

Р. Б. ТАРКОВСКИЙ

## Старшие русские переводы как сюжетные источники притч А. П. Сумарокова

### I

Не менее двух третей сумароковских притч (до 270 басен из 375 написанных Сумароковым) — переводы или, чаще, свособразные переработки сюжетов Эзопа, Федра, Филельфа, Бидпая, Локмана, Поджо, Абстемия, Ламотта, Гольберга, Геллерта, Лафонтена. Сумароков так или иначе опирается на восточных и западных, античных и новых баснописцев и прежде всего на вобравшее в себя огромный повествовательный материал творчество Лафонтена. Греческие и латинские, индусские и арабские басни, средневековые фавль и шванки воспринимаются Сумароковым главным образом через посредство французского баснописца и его творческую интерпретацию.

Однако поиски источников притч Сумарокова нужны не ради отождествления их с известными сюжетными схемами и тем более не ради истории самих этих сюжетов. Тут важно не констатирование исходной принадлежности фавлы, а выяснение и определение тех непосредственных или, по возможности, ближайших текстов, с которыми мог и даже неизбежно должен был быть знаком Сумароков и в той или иной мере опирался на них, исходил из них или преодолевал их. Это совершенно обязательно уже для выявления собственной творческой инициативы баснописца, чтобы не причислять к индивидуально сумароковскому то, что принадлежало его предшественникам. Но еще существеннее, что сюжетно-текстуальное сопоставление притч Сумарокова с их прямыми или наиболее вероятными источниками и ближайшими параллелями доставляет благодатнейший материал для вскрытия жанровых особенностей сумароковской басни. Направленность и методы поэтической обработки традиционных фавл, то оригинальное или новое, что привнес в готовые жанровые формы и схемы сам Сумароков, как равно и уяснение, от чего он отталкивался, — представляются необходимым условием для выявления той специфики, которая определяет творческую манеру и жанровую стилистику крупнейшего из русских предшественников Крылова.

Естественно, что установление сюжетных источников сумароковских притч предполагает возможно более широкое обследование всего круга материалов, которыми реально мог располагать баснописец, хотя и такое обследование далеко не всегда может привести к однозначно определенному ответу. Так, например, когда Сумароков ограничивался лишь самым кратким, в десяток, а то и меньше стихотворных строк переложением сюжетной схемы, что равно могла быть извлечена из любого параллельного варианта, — исследователю поневоле приходится довольство-

ваться соотношением притчи только с такой общою схемой, а не с каким-либо определенным текстом.

Иногда же на тексте Сумарокова отразились разом несколько различных вариантов одной и той же фабулы, как например в третьей из притч о змее и крестьянине. Первая из них — «Прохожий и змея» (1756, кн. VI, № 16)<sup>1</sup> следует басне Эзопа и Бабрия, известной у нас в прозаических переводах П. Кашинского (1675 г.), С. Волчкова (1747 г.) и стихотворном — В. Третьяковского (1751 г.). Вторая — «Змея согретая» (кн. IV, № 8) — передает вариант Федра, басни которого в 1764 г. переведены И. Барковым. И, наконец, третья — «Змея и мужик» (1769, кн. VI, № 60), более чем за сто лет до того пересказанная А. Виниусом (1674), представляет гротескную переработку как бы суммарного опыта Эзопа, Федра и Лафонтена, с наибольшей текстуальной близостью к рассказу французского баснописца. Причем о знакомстве со всеми этими вариантами говорит и сам Сумароков:

Змея ползла,  
И как она ни зла  
И жестока укуской,  
Но злей ее мороз, —  
Гораздо от него бывает больше гроз.  
Замерз червяк: мороз был его русской,  
Не греческой и не французской,  
Не римской; в истину мороз был его русской;  
Пусть Федр о том писал, де Лафонтен, Есон:  
Застыл у червяка и хвост и лоп;  
Так русской был мороз, могли замерзнуть губы  
И барабанить зубы...

