

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО А. П. СУМАРОКОВА

Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА

«ИЩИ ПРИЛИЧНЫХ СЛОВ»: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭЗИИ СУМАРОКОВА (ПОДСТУП К ТЕМЕ)

Знай в стихотворстве ты различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов...

Эти строки А. П. Сумарокова из эпистолы «О стихотворстве» (1748)¹ формулируют принцип жанрово-стилевого единства, лежащий, как считается, в основе поэзии классицизма. Афористичность двестишестидесяти послужила его популярности во второй половине XX в., начиная с этого времени оно почти обязательно для учебных курсов о русском классицизме.² Опираясь на эти строки при объяснении особенностей классицизма, авторы и учебных пособий, и научных работ вкладывают в них сложившееся только уже в XX в. представление о качестве жанрово-стилевого единства поэзии классицизма, определенного иерархией стилей, соответственной жанрам, и этим неосознанно совершают подмену. Двестишестидесяти Сумарокова прочитывается через призму учения М. В. Ломоносова о трех штилях, появившегося спустя 10 лет (срок огромный для развития поэзии в XVIII в.) и также декларирующего соответствие стиля жанру. Отчасти в силу последнего обстоятельства, но также и потому, что Сумароков упоминает в эпистоле *высокие, низкие и простые слова* и этим,

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. / Собр. и изд. Н. Новиковым. В 10 ч. М., 1781—1782. Ч. 1. С. 335. Далее цитаты из произведений Сумарокова приводятся по этому изданию с обозначением в скобках номера тома римскими цифрами и страниц — арабскими.

² См., например: Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 54—55.

но лишь по видимости, предвосхищает градацию лексики Ломоносова, произошло наложение одной на другую двух разных по всем признакам теорий, их взаимное дополнение, превращение их в некое единство. Между тем сами приведенные строки в эпистоле не простираются дальше декларации, ничем, в сущности, не обоснованной. Сумароков не дает объяснений, какие слова «приличны» тому или иному жанру (роду). Редкие характеристики стиля отдельных жанров даются им общие: *гордые слова, сложения высоки, пышный глас* (как неуместные для стиля идиллии), *не учтивый*, а при этом и *не грубый разговор* (по поводу пастушеских диалогов идиллии), *жалкий* (жалостный) *склад*, (элегия), *гремящий звук* (ода), *чистый слог* (сатира, эпистола), *шутливый, но благородный склад, простые слова* (басня), *дво-який склад* (бурлеск), *пренизкие слова, высокие слова* (виды бурлеска), *очень чистый склад* (сонет), *приятный, простой, ясный слог* (песня), *витийство* (неуместное свойство в песнях), *кудряво говорить* (неуместный стиль песен). Очевидно, что *склад, слог, сложения* выступают синонимами и означают в общем то же, что стиль, при этом сами стили характеризуются не последовательно. Так, дефиниции *гордые (слова), гремящий (звук), жалкий (склад), шутливый (склад), приятный (слог)* находятся в зависимости от описываемых ими предметов, от эмоций, лежащих в основе того или иного жанра, и более даже от эмоционального впечатления, производимого соответствующими жанрами. Этому, казалось бы, противостоят появившаяся уже в окончании эпistolы градация стиля по высоте слов (*высокие, простые, пренизкие слова*) и чуть ранее — критерий *чистоты слога*. Ощутимая натянутость и непоследовательность в описании стилей могли бы свидетельствовать о недостатке в 1748 г. филологического инструментария, принуждавшем автора к метафорическому описанию стилей, которым особенно богато начало эпistolы. Однако метафорические описания в ней или прямо заимствованы из «Поэтического искусства» (l'Art Poétique, 1674) Н. Буало (например, место о стиле идиллии), на которую ориентировался Сумароков, или даны в том же ключе. Напротив того, определения стилей в русской эпистоле самостоятельны; не связаны напрямую с французским образцом и проскальзывающая в ней градация стиля по высоте, и трижды прозвучавший критерий чистоты слога (сонет, эпистола, сатира). Градация стилей по высоте могла бы служить единственным в эпистоле рациональным признаком стиля, если бы были названы или хотя бы как-то обозначены критерии высоты или низости слов, но их нет. *Высокие, низкие и простые слова* различаются

Сумароковым на ощупь и характеризуют его вкусовые ощущения, причем и в случае басен (*простые слова*, при этом следует отсылка к Лафонтену), и в случае бурлеска (*высокие и низкие слова*) от чтения французской поэзии. Внимание к стилю при описании жанров очевидно отражает обсуждения этих вопросов в кругу еще совсем недавних приятелей Сумарокова — М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского, отголосок тех обсуждений наиболее различим в упоминании *высоких, низких и простых слов*. Хотя Сумароков описывает в эпистоле жанры, которые в своем большинстве еще не были воплощены в новой русской поэзии, почему и суждения о стиле основываются им главным образом на опыте французской поэзии, сама попытка определить стили направлена на решение проблемы по созданию русского поэтического языка, проблемы, первоочередной именно для русской поэзии этого периода.

Ко времени создания эпistolы свое мнение о градации стилей успел высказать Тредиаковский и, конечно, об этой проблеме пристально думал Ломоносов. Однако его взгляд на этот вопрос сложится только в ходе работы над «Грамматикой» (1757) и будет раскрыт в рассуждении «О пользе книг церковных» (1758). Трудность создания стилей была связана с упорядочиванием двух стихий языка, русского и славянского, или, согласно концепции В. М. Живова, с приведением к единству разных регистров языка и уже внутри единого языка стилистическим распределением всех его элементов.³ Если в 1730 г. понимание стилей Тредиаковского, основываясь на теории К. Вожеля, заключалось в дифференциации языка на основании социальной сферы его употребления,⁴ то уже начиная с первого своего теоретического трактата «Рассуждения о оде вообще» (1734) он возвращается к школь-

³ Живов В. М. История языка русской письменности. В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 888—903.

⁴ И теория стиля Тредиаковского, и тем более теория стиля Ломоносова описаны многократно. О первой — классическими трудами остаются: Успенский Б. А. Языковая программа раннего Тредиаковского // Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008. С. 80—169; Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 155—402. В отношении последней — наиболее значительны взгляды В. В. Виноградова (Очерки по истории русского литературного языка. М., 1982. С. 102—137), В. М. Живова (История языка русской письменности. Т. 2. С. 1050—1078) и В. В. Колесова (Значение теории трех стилей в истории русской ментальности // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Вып. 13. С. 135—149).

ной теории, основывающейся на смысле.⁵ Последовательно этот взгляд изложен им в «Способе к сложению российских стихов» (1752), где каждый род стиха (жанр) неразрывно связан с материей (предметом изображения), степень высоты материи определяет уровень высоты как самого жанра, так и стиля. Стиль оказывается производным от предмета поэзии. В противоположность Третьяковскому Ломоносов создал уникальную теорию стилей, возможную лишь в ситуации сосуществования двух языковых стихий. Согласно ей высота слова зависит от его славянского или русского происхождения. При всей разности теорий Третьяковского и Ломоносова общее в них заключается в стремлении к созданию иерархии стилей. Но всякая теория умозрительна, и как бы ни была она хороша и продуманна, язык поэзии хотя и может соотноситься с нею, однако полное его подчинение теории немислимо. К тому же поэтическая практика как правило теорию опережает.

У Сумарокова своей теории стилей не было, и его ранняя эпистола, демонстрируя эмоциональное восприятие стиля, убеждает, что она и быть у него едва ли могла. Судя по его более поздним критическим и литературным статьям, иерархия стилей и жанрово-стилистическое единство, о которых он говорил в эпистоле, для него довольно скоро перестали быть определяющими в оценке поэзии, тогда как чистота языка, чистота слога (склада) навсегда остались важнейшим признаком их качества, без ясного при этом наполнения понятия *чистота*. Прохаживаясь не однажды по поводу стиля Ломоносова, поздний Сумароков характеризует его образно (эмоционально): *пышный, надутый склад*. Тем примечательнее, что в первой критической работе Сумарокова «Критика на оду» Ломоносова 1747 года, написанной одновременно или близко по времени к эпистоле «О стихотворстве», высота/низость выражений выступает одним из критериев их оценки: «„Чудился“ слово самое подлое...», «„Бряцает“ и *бренчит* есть слово самое подлое...», «А что „шум со всех сторон звучащу славу заглушает“, в этом я никакого возвышения стихотворного духа не вижу <...>. Глас славы больше бы стиху дал величества,

⁵ Можно согласиться с С. В. Власовым, считающим, что зрелый Третьяковский в своей словесной теории более опирался на Квинтилиана, чем на Вожега (см.: *Власов С. В.* «Слово о витийстве» В. К. Третьяковского в сопоставлении с античной и западноевропейской риторической традицией XVI—XVIII веков // Тез. докл. XLIII Междунар. филол. науч. конф. СПб., 2014. С. 112).

нежели народной крик, которой стиха ни мало не возвышает» (X, 94, 97, 98). «Критика на оду» лишь подтверждает, что в начальный период своего творчества Сумароков находился под влиянием своих товарищей и, как и они, оценивал стиль в том числе и с точки зрения его высоты. Отсутствие в его позднейших суждениях о поэзии критерия высоты/низости стиля может свидетельствовать о непринципиальности его для зрелого Сумарокова. При этом, будучи создателем большей части жанров русской поэзии (элегия, эпистола, идиллия, эклога, сатира, басня, сонет, наконец, трагедия), он, конечно, не мог не иметь своего отношения к стилю, которое проявилось преимущественно в поэтической практике.

Стиховая речь Сумарокова представляет одну из важнейших проблем в изучении поэзии не только XVIII в., но и в свете поэзии Н. А. Некрасова и ее влияния на XX в. — русской поэзии вообще. В науке есть мнение о языке Сумарокова как об эклектичном, путанном, но до сих пор нет ни исследования его языка, ни описания.⁶ Мнение читателей и ученых основывается на невольном, но чаще вполне осознанном сравнении языка Сумарокова с языком Ломоносова, служащим априорным эталоном. Дискредитация Сумарокова как поэта и началась именно с признания обветшалости его языка и происходила одновременно с превращением Ломоносова в первого и до поры единственного классика, и прежде всего в языке. Если на рубеже XVIII—XIX вв. это было оправдано устремлением русской поэзии к гармонической точности, учиться которой из старых поэтов можно было только у Ломоносова, то с окончанием ломоносовско-пушкинского периода поэзии и началом некрасовского — суждения о некрасоте и путанности сумароковского языка могло бы быть пересмотрено, однако этого не произошло. Возрождение классического идеала в первую половину XX в. и связанный с ним культ пушкинской поэзии актуализировали проблему стиля Ломоносова как очевидно предпушкинского. Поэтическая речь Сумарокова по-прежнему оставалась не тронутой исследованием. Хотя Г. А. Гуковский и выдвинул Сумарокова в первый ряд поэтов XVIII в., проблемы его языка он не касался, вынося ее за скобки. И так сложилось,

⁶ К счастливому исключению принадлежит работа В. М. Живова (Язык и стиль А. П. Сумарокова // Сумароков А. Оды Торжественные. Елегии любовные / Изд. подгот. Р. Вроон. М., 2009. С. 553—614; то же: Русский язык в научном освещении. 2007. № 1 (13). С. 7—51). Однако В. М. Живов не рассматривает лексический уровень стиля Сумарокова.

что о недостатках стиля Сумарокова говорят историки языка, и, как правило, ввиду учения о стилях Ломоносова,⁷ исследователи же поэзии Сумарокова о его языке молчат. Между тем тот, кто воспринимает поэтическую речь Сумарокова как нейтральную, относя ее шероховатость на счет естественной устарелости, заблуждается. Речь Сумарокова яркая и выразительная, и его удачи и неудачи стиля требуют осмысления. Она, по-видимому, не подчиняется законам, выведенным не только Ломоносовым, но и самим Сумароковым в ранней эпистоле. Так, вопреки требованию разнесения стилей самого высокого жанра оды и низкой басни, его притчи содержат в себе одические фрагменты. Например, строки из притчи «Феб и Борей»:

Куда не возведешь ты взоры,
Ликуют реки, лес, луга, поля и горы...
(VII, 157)

повторяют место из оды «На день тезоименитства имп. Екатерины II 24 ноября 1762 года», примечательно, что оба фрагмента описывают солнце:

Куда ни спустит быстры взоры,
И где оно ни осветит
Моря, леса, долины, горы!
(II, 51)

Не отличим от стиля оды и следующий фрагмент из притчи «Дуб и тростник»:

И треволение в пространном понте;
Внимают ветра крик
Дуброва и тростник;
Ветр бурный с лютым гневом
Дышит отверстием зевом,
Яряся, мчится с ревом
Сразиться с гордым древом...
(VII, 65)

Притчу выдает здесь разностопность ямба. Стиль притчи может совпадать не только с торжественной, но и с духовной одой. Так,

⁷ См., например: Колесов В. В. Значение теории трех стилей в истории русской ментальности. С. 148.

Стрекоза в одноименной притче говорит теми же словами, что и сумароковский псалмопевец:

Люту горестъ извещает,
Говорит:
«Стражду;
Сжался, сжался, Муравей,
Ты над бедностью моей;
Утоли мой алч и жажду».

(VII, 96)

Когда в унынии я мучуся и стражду,
И в бедности терплю я алч и жажду...

(«Из 72 псалма»; I, 194)

В отдельных притчах Сумароков намеренно обыгрывал разные стилистические возможности, подобно тому как это делается в бурлеске. Так, в начале притчи «Лягушки и Мышь» обыгрывается вступление к эпосе:

Воспой, о муза, ты дела
Мне мыши и лягушки...

а в конце — аналогичное эпическое обращение к музе:

Скажи, о муза, мне кончину дней
И гости и хозяйки...

(VII, 76)

Однако в приведенных примерах из притч «Феб и Борей», «Дуб и тростник» и «Стрекоза» таких стилистических заданий нет. Славянизмы органичны для притч Сумарокова. В них свободно используются такие, например, слова, как *зреть*, *взирать*:

И пользы в них не зрит...

(«Петух и жемчужное зерно»; VII, 111)

От гордости сей зверь взирает только в небо...

(«Коршун»; VII, 334)

Со умилением взираючи на сыр...

(«Ворона и Лисица»; VII, 100)

озирает, простирает:

И к солнцу свой полет отважно простирает,
И всю подсолнечну оттоле озирает...

(«Орел»; VII, 170)

вещать:

Падет орел и, пад, сии слова вещал,
Когда он томный дух из тела испушал...

(Там же)

разверзнуть:

Разверз уста и ревом дует,
Мятеся бездна и волнует...

(«Пастух-мореплаватель»; VII, 182)

велегласно:

Лягушки вопиют на небо велегласно...

(«Солнце и Лягушки»; VII, 32)

Кричит мужик к Олимпу велегласно...

(«Мужик и Блоха»; VII, 97)

внимать:

И, чтоб его соседы
Внимали глас его победы,
«Какореку» всем горлом он запел...

(«Два петуха»; VII, 37)

Внемлите сей мой глас
И уши протяните,
А тварь такую зря, меня вспомяните...

(«Блоха»; VII, 22)

громогласный:

На землю падая во громогласном крике,
Творят моление вселенная владыке.

(«Надутый гордостью осел»; VII, 145)

ловитва:

Благословя его ловитву
За умиленную молитву.
(«Вор»; VII, 34)

отверзнути:

Отверз ему пути Дух хитрый ко всему.
(«Волосок»; VII, 238)

Одновременно с этим есть лексический ряд, который мы не встретим в притчах Сумарокова. Он не употребляет в них слов: *рек, рекла, подвигнуть, возвысить, простреть, виждь* — столь характерных для его торжественных од.

Как в притчах находятся одические фрагменты, так и в торжественной оде может использоваться фрагмент идиллии. Место из оды «На день рождения имп. Елисаветы Петровны 18 декабря 1755 года»:

Вспевайте, птички, песни складно,
Дышите, ветры, вы прохладно.
Целуй любезную, Зефир,
Она листочки преклоняет,
Тебя подобно обоняет...
(II, 267)

восходит к пейзажу идиллии «Свидетели тоски и стоны моего...», написанной за два месяца до оды:⁸

Вспевайте, птички, песни складно,
Журчите, речки, в берегах,
Дышите, ветры, здесь прохладно,
Цветы, цветите на лугах.
Целуйтесь с розами, Зефиры...
(IX, 87)

затем оно будет использовано Сумароковым в эклоге «Флориза» (1769):

И птички на кустах воспели тут любовь,
Зефиры пению дыханьем отвечали,
И быстрая струи в источниках журчали...
(VII, 137)

⁸ Ежемесячные сочинения. 1755. Октябрь. С. 348.

и в оде «Снимешь ли страстей ты бремя...», время создания которой не известно:

Птички сладко воспевают,
 В берегах струи журчат;
 Благовонные цветочки
 Растрепляют там листочки
 <...>
 Чисты с гор ключи в долины
 Со стремлением бегут.
 Роз Зефиры бодро ищут...
 (II, 115)

Выше мы видели, как строки из переложения 72-го псалма совпадают со строками притчи, но переложения псалмов Сумарокова чаще сливаются с песнями, эклогами, любовными элегиями и любовными одами:

Я мучусь день и ночь и рвуся я, стена
 <...>
 Мечусь во все страны, собой не обладаю,
 Не помню сам себя, терзаюсь и страдаю...
 («Из псалма 12»; I, 14)

А ты — вина мне той прелютя печали,
 В которой стражду я и мучусь ночь и день...
 (эклога «Силвия»; VIII, 39)

Или:

Рвуся, мучусь, унываю,
 И в печали воззываю...
 («Из псалма 141»; I, 199)

Лишаяся очей твоих,
 Я рвусь и мучуся стена...
 (Песня «Лишаяся твоих очей...»; VIII, 37)

Или:

Дрожу и трепещу, в бессильи упадаю;
 Тревожусь, мучуся, кончаюсь, пропадаю...
 <...>
 В бессилии взираю,
 Томлюся, умираю.

В последняя к Тебе я руки простираю.
Тупеет зрение и слух,
И исчезает дух.

(«Из псалма 142»; I, 201).

Нет больше слов в устах, язык тогда немеет,
Трепещет сердце, свет в глазах моих темнеет,
Затлится в жилах кровь, томлюся и горю.

По телу моему холодный пот ливется:
Бледнею и дрожу, не слышу ничего,
Почти лишаяся я чувства всего,
И мнится, что в тот час дух с телом расстается.

(«Перевод П Сафиной оды»; I, 168)

Примеры могли бы быть умножены, но и приведенных, кажется, достаточно, чтобы усомниться в организации жанрово-стилевого единства сумароковской поэзии по законам, которые вывел Ломоносов и которые мы привычно экстраполируем на всю поэзию XVIII в. В притчах широко используются славянизмы и одический стиль, а переложения псалмов, выполненные до начала 1770-х гг., и духовные стихотворения Сумарокова порой мало отличны от любовной песни. У зрелого Сумарокова была, по-видимому, иная градация жанров, чем принятая в поэзии классицизма. Жанры распределялись у него не по шкале высоты, зависящей от видения вещи сквозь разные призмы идеального ее восприятия, а по принципу лиризма в современном смысле слова, т. е. исповедальности. Лиризму противопоставлялся эпос, повествование. Духовная ода для Сумарокова была исповедальным жанром, басня — эпическим. В притче нужно было говорить о предмете со стороны, можно было давать картинные описания, и здесь церковнославянизмы не мешали, органично укладываясь в сказовую манеру. В духовной же оде следовало говорить от себя, а для передачи своего состояния славянизмы не годились, ибо, как писал Сумароков, «прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовником разговаривает страсти, между нежных слов *паки*, а *опять* слово совершенно употребительное» («Ответ на критику»; X, 111). На помощь приходили готовые слова и формулы любовной песни. Это было возможно потому, что чувство всегда у Сумарокова дается в предельном напряжении, при котором уже не различен его предмет. Любовь к женщине, раскаяние перед Богом, страх смерти или творческие неудачи (элегия «Страдай, прискорбный дух,

терзайся, грудь моя...») всегда переживаются им как последняя страсть (страдание), как смертная мука. И этим природа поведального начала поэзии Сумарокова схожа с песенной. Как народная песня, его поэзия надрывна. Светлое радостное настроение в ней исключено. «Плачу и рыдаю, Рвуся и страдаю...» — эти первые строки переложения 8-й погребальной стихире Иоанна Дамаскина могли бы стать эпиграфом ко всей лирике Сумарокова. Но ведь эти строки как будто прямо взяты из песни, и ритм их песенный. Начав свое творчество с песен и много и успешно их создавая в молодые годы, Сумароков не дистанцировался от них, как, например, Тