный человек, в комедии *Опекун*; выдумывать моды — мелочь, отставать от моды такая же мелочь.... отставать от моды разве только для того, чтобы дураки имели причину пересмежать и досаждать.

«Здесь он нападает не на платье, а на тех, которые обращают исключительное внимание на внешность, и в ней только ищут достоинства, или, как он сам выражается», а только об одной поверхности стараются, а о важности мало думают; — вот от чего у нас пустоголовых много людей».

На ряду с лицами, развивающимися под влиянием европейской новизны, Сумароков выставил и другия, напоминающая русскую старину: ябедники, лихоимцы, невежды-судьи, выступили на сцену в числе *чудовищ*, которых он избрал для своей комедии. Еще в Тресотиниусе он слегка задел безграмотность подьячих; здесь же они представлены и с другими своими качествами. Мы уже видели, какое впечатление на Сумарокова, еще в детстве, произвел этот класс людей. С тех пор, вероятно, у него были новые столкновения с ними; кроме того, он не мог не быть свидетелем многих жалких их проделок, которых служили во зло невинным и в благо бесчестным. Уважая законы, ставя выше всего правду, Сумароков не мог не раздражаться при виде этой общественной язвы, и, до самой своей смерти, не пропускал ни одного случая, чтобы не задеть подьячего и не выбрать его часто довольно чувствительно. Отличительными их качествами были: взяточничество, крючкотворство, пристрастие к старым формам, грубое понятие о чести, сознание своего чиновного права, как права сильного, безграмотность и ненависть к науке; их было несколько степеней — высшая и низшая; последняя кроме того отличалась особенною сальностью. В комедии *Чудовища* Сумароков представил сатиру на изуродованное судопроизводство, обратившееся в одну формальность. Здесь, между прочим, он заставляет судей говорить следующее, очень близкое к тогдашней действительности:

Финист. Я не знаю, сильны ли вы в делах приказных, а я все служил в солдатстве, и в приказ посажен недавно, так я в делах-то не очень еще силен.

Додон. Это не судейская должность, чтоб знать права. Наше дело оговаривать и вершить дела: знать правого дело секретарское.

Вот с какими стремлениями представляется нам Сумароков в тот год, когда юные кадеты вздумали разыгрывать его пьесы.

П. Н. Полевой

История русской словесности с древнейших времен до наших дней¹¹⁴

<...>

Назначение Сумарокова первым директором первого русского театра было вызвано не только тем, что он был первым и плодовитым автором драматических произведений и при том обладал уже опытностью в постановке их на сцене, так как много лет сряду заведовал и кадетскою, и придворною сценою в русских спектаклях... Цель назначения его на должность директора театра была более дальновидна и более наивна — совершенно в духе того «доброе старое времени», о котором идет речь... Эта цель весьма наглядно выявляется тем комментарием, который «Московские Ведомости» (от 11 октября 1756 года) прибавляют к вышеуказанному указу императрицы Елисаветы: «Ея Императорское Величество изволила указать для умножения драматических сочинений, — кои на российском языке при своем начале справедливую хвалу от всех имели — установить российский театр, которого дирекция поручена бригадиру Сумарокову «... В тот век, в который можно было ученым академикам «указать», чтобы они написали «по трагедии» — стоило только назначить драматурга директором театра, чтобы «приумножить количество драматических сочинений» к общей пользе и удовольствию!

Упоминаем обо всех этих подробностях не только потому, что начало русского театра составляет важную эпоху в истории Русской Словесности, но и потому, что новое поприще деятельности, на которое выступил Сумароков, как директор нового театра, составляет, в свою очередь, важную эпоху в его авторской и общественной деятельности.

Директором театра Сумароков оставался в течение пяти лет, и, благодаря своему задорному и вздорному нраву, благодаря своей высо-

¹¹⁴ Печатается в сокращении по: 141: 577—579.

комерной заносчивости и крайней неуживчивости, успел всем надоесть, всем опротиветь и насолить до такой степени, что дальнейшее его пребывание в должности директора театра оказалось совершенно невозможным. Сохранившаяся от этого времени переписка Сумарокова с И. И. Шуваловым, чрезвычайно важная для истории нашего театра, одинаково свидетельствует и о бестактности, и о чрезмерной притязательности первого русского драматурга, и о большой гуманности и снисходительности знаменитого вельможи и фаворита, который до такой степени входил в роль Мецената, что способен был стать выше всех треволений и всех притязаний. Надоедая Шувалову своими жалобами на всякия невзгоды, претерпеваемые от театра, Сумароков, в то же время, сам вызывал эти невзгоды и накликал их на свою голову, потому что не ладил с графом Сиверсом (графу поручена была театральная цензура и общий надзор за театром) и его чиновниками, которых он называл «подьячими». Чиновники Сиверса, конечно, не оставались у него в долгу и не спускали ему ни его вспышек, ни дерзких выходок. Дело кончилось тем, что, в апреле 1761 г., Сумароков был отставлен от должности директора театра, с пожизненною пенсией в 2,000 р. в год.

Эта отставка — явный знак немилости со стороны императрицы Елисаветы, в начале так благоволившей автору — легко могла быть вызвана и многими иными поводами, не имевшими прямого и непосредственного отношения к деятельности Сумарокова, как директора театра. Не следует забывать, что в этот ранний период только что развивавшейся и нараставшей русской литературы, в период ее зависимости от тех веяний, которые преобладали при Дворе, каждый литератор обязательно должен был (как каждый афинский гражданин) принадлежать к какой-нибудь придворной партии. Покровительствуемый по службе графом А. Г. Разумовским, Сумароков держался его и тогда, когда его звезда померкла и новым светилом явился И. И. Шувалов и его родичи. Разумовские примкнули к партии Екатерины, которая, в конце царствования Елисаветы, более и более приобретала значения, и Сумароков стал одним из самых горячих приверженцев молодой и обаятельной великой княгини. Незадолго до своей отставки он оказался даже замешанным в весьма серьезное дело канцлера графа Бестужева, по которому подвергается большим неприятностям и строгому допросу — и едва ускользает от тяжелой опалы... А в следующем году, Сумароков, затеявший издавать журнал под заглавием «Трудолюбивая Пчела», посвящает его Екатерине Алексеевне в такое именно время, когда она сама была не «в фаворе», а в подозрении у императрицы Елисаветы.

<...>

Литература

1. *Абрамзон Т. Е.* О шуваловской эпитафии Ломоносову / Абрамзон Т. Е. «Ломоносовский текст» русской культуры. М.: ОГИ, 2011. С. 15—20.
2. *Абрамзон Т. Е.* «Письмо о пользе Стекла» М. В. Ломоносова. Опыт комментария просветительской энциклопедии: репр. воспр. изд. 1752 [1753] года: к 300-летию М. В. Ломоносова. М.: ОГИ, 2010. 192 с.
3. Александр Петрович Сумароков. 1717—1777. Жизнь и творчество: сб. ст. и материалов / сост. Е. П. Мстиславская; научн. ред. Е. В. Иванова. М.: Пашков Дом, 2002. 303 с.
4. *Алексеева А.* Александр Петрович Сумароков (1717—1777) // Русские писатели в Москве / сост. Л. П. Быковцева. М., 1973. С. 49—57.
5. *Амелин М.* Младенчествуящая речь: к 270-летию русского свободного стиха // Арион. 2007. № 3. С. 116—122.
6. *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861. 422 с.
7. *Аркадьева Т. Г., Васильева, М. И., Проничев В. П.* *Словарь русских историзмов: учеб. пособие.* М.: Высшая школа, 2005. 230 с.
8. Архив князя Куракина. Т. VII. Оп. А. № 1418. С. 440—441.
9. *Бантыш-Каменский Д. Н.* Словарь достопамятных людей русской земли. Т. V. М., 1836.
10. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
11. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 1. Статьи, рецензии и заметки 1834—1836. М.: Художественная литература, 1976.
12. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9 т. Т. 6. Статьи о Державине. Статьи о Пушкине Незаконченные работы. М.: Художественная литература, 1979.
13. *Бердников Л.* «Стишки о беззаконной любви» [Электронный ресурс]. Режим доступа: magazines.russ.ru/bereg/2012/37/b19-pr.html
14. *Берков П. Н.* Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Часть I. Очерк литературной историографии XVIII века. Л.: ЛГУ, 1964.

15. Берков П. Н. Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова // Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957.
16. Берков П. Н. Комментарий // Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1957. С. 518—578.
17. Берков, П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1936. 113 с.
18. Берков П. Н. Несколько справок для биографии Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 364—376.
19. Берков П. Н. У истоков дворянской литературы XVIII века. Поэт Михаил Собакин // Литературное наследство. 1933. № 9—10. С. 421—432.
20. Биографические заметки кн. М. С. Воронцова о портретах русских деятелей XVIII в. // Архив князя Воронцова. Т. XXXIII. С. 21 особой пагинации.
21. Бирон Э. И. Обстоятельства, приготовившие опалу Эрнеста-Иоанна Бирона, герцога Курляндского // Время. 1861. № 12. С. 522—542; Примечания. С. 543—622.
22. Бобринской А. А. Дворянские роды, внесенные в общий гербовник всероссийской империи составил граф Александр Бобринской. Ч. I (до конца XVI столетия). СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1890. С. 652—654.
23. Бобринский А. А. Jeu d'atout. Французская гадательная книга XV века. — СПб.: Б-ка гр. А. Бобринской, 1886. 116 с.
24. Богоявленский С. К. Московский театр при царях Алексее и Петре. М.: О-во истории и древностей российских при Моск. ун-те, 1914.
25. Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1738—1793. Т. 2. СПб.: Печатня В. Головина, 1871.
26. Болотов А. Т. Записки: В 4 т. Т. 1. — СПб., 1870.
27. Борн И. М. Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808. 162 с.
28. Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия XVII—XVIII веков: учеб. пособие для пединститутов. М.: Просвещение, 1988. 224 с.
29. Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб.: В тип. Э. Праца, 1854. 290 с.
30. Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // Русский Вестник. 1858. Т. 17. Кн. 1. С. 417—440.
31. Быкова Т. А. К истории текста «Од торжественных» А. П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 383—391.
32. Вебер Ф. Х. Записки о Петре Великом и его царствовании брауншвейгского резидента Вебера // Русский архив. 1872. № 7—8. Стб. 1334—1457; № 9. Стб. 1613—1704.
33. Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. СПб.: Пантеон, 1909. 194 с.
34. Вигзелл Ф. Читая фортуны: гадательные книги в России (вторая половина XVIII—XX вв.) / пер. с англ., предисл. и коммент. А. А. Панченко. М.: ОГИ, 2007. 256 с.
35. Виноградов В. В. Математический расчет и кабелистика игры как художественные темы // Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 362 с.
36. Висковатов А. Краткая история Первого Кадетского Корпуса. СПб.: В Военной типографии Его Императорского Величества, 1832. 128 с.

37. *Вроон Р.* «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи. М.: ОГИ, 2009. С. 387—469.
38. *Всеволодский-Гернрос В. Н.* Театральные здания в Санкт-Петербурге в XVIII столетии // Ежегодник имп. Театров. 1910. № 2. С. 14—20.
39. *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. V. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1880.
40. *Вяземский П. А.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. VIII. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1883. С. 6, 20—21, 37, 39, 48, 348, 478.
41. *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика / сост., вступ. ст. и коммент. Л. В. Дерюгиной. М.: Искусство, 1984.
42. *Гадательная арифметика для забавы и удовольствия.* СПб.: На ижд. изд. И. Краснопольского, 1789. 62 с.
43. *Галицко-Волынская летопись* // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5: XIII век. СПб., 1997. С. 184—357. [Электронный ресурс] Режим доступа: lib.pushkinskiijdom.ru/Default.aspx?tabid=4961
44. *Геннеп А. ван.* Обряды перехода: Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 2002. 198 с.
45. *Георгиевский П.* Руководство к изучению русской словесности, содержащее общия понятия об изящных искусствах, теорию красноречия, пиитику и краткую историю литературы, составленное профессором императорского царскосельского лицея и императорского училища правоведения Петром Георгиевским: В 4 ч. Ч. 4. СПб.: В типографии И. Глазунова, А. Смирдина и Ком., 1836. С. 221—223.
46. *Глинка С. Н.* Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова: В 2 ч. Ч. II. СПб.: В типографии С. С. Глинка и комп., 1841.
47. *Грузинцов А.* Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы. 1803. Ч. VII. С. 329—346.
48. *Гуковский Г. А.* Ломоносов-критик // Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исследования и материалы / под ред. П. Н. Беркова, И. З. Сермана. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 69—100.
49. *Гуковский Г. А.* О сумароковской трагедии // Поэтика. Временник отдела словесных искусств. Вып. 1. Л.: Academia, 1926. С. 67—80.
50. *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750—1760-х годов. М.; Л.: Изд-во Академии наук, 1936. 238 с.
51. *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века: учебник для высших учебных заведений. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. 527 с.
52. *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века: учебник. — М.: Аспект Пресс, 1998.
53. *Гуковский Г. А.* Русская литература в немецком журнале XVIII века // XVIII век. Сб. 3. М.; Л., 1958. С. 387—388

54. *Гуковский Г. А.* Тредиаковский как теоретик литературы // XVIII век. Сб. 6. М.; Л., 1964. С. 43—72.
55. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб., 1996.
56. *Детский гостинец, или 449 загадок с ответами.* М., 1794.
57. *Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725-й год.* Ч. 2. М., 1860. С. 313—319.
58. *Домострой* // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985. — С. 70—173. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5145>
59. Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. СПб, 1755—1757.
60. *Екатерина II и Григорий Потемкин: Исторические анекдоты* / сост., вступ. ст. и прим. Ю. Н. Лубченкова и В. И. Романова. М., 1990. 144 с.
61. *Ефремов П. А.* Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. 128 с.
62. *Живов В. М.* Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII — начало XIX века). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
63. *Живов В. М.* История понятий, история культуры, история общества / под ред. В. М. Живова // Очерки исторической семантики русского языка раннего Нового времени. 2009. С. 5—26.
64. *Журнал путешествия Никиты Акинфиевича Демидова по иностранным государствам с начала выезда его из Санктпетербурга 17 марта 1771 года по возвращение в Россию, ноября 1773 года.* М.: Печатано в Москве, в типографии у содержателя Ф. Гиппиуса, 1786.
65. *Журналы церемониальный-банкетный, камер-фурьерские и путевые.* СПб, 1746. 41 с.
66. *Западов В. А.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб.: ИМА-пресс, 1995. 79 с.
67. *Записки Императрицы Екатерины Второй.* СПб.: Издание А. С. Суворина, 1907. 748 с.
68. *Зимин И.* Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX — начало XX в.: Повседневная жизнь Российского императорского Двора. М.: Центрполиграф, 2011. 556 с.
69. *Имянной список всем бывшим и ныне находящимся в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе штаб и обер-офицерам и кадетам.* Ч. I. СПб., 1761.
70. *История кавалергардов и Кавалергардского Ее Величества полка с 1724 по 1-е июля 1851 года.* СПб.: Военная типография, 1851—1852.
71. *Капнист В. В.* Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1973. («Библиотека поэта»)
72. *Карabanов А.* Основание — 1750 — русского театра, кадетами первого Кадетского корпуса. К столетнему юбилею. СПб.: В типографии военно-учебных заведений, 1849. 111 с.

73. *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2 / вступ. ст. П. Беркова, Г. Макогоненко. М.; Л.: Художественная литература, 1964. С. 169—170.
74. *Карамзин Н. М.* Пантеон российских авторов. М., 1806.
75. *Квятковский А. П.* Сонет // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 276—277.
76. *Клейн Й.* Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005.
77. *Клейн Й.* Русский Буало? (Эпистола «О стихотворстве» Сумарокова в восприятии современников) / пер. Ю. Алексеевой // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1993. С. 40—58.
78. *Коровин В. Л. С. С.* Бобров. Жизнь и творчество: автореф. на соискание ученой степ. канд. филол. наук. М., 2000.
79. *Котомин М. А.* Любовная риторика А.П. Сумарокова: «Елегии любовные» и их художественное своеобразие // Александр Петрович Сумароков. 1717—1777. Жизнь и творчество: сб. ст. и материалов. М., 2002. С. 133—161.
80. *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. СПб.: Наука, 1994. 281 с.
81. Краткая история Ея Императорского Величества Кавалергардского полка. СПб.: В Военной типографии, 1832. 96 с.
82. *Куликова К.* Российского театра первые актеры. Л.: Лениздат, 1991. 333 с.
83. *Куник А.* Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке. Ч. I. СПб.: Изд. А. Куник, 1865.
84. *Курганов Н. Г.* Письмовник: В 2 ч. Ч. 1. СПб.: Императорская Академия наук, 1793. 404 с.
85. *Курилов А. С.* История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского сентиментализма // Филология и школа. 2003. Вып. I. С. 176—198.
86. *Курилов А. С.* Классицизм, Романтизм и Сентиментализм (К вопросу о концепциях и хронологии литературно-художественного развития) // Филологические науки. 2001. № 6. С. 43—45.
87. *Лабрюйер Ж.* Характеры или Нравы нынешнего века / пер.с фр. Э. Линецкой и Ю. Корнеева. М.; Л.: Художественная литература, 1964. 415 с.
88. *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988.
89. *Лихачев Д. С.* Обрядовое время причитаний // Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1997.
90. *Лобанов-Ростовский А. Б.* Русская родословная книга. Т. II. СПб., 1895.
91. *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л.: Изд. Академии Наук СССР, 1950—1959.
92. *Лонгинов М. Н.* Последние годы жизни А. П. Сумарокова (1766—1777) // Русский архив. 1871. № 10. С. 1637—1717; № 11. С. 1956—1960.
93. *Лонгинов М. Н.* Русский театр в Петербурге и в Москве (1749—1774). СПб., 1873. 46 с.

94. *Лотман Ю. М.* «Езда в остров любви» Третьяковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // *Избранные статьи*: В 3 т. Т. II. Таллин, 1992. С. 22—28.
95. *Лотман Ю. М.* О роли типологических символов в истории культуры // *Семиосфера*. СПб.: Искусство, 2001. С. 371—385.
96. *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого // *Избранные труды*. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994.
97. *Лузанов П. Ф.* Сухопутный шляхетский кадетский корпус (ныне 1-ый Кадетский корпус) при графе Минихе (с 1732 по 1741): ист. очерк / сост. по архив. материалам. СПб.: Книгопечатная Шмидт, 1907.
98. *Лукиан Самосатский*. Сочинения: В 2 т. Т. 2. СПб.: Алетейя, 2001. С. 228.
99. *Луппов С. П.* Печатная и рукописная книга в России в первом сорокалети XVIII века (проблема существования) // *Рукописная и печатная книга*. М., 1985. С. 182—192.
100. *Мазон А. А.* «Артаксерксово действо» и репертуар пастора Грегори // *Труды Отдела древнерусской литературы*. Т. 14. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 355—364.
101. *Майков Л. Н.* Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. 447 с.
102. *Максимович К. Д.* Поэтика идиллий А. П. Сумарокова // *Проблемы изучения русской литературы XVIII века*. Вып. 10. 2003. С. 111—129.
103. *Малиновский А.* О Российском Театре // *Русский вестник*. 1808. Ч. III. № 7. Июль. С. 109—124.
104. *Манштейн Х. Г.* Записки Манштейна о России 1727—1744 / пер. с франц. с подлинной рукописи Манштейна. СПб.: Тип. Р. С. Балашева, 1875. С. 195—201.
105. *Маркевич Н.* Стихотворения эротические. М., 1829.
106. *Материалы к истории Академии наук*. Т. 9. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1885—1900.
107. *Махов А. Е.* Игра // *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПКи «Интелвак», 2001. С. 285—287.
108. *Мерзляков А. Ф.* Рассуждения о Российской Словесности в нынешнем ее состоянии, появившегося в свет накануне Отечественной войны против Наполеона // *Труды общества любителей российской словесности*. Ч. I. 1812. С. 53—110.
109. *Миних И. Э.* Россия и русский двор в первой половине XVIII века / *Записки и замечания* гр. Эрнста Миниха. СПб.: Типография В. С. Балашева, 1891.
110. *Мокульский С.* История западноевропейского театра: В 8 т. Т. 1. М., 1956—1957. С. 521—522.
111. *Мордовина С. П., Станиславский А. Л.* Гадательная книга XVII в. холопа Пимена Калинина // *История русского языка*. Памятники XI—XVIII вв. М.: Наука, 1982. С. 321—336.

112. *Морозов А. А. М. В. Ломоносов / Ломоносов М. В. Избранные произведения. М., 1965. С. 5—60.*
113. *Московский некрополь. Т. IV. СПб., 1908.*
114. *Мстиславская Е. П. Жизнь и творчество А. П. Сумарокова // Александр Петрович Сумароков. 1717—1777. Жизнь и творчество: сб. статей и материалов. М.: Пашков дом, 2002. 302 с.*
115. *Муравьев М. Н. Стихотворения / вступ. ст., подг. текста. Л. И. Кулаковой. Л., 1967. («Библиотека поэта»)*
116. *Неустроев А. Н. Историческое розыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703—1802 гг. СПб., 1875.*
117. *Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах второй половины XVII — первой трети XVIII века: автореф. на соискание ученой степ. канд. филол. наук. Л., 1982.*
118. *Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 3—7.*
119. *Николаев Н. И. Польско-русские литературные связи // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008. С. 167—173.*
120. *Новиков Н. И. Ведомости из журнала «Живописец». Впервые опубли.: Живописец. СПб., 1772. Л. 6. С. 41—48.*
121. *Новиков Н. И. Избранные произведения. М.; Л., 1951.*
122. *Новиков Н. И. Опыт исторического словаря. СПб.: Типография Академии наук, 1772. С. 207—209.*
123. *Новиков Н. И. Родословная книга князей и дворян российских и выезжих. Ч. I. М.: В Университетской типографии у Н. Новикова, 1787.*
124. *Одесский М. П. Поэтика русской драмы. Последняя треть XVII — первая треть XVIII в.. М.: РГГУ, 2004. 397 с.*
125. *Олсуфьев Д. Краткая биография статссекретаря Екатерины II А. В. Олсуфьева: (Извлечение из письма к А. Спаде) // Русский архив. 1870. № 7.*
126. *Осминская Н. А. Математика и метафизика в «Диссертации о комбинаторном искусстве» Г. В. Лейбница // Вопросы философии. 2011. № 2. С. 153—157.*
127. *Осьмнадцатый век / под ред. П. И. Бартенева. Кн. I, III. Изд. 2-е. М., 1869.*
128. *Панов С. И., Ранчин А. М. Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике // Ломоносов и русская литература. М.: Наука, 1987. С. 185—189.*
129. *Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.*
130. *Пашкуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: эволюция и типология. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2004. 212 с.*
131. *Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989. 175 с.*

132. *Песков А. М.* Зачем нам нужны “-измы” (Заметки о литературных направлениях) // Вопросы литературы. 1991. №11/12. С. 311—317.
133. *Петров А. В.* Новогодняя поэзия в России: от Тредиаковского до Бенедиктова: моногр. Магнитогорск: МаГУ, 2009. 267 с.
134. *Петров А. В.* Оды «На Новый год», или Открытие Времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века / А.В. Петров. — Магнитогорск: МаГУ, 2005. — 272 с.
135. *Пигарев К. В.* Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — первая четверть XIX века): очерки. М.: Наука, 1966. 291 с.
136. Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма. М.: Изд. М. Н., 1829.
137. Письма Екатерины II к А. В. Олсуфьеву (1762—1783) // Русский архив. 1863. № 2—4.
138. Письма русских писателей XVIII века. Л.: Наука, 1980. 471 с.
139. *Плавильщиков П.* Театр // Зритель. 1792. Т. 3. Июнь. С. 121—145; Август. С. 251—269; Сентябрь. С. 24—39; Октябрь. С. 113—137; Декабрь. С. 249—256.
140. *Погосян Е.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730—1762 гг. Тарту, 1997. 156 с.
141. *Полевой П. Н.* История русской словесности с древнейших времен до наших дней: В 3 т. Т. I. СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1900. С. 577—579.
142. Полное Собрание законов Российской Империи с 1649 года: первое собрание: В 45 т. СПб.: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1825.
143. Полное Собрание законов Российской Империи с 1649 года: второе собрание: В 55 т. СПб.: Типография II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830.
144. *Поляков А. С.* Забытый юбилей // Бирюч. 1918. № 5. С. 49—50.
145. *Попович А. В.* Мифологические мотивы и образы в поэзии русского преромантизма. Херсон: Айлант, 2011. 210 с.
146. Поучение Владимира Мономаха // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1: XI—XII века. СПб., 1997. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4874>
147. Приклады, како пишутся комплименты разные, то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные и сожалетельные и иные, такожде между сродников и приятелей. СПб., 1712.
148. *Пыляев М. И.* Старое житъе. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1892. 323 с.
149. *Пыпин А. Н.* История русской литературы: В 4 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1899.
150. *Рейтенфельс Я.* Сказание о Московии // Утверждение династии: Андрей Роде. Августин Мейерберг. Самуэль Коллинс. М.: Фонд Сергея Дубова; Рита-Принт, 1997.

151. *Релинский Г. К.* По вопросу об учреждении лотереи. Доклад императрице Екатерине II 1771 г. // Русская старина. 1886. № 8. С. 272—276.
152. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов: В 4 т. Т. I. СПб.: Тип Имп. Акад. наук, 1886.
153. Роспись российским книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова, систематическим порядком расположенная: В 3 ч. СПб., 1820.
154. *Рошефор де, граф.* К двухсотлетию указа Императрицы Анны Иоанновны об учреждении Перваго Кадетскаго Корпуса. Париж: Изд-во «Часовой», 1931. 8 с.
155. *Рубан В. Г.* На прибытие Его из армии в Петербург. СПб.: Тип. Акад. наук, 1774.
156. Русская родословная книга / сост. редакцией журнала «Русская старина». СПб.: Типография Министерства Путей Сообщения (А. Бенке), 1873. 442 с.
157. Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1824.
158. *Рыбаков Б. А.* Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 790 с.
159. *Сазонова Л. И.* Переводной роман в России XVIII века как *ARS AMANDI* // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 127—139.
160. Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л.: Гослитиздат, 1951.
161. Сборник биографий кавалергардов. 1724—1762. По случаю столетняго Кавалергардскаго Ея Величества Государыни Императрицы Марии Феодоровны полка / составлен под редакцией С. Панчулидзева. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1901. 387 с.
162. Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке. Ч. 1. СПб.: Изд. А. Куник, 1865.
163. *Семевский М. И.* Елизавета Петровна. Исторический очерк (библиотека музея-усадьбы Кусково). Б. м., б. г.
164. *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. Пг., 1914.
165. Сенатский архив. Т. VII. СПб., 1895.
166. *Серман И. З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л.: Наука, 1973. 286 с.
167. *Серман И. З.* Тредиаковский и просветительство (1730-е годы) // Русская литература XVIII века. Сб. 5. 1962. С. 205—223.
168. Словарь натурального волшебства. Ч. 1—2. СПб., 1795.
169. *Сложеникина Ю. В., Растягаев А. В.* Январская книжка журнала «Трудолюбивая Пчела»: катарсис истинного Просвещения // Язык. Словесность. Культура. № 3. 2014. С. 135—169.
170. *Смелянская Е. Б.* «Собрание нужнейших статей на всяку потребу» («Суеверная книжица» из Библиотеки Казанского университета) // Отреченное чтение в России XVII—XVIII веков. М.: Индрик, 2002. С. 343—358.
171. *Смелянская Е. Б.* «Суеверная книжица» первой половины XVIII в. // Живая старина. 1994. № 2. С. 33—36.

172. Собственноручныя записки императрицы Екатерины II // Записки Императрицы Екатерины Второй. СПб.: Издание А. С. Суворина, 1907. 772 с.
173. С—ов А. [Сумароков П. П.] Записки отжившего человека // Вестник Европы. 1871. Кн. 8. С. 691—728.
174. Сперанский М. Из истории отреченных книг. I. Гадания по Псалтири. СПб.: Общество любителей древней письменности, 1899.
175. Срезневский И. Гадальные приписки к пророческим книгам Священного писания. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. I—XL. XXXIV. СПб., 1867. С. 34—37.
176. Статейной список посольства дворянина и Боровского наместника, Василья Лихачева, во Флоренцию, в 7167 (1659) году. Т. IV // Древняя Российская Вифлиофика. М.: В типографии компании типографической, 1788. С. 339—360.
177. Стоюнин В. Александр Петрович. Сумароков. СПб.: В типографии Я. Ионсона, 1856. С. 60—77.
178. Стенник Ю. В. Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // XVIII век. Сб. 6. М.; Л., 1964. С. 247—257.
179. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Л.: Наука, 1981. 168 с.
180. Стенник Ю. В. О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 273—294.
181. Степанов В. П. Словарь русского языка XVIII века / отв. ред. А. М. Панченко. М.: Институт русской литературы и языка, 1988—1999.
182. Строганов М. В. О литературных поколениях и историко-литературных вопросах // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 150—158.
183. Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 88 с.
184. Сумароков А. П. Биографическая поправка // Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым. Часть пятидесятая. М.: В типографии Августа Семена, при Императорской Медико-Хирургической Академии, 1833. № 6. Март. Раздел «Смесь». С. 266—270.
185. Сумароков А. П. Оды торжественныя. СПб., 1774.
186. Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойнаго действительнаго статскаго советника, ордена Св. Анны Кавалера и Лейпцигскаго ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова, собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом вольнаго российского собрания при Императорском московском университете: В 10 ч. Изд. 2-е. М.: В Университетской Типографии Н. Новикова, 1787.
187. Сухомлинов М. И. История Российской Академии. Вып. 7. — СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1885.
188. Татарников К. В., Юркевич Е. И. Сухопутный Шляхетный кадетский. 1762. Обмундирование и снаряжение. М., 2009. 78 с.

189. *Топоров В. Н.* У истоков русского поэтического перевода: («Езда в остров любви» Тредиаковского и «Le voyage de l'isle d'Amour» Талемана) // Из истории русской культуры. Т. 4: (XVIII — начало XIX века). М., 2000. С. 589—635.
190. *Тредиаковский В. К.* Езда в остров Любви / переведена с франц. на русской через студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. СПб., 1730.
191. *Тредиаковский В. К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий, и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750 // Куник А. Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865. Ч. 1. С. 435—500.
192. *Тредиаковский В., Ломоносов М., Сумароков А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1935.
193. Трудолюбивая пчела / изд. А. П. Сумароков. СПб.: Имп. Академия Наук, 1759. 774 с.
194. Трутень / изд. Н.И. Новиков. СПб., 1769.
195. *Тупиков Н. М.* Словарь древнерусских личных собственных имен. СПб., 1903. 864 с.
196. *Уортман Р. С.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. М.: ОГИ, 2002.
197. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. IV. М.: Прогресс, 1973. 855 с.
198. *Фрэзер Дж.* Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 831 с.
199. *Херасков М. М.* Творения М.М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные. Ч. VII. М., 1798.
200. *Хмыров М. Д.* Очерк жизни и литературной деятельности Сумарокова // Александр Петрович Сумароков. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. Покровский. М., 1905. С. 15—32.
201. *Холодов Е. Г.* Театр и зрители: Страницы истории театральной публики. М.: Государственный институт искусствознания, 2000.
202. *Храповицкий А. В.* Любовной лексикон / переведен с французского А. В. Храповицким. СПб, 1768.
203. *Хуэйцзюнь Ю. А. П. Сумароков* — автор «Трудолюбивой пчелы»: устоявшаяся точка зрения и беспристрастная статистика // Язык. Словесность. Культура. № 1. 2012. С. 101—113.
204. *Чернецов А. В.* К изучению Радзивилловской летописи // ТОДРЛ. —1981 Т. 36. С. 276—288.
205. *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. II. М.: Русский язык, 1999. 560 с.
206. *Чечулин Н. Д.* Личные имена в писцовых книгах XVI в., не встречающиеся в православных святцах. СПб.: Библиограф, 1890. № 7—8.

207. Чулков М. Д. Абевега русских суеверий. СПб., 1786.
208. Шамрай Д. Д., Берков П. Н. К цензурной истории «Трудолюбивой пчелы» А. П. Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 399—406.
209. Шекспир и русская культура / под. ред. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1965.
210. Шляпкин И. А. История русского театра при царе Алексее Михайловиче: заметка // Журнал Министерства народного просвещения. 1903. № 3. С. 210—211.
211. Штелин Я. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: В 2 т. Т. I. М.: Искусство, 1990.
212. Эко У. В поисках совершенного языка. СПб.: Александрия, 2007. 423 с.
213. Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Заметки на полях «Имени розы». М., 2011, цит. по: Философия философии. Тексты философии. М., 2012. С. 335—338.
214. Языков Д. Д. Новые материалы для биографии А. П. Сумарокова // Исторический вестник. 1885. № 5. С. 442—446.
215. Ярцев А. А. Ф. Г. Волков (основатель русского театра). Его жизнь в связи с историей русской театральной старины. СПб.: Типография Ю. Н. Эрлих, 1892.
216. Drage C. L. Russian Word-Play Poetry from Simeon Polotskii to Derzhavin: Its Classical and Baroque Context. London: School of Slavonic and East European Studies., 1993. 110 p.
217. Garrick D. An Essay on Acting. London, 1744.
218. Ewigton A. A. Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosophe. Chicago: Northwestern University Press, 2010. 258 с.
219. Levitt M. C. The Illegal Staging of Sumarokov's *Sinav I Truvor* in 1770 and the Problem of Authorial Status in Eighteenth-Century Russia // The Slavic and East European Journal. Vol. 43. № 2. 1999. P. 299—323.
220. Shaughnessy R. Shakespeare and the London stage. London: Routledge, 2001.
221. Vilk E. Problem of Tragedy and Tragic Consciousness in Russia at the turn of the 19th Century. Budapest: Research Support Scheme, 1999.
222. Wigzell F. Reading Russian Fortunes: Print Culture, Gender and Divination in Russia from 1765. Cambridge University Press, 1998.

Татьяна Абрамзон

Александр Сумароков

История страстей

Ответственный редактор МАКСИМ АМЕЛИН

Компьютерная верстка: СТАС ВАЛИШИН

ОБЪЕДИНЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

117105, Москва, Варшавское шоссе, д. 3.

Тел.: (495) 626-24-72; e-mail: izdatelstvo.ogi@yandex.ru

Книги издательства можно приобрести:

В РОЗНИЦУ В МОСКВЕ

Книжный магазин «Москва»,
м. «Пушкинская», «Тверская»,
ул. Тверская, д. 8.

Тел.: (495) 629-64-83, (495) 797-87-17

ТД «Библио-Глобус», м. «Лубянка»,
ул. Мясницкая, д. 6/3, стр. 1.

Тел.: (495) 781-27-37

Московский дом книги,
м. «Арбатская», ул. Новый Арбат, д. 8.

Тел.: (495) 789-35-91

Дом книги «Молодая Гвардия»,
м. «Полянка», ул. Большая Полянка, д. 28.

Тел.: (495) 238-50-01.

Книжный магазин «Фаланстер»,
м. «Пушкинская», «Тверская»,
Малый Гнездиновский пер., д. 12/27.

Тел.: (495) 629-88-21

Сеть магазинов «Республика».

Тел.: (495) 251-65-27

В РОЗНИЦУ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Санкт-Петербургский Дом книги,
м. «Невский проспект», «Гостиный двор»,
Невский проспект, д. 28.

Тел.: (812) 448-23-55

Сеть магазинов «Буквоед».

Тел.: (812) 601-06-01.

Книжный магазин «Все свободны»,
наб. Мойки, 28. Тел.: (911) 977-40-47

ОПТОМ

КД «Б.С.Г.-Пресс», Москва,
Варшавское шоссе, д. 3.

Тел. (495) 626-24-72

«А. Симпозиум», Санкт-Петербург,
20-я линия В. О., д. 5/7.

Тел. (812) 325-66-61

Подписано в печать 27.11.15. Формат 60×90/16.

Гарнитура Официна. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Объем 19 п. л. Тираж 1000 экз. Заказ № 3267.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография», филиал «Дом печати — ВЯТКА»
в полном соответствии с качеством предоставленных материалов.

610033, г. Киров, ул. Московская, 122. Факс: (8332) 53-53-80, 62-10-36

<http://www.gipp.kirov.ru>; e-mail: order@gipp.kirov.ru