Подчас же сюжетно-текстуальное сближение сумароковских притч с их источниками оказывается затруднительным также от весьма своеобразного обращения Сумарокова с заимствованными фабулами. Однако в большинстве своем «переводные» басни Сумарокова вполне могут быть соотнесены с достаточно определенными источниками и даже конкретными текстами.

Обследование сюжетных источников притч Сумарокова, хотя и далеко не исчерпывающе, выполнено К. Заусцинским, пришедшим к выводу, что «большая часть басен Сумарокова — переводные. Переводил он Федра, Эзопа и Лафонтена, но все басни в его переводе теряют свой характер и получают у него русский национальный колорит».<sup>2</sup> Заусцинским же был составлен указатель этих заимствований, в котором, кстати, оговариваются и самые броские «изменения, которые он (Сумароков) счел нужными сделать при переводе или переделке иностранных басен».<sup>3</sup>

Однако не все сопоставления Заусцинского достаточно основательны или справедливы и отсылают подчас совсем не к ближайшим вариантам заимствованных Сумароковым фабул. Точно так же не всегда оправданно в обширную категорию творческих переделок Сумарокова зачислялось все, что не укладывалось в наиболее ходовые варианты традиционных схем, а принадлежало просто не обнаруженному Заусцинским источнику. Поэтому указания Заусцинского совсем не обязательно отсылают к сюжетно-текстуальным источникам притч Сумарокова, нередко будучи

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты притчей цитируются по изд.: А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, чч. VII и IX. М., 1787. (В скобках, в тексте, год написания притчи и ее номер).

<sup>2</sup> К. Заусцинский. Басни Сумарокова. — Варшавск. универс. известия, 1884, № 3 и № 5, стр. 96.

<sup>3</sup> Там же, стр. 97.

лишь справку о подобных же, даже генетически исходных сюжетных схемах, но не о прямых источниках или ближайших параллелях сумароковских басен.

Здесь не место перечислять неточности и промахи Заусцинского. Назову лишь самую досадную сторону его указателя: Заусцинский большей частью проходит мимо творческого опыта соотечественников Сумарокова, когда они ранее его обращались к тем же сюжетам. Тем более не учтена Заусцинским и полуторавековая предшествующая история прозаической басни в России. Впрочем, и иностранные (западноевропейские) источники сумароковских басен также довольно неполно учтены Заусцинским, — и к 196 фабулам Сумарокова, отмеченным Заусцинским как заимствованные, следует прибавить по меньшей мере еще 75—80 притч, восходящих к вполне определенным литературным источникам — на западноевропейских языках или, в более ранних переводах, на русском.

## II

Переводная прозаическая басня бытовала на Руси уже за полтора века до первых притч Сумарокова. В 1607 г. толмач Посольского приказа Ф. Гозвинский великолепно перевел с древнегреческого 144 басни и пландовское жизнеописание Эзопа, а также извлеченную из риторических прогимнасм ритора Афтония (III—IV вв. н. э.) краткую теоретическую характеристику самого жанра басни.<sup>4</sup> В 1674 г. А. Виниус переводит с немецкого сборник из 134 басен, большей частью эзоповских, — «Зрелище жития человеческого». Каждую басню тут сопровождали исторические или хотя бы легендарно-исторические параллели, в основном социально-политического порядка. Следом же, в 1675 г., «синбирский рохмистр» П. Кашинский перевел с польского огромный сборник из 260 басен Эзопа, Абстемия, Бабрия. Во второй половине XVII в. с немецкого переведены и 36 басен Локмана.

Все это известно по крайней мере со времен А. Пыпина, и напоминать о старших русских переводах Эзопа приходится лишь потому, что они как-то ушли из поля зрения историков русской басни. Так, Н. А. Степанов в не менее чем трижды издававшейся работе о Крылове-баснописце неизменно повторяет, что первые переводы Эзопа на русский язык появились в начале XVIII в., — и называет тощенькое школьное издание Тессинга и Копиевского, включавшее всего 40 басен.<sup>5</sup>

А между тем русскому читателю и в XVII в. было знакомо не менее 350 разных басенных фабул, охватывающих едва ли не весь круг известных впоследствии в России басен Эзопа. Более того, XVII веку принадлежат и первые попытки самостоятельного изобретения басенных сюжетов, и опыты стихотворного переложения басенных фабул, не говоря уже об использовании эзоповских сюжетов в иных жанрах. Укажу лишь, что древнерусские переводные сборники басен дошли до нас почти в срдне списков, а пересказы отдельных басен, вопреки прямым запретам церковной гомилетики, включали в состав своих проповедей и Симеон Полоцкий, и Евфимий Чудовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович. Еще свободнее пользуются басней украинские проповедники, например

<sup>4</sup> Переведены в начале XIX в., см.: Приуготовление к красноречию. Сочинение древнего софиста Автония. Перевод с латинского. М., 1805.

<sup>5</sup> См.: Н. А. Степанов: 1) Мастерство Крылова-баснописца. М., 1956, стр. 7; 2) И. А. Крылов. Жизнь и творчество. М., 1958, стр. 277; 3) Басни Крылова. М., 1968, стр. 12.

Антоний Радивиловский. Поэтому естественно предполагать, что древнерусские переводы басен не могли миновать и внимания Сумарокова.

Из приблизительно 150 сюжетов Эзопа, что встречаются в притчах Сумарокова, не менее 130 известны на Руси и в допетровское время. И если не весь круг этих фабул, то во всяком случае те из них, которые вошли в печатное «Зрелище»,<sup>6</sup> были знакомы Сумарокову и в русском переводе.

К сожалению, несравненно меньше возможностей судить, в каких случаях этими предшествующими переводами Сумароков действительно пользовался. Чрезвычайная схематичность и обобщенность прозаического басенного рассказа и обыкновенно пословный параллелизм старших прозаических переводов оригиналам редко доставляют материал для повествовательной дифференциации их текстов, — и заключения об использовании в каждом случае иноязычного ли оригинала или русского перевода не часто оказываются возможны.

Например, из 134 басенных фабул «Зрелища» в сумароковской обработке известны 65 — около половины. Но только в нескольких случаях можно уверенно назвать фабулы, извлеченные Сумароковым именно из этого сборника. Так, только в составе «Зрелища» удалось обнаружить сюжеты сумароковских притч «Змея и слон» (кн. IV, № 2) и «Возница пьяный» (кн. IV, № 20). Точно так же только здесь отмечен возможный прообраз той развязки, которой Сумароков завершает басню о вороне, пытавшемся вслед за орлом унести ягненка, но запутавшемся в его шерсти и попавшем в руки пастуха (кн. VI, № 55). В традиционном варианте ворону окорнали крылья и отдали на забаву детям. У Сумарокова расправа много энергичнее:

Пришел пастух  
И взял обух  
И начал он тазать героя прицепленна;  
И снял с овцы героя утомленна,  
И дал герою он удар,  
И выбил вон геройский жар.

Вариант, который мог натолкнуть Сумарокова на подобное завершение рассказа, обнаружен в «Зрелище»: «Пастырь же сие узрев, прибежа и врана ят и смерти предаде» (ср. в немецком тексте: «Aber vom Hirdt gefangen und erschlagen wirdt»).<sup>7</sup>

Разумеется, ни одна из этих идентификаций еще не исключает использования Сумароковым немецкого текста сборника, а потому не выясняет, от немецкого ли оригинала или его виниусовского перевода отправлялся Сумароков. Тут необходимы какие-то иные разграничивающие аргументы, — и они существуют.

Так, с известной доказательностью можно бы привести некоторые общие соображения: перевод Виниуса за самое короткое время распространился в огромном количестве списков, а затем, в 1712 г., был издан Московской типографией значительным по тому времени тиражом в 500 экземпляров, — и потому не мог быть неизвестен Сумарокову. Напротив, немецкий оригинал «Зрелища», вышедший в 1608 г. в Праге «Theatrum Morum», — издание чрезвычайно редкое, и никаких его следов ни в одном описании русских книжных собраний, — в том числе и в описи книг

<sup>6</sup> В 1712 г. «Зрелище жития человеческого» было издано Московской типографией (500 экз.).

<sup>7</sup> Theatrum Morum, Artliche gesprach der thier mit wahren historien den menschen zur lehr. Prag, 1608, стр. 186.

самого Виниуса, поступивших по его смерти в Библиотеку Академии наук, — обнаружить не удалось.

Однако существуют и более прямые доказательства, что Сумароков пользовался не немецким оригиналом, а его виниусовским переводом. Это совершенно определенно решается текстуальным сопоставлением притчи Сумарокова о зайце и черепахе, состязавшихся в беге (кн. III, № 24), как с переводом Виниуса, так и с текстом немецкого оригинала, а равно и с другими известными обработками этой фабулы. От всех них басня Сумарокова разнится совершенно неожиданным выбором места состязания:

Бежати взапуски со зайцем черепаха  
К Москве-реке с Невы —  
Из Петербурга до Москвы —  
Хотела, — и кладут большой они заклад.

Ни один из вариантов этой фабулы: ни у Эзопа и Бабрия, ни их пересказы, ни обработка Лафонтена, — не содержат и намека на столь несообразный выбор ристалища. Нет ничего такого и в *Theatrum Morum*, немецком оригинале «Зрелища». Но в тексте самого «Зрелища» подобный повод существует: «Некогда черепаха с зайцем велий залог сотвори, кий от них первый во град утро достигнет» (№ 103), — начальная фраза переводчика, у которой вообще нет соответствия с «Театром нравов» и натолкнуть на которую Виниуса могла разве лишь иллюстрация к этой басне, где заяц и черепаха изображены на фоне довольно большого прибрежного города.<sup>8</sup> Правда, этот пример — единственный, но и его достаточно, чтобы ответить, какой из текстов, немецкий или русский, был под рукой у Сумарокова.

Основная же масса фабул «Зрелища», общих с притчами Сумарокова, ничем не отличается от традиционных вариантов, и в каких еще случаях Сумароков пользовался текстом виниусовского перевода, а в каких — иными источниками — судить не представляется возможным.

### III

Повествовательное преобразование заимствованных сюжетов в сумароковских притчах иногда оказывалось столь значительным, что, не будь тут связующих русских пересказов XVII в., их сюжетная идентификация, пожалуй, и не была бы возможной. Конечно, это еще не основание утверждать, что именно из древнерусских переводов Сумароков и заимствовал конкретные формы преобразования традиционных сюжетов, но самый повод и даже сюжетную направленность для таких преобразений древнерусские переводы или пересказы давали. Наиболее яркий пример тому притча Сумарокова «Одноколка» (кн. II, № 7). Приведу ее полностью:

Отцы, сей притчи вы не забываете,  
Рабятам воли не давайте.

Какой-то был в деревне дворянин,  
У дворянина сын.  
Мальчишка был изнежен,  
Резвиться был прилежен;  
Не знает он аза  
В глаза,  
И что гроза,  
И что лоза,

<sup>8</sup> *Theatrum Morum*, стр. 198.

И что слова, которы детям колки.  
Родитель резвости дитятины сносил.

Дитя просил  
Поездить некогда у тяти одноколки.  
А править сам хотел, —  
И выпросив ее, кататься полетел,

Едва конем мальчишка правит,  
Свиней, собак и кошек давит, —  
Мяученье, лай, визг во всей деревне той,  
Во всей деревне шум. Кричат ему: «Постой,  
Направо, влево, прямо!».

Однако конь упрямо,  
Как хочет, так бежит  
И, как изволит, скачет.

Мальчишка плачет,  
Мальчишка мой дрожит,  
Дитя мое визжит,  
В дитяти сердце ноет, —  
Мальчишка воеет  
И возжи, не учив он кучерских наук,  
Пустил из рук.

А конь оттоле  
Бежит на чисто поле.  
Мальчишка мой, стень,  
Не держит уж коня, —  
Конь быстр, имеет он копыты не ленивы,  
С колесами пахать по хлебу жолты нивы.  
Конь был нахаал,  
И нивы он своим узором распахал,  
Дав нивам рыцарскую сечу.

Попалася потом гора коню навстречу, —  
Глубокой под горой был дол и темный лес.  
Летит мое дитя с небес, —  
Раздулась у коня со гривой хвост и холка:  
Прости лошадушка, дитя и одноколка.

Догадка, что в сумароковской притче транспонирован миф о Фаэтоне, отнюдь не принадлежит к напрашивающимся само собою. Уж слишком по-обыденному — от персонажа и до предметной обстановки — знакома вся ситуация притчи, чтобы еще возникала мысль о преломлении тут каких-то литературных сюжетов, тем более мифологических, когда в образах поместного недоросля и его одноколки оказались бы сын и колесница самого Гелиоса—Солнца. Ретроспективный ряд: «одноколка» — «фаэтон» — «миф о Фаэтоне» способен разве лишь сойти за пародию на функционально-семасиологические штудии, тогда как параллелизм сюжетных деталей и динамики их развертывания куда обыкновеннее выводить из некоторого сходства самих описываемых предметов. Во всяком случае, показательно, что ни К. Заусцдинский, специально занимавшийся разысканиями сюжетных источников сумароковских притч, ни составители и комментаторы первого издания «Стихотворений» А. П. Сумарокова в большой серии «Библиотеки поэта», где последний раз была помещена «Одноколка», — Г. А. Гуковский, П. Н. Берков и А. И. Малеин, — никаких сюжетных параллелей для этой притчи не предлагали.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> См.: Сумароков. Стихотворения, 1935, стр. 446.

И действительно, уверенно опознать за «Одноколкою» миф о Фаэтоне было бы едва ли возможным, не окажись тут среднего члена сравнения — пересказа и истолкования этого мифа в одной из проповедей Симеона Полоцкого:<sup>10</sup> «Пиитове утвориша баснь о Солнце, нарекоша его отца сыну Фаетону и глаголют, яко Фаетон видя отца си любве к себе безмерную горячесть, дерзнул есть просити его, да даст ему на своей огненной колеснице и на быстротекущих конех чрез един день токмо яждением утешитися. Отец безмернем любве обдержимый, не отрече сыну просимаго. Но внегда всед Фаетон на колесницу, не веде коней правительствовати, тогда вмале небесе и земли не сожже огнем отчим, за что Дий, небесе владетель, уби его молнииноу стрелою и труп с небесе низвергль есть».

Пересказ Полоцкого не просто ограничен изложением лишь основного фабульного звена. Он вырывает это звено из внутренних сюжетно-композиционных связей и мифологических мотивировок, в частности хотя бы той, что Гелиос прежде в доказательство своего отцовства связал себя клятвою исполнить любую просьбу сына, в безумном дерзании которого Полоцкий, естественно, не увидел и не мог бы увидеть ничего, кроме пагубного самовольства. Тем понятнее и заключительное назидание христианского проповедника: «Баснь се есть пиитическая, но родителем в наставлении полезна: да не всякому чад прощению соизволение творят, и да не попускают им на конех самовольства, на колеснице богатств си без управителя яждения деяти, — да не искусни суще правления свирепых коней воли своя, огнем похотей и ярости на смертную казнь себе заслужаст».

За Полоцким подобному повороту фабулы следует и Сумароков. Но если Полоцкий главным образом скрадывал и приглушал элементы языческого фона, то Сумароков устраняет всякие признаки иноземного мифа, и все события, как это часто свойственно Сумарокову, переносятся на русскую бытовую почву.

В то же время динамическое описание беспорядочной скачки: метание коней из стороны в сторону — страх и неумение дитяти править — брошенные вожжи, а затем и заключительное «летит мое дитя с небес» — весь этот несравненно более полный, нежели у Полоцкого, параллелизм рассказу Овидия свидетельствует, что Сумароков был также знаком и с более развернутым изложением античного мифа. Но его житейски дидактическое истолкование, а потому и самый толчок к бытовой проекции мифа — в басне Сумарокова идут от Полоцкого.

#### IV

Итак, материальные, в смысле сюжетных источников, связи сумароковских притч с русскими переводами или пересказами античных фабул мне представляются доказанными. Но обнаружение сюжетных связей притч Сумарокова с допетровскими переводами неизбежно ведет и к вопросу об отношении поэтики сумароковской басни к опыту русской литературы XVII в. Это тем правомочнее, что вся экспрессивно-стилистическая система сумароковской басни самим баснописцем понималась и выдвигалась не как индивидуальная, а как национальная система жанра:

На русску статью я Федре преврачу,  
И русским образцом я басню сплесть хочу.

(1762, кн. 1, № 24).

<sup>10</sup> Симеон Полоцкий. Обед душевный. М., 1681, л. 542—542 об.

Практически это претворялось в социально-исторической конкретизации тематики и самого содержания притч, в отказе от аллегорического дидактизма и в обращении к прямой и нередко совершенно открытой социальной сатире, сопровождаемой сознательным и резким преобразованием всего традиционного облика басни, трансформацией устоявшихся аксессуаров жанровой поэтики и их экспрессивных функций. Естественно, что подобная басня не могла бы конструироваться на началах, которые не представлялись бы в России исконными. Острое чувство социальных и национальных задач своей притчи — безусловная творческая заслуга Сумарокова. Однако что мог бы принять Сумароков для своей притчи у русских авторов XVII в.?

Вот в отношениях сумароковской басни к западноевропейской, прежде всего лафонтеновской, казалось бы, все понятно, хотя и довольно противоречиво. Басни Сумарокова опираются на богатейшую западноевропейскую фабулистику. Они наследуют и «натурализуют» ее традиционных персонажей в их жанровом амплуа, заимствуют и такую центральную композиционно-художественную категорию, как личный голос рассказчика во всей гамме его речевых проявлений — во всевозможных авторских рассуждениях и отступлениях, в пояснениях и оценке происходящего на жанровой сцене, в обращениях к читателю как воображаемому непосредственному собеседнику и к самим участникам фабульного действия или стоящим за их спиной социальным адресатам. Наследуются схемы построения повествования, его мотивации и экспрессивного разрешения, и другие, более частные элементы.

И в то же время сумароковская притча отличается яркими локально-колористическими элементами, а главное сама манера рассказа Сумарокова, «сказ» его притчи организуется на иных принципах — в иной экспрессивной манере, от иного национально-исторического, социально-психологического и эстетического субъекта, нежели в басне Лафонтена или Геллерта, не говоря уже о Федре.

А что, например, мог бы найти Сумароков для своей притчи в опыте русских авторов XVII в.?

Оказывается, не так уж мало. В XVII в. на Руси в басне были опробованы: и экспрессивная мобилизация народно-речевых элементов (на фоне строго сознаваемой книжно-литературной нормы) и элементов рашеника; и памфлетно-сатирическое преломление традиционных басенных сюжетов, столь знакомое нам затем по выпадам Сумарокова против его литературных оппонентов; и концентрированный гротеск, так характерный для притч Сумарокова; и даже личный голос то иронического, то негодующего рассказчика.

Разумеется, масштабы их проявления не идут ни в какое сравнение с сумароковскими, но тем не менее басне XVII в. в России они знакомы. Однако это — предмет уже другой статьи: о повествовательных формах басни в России XVII в.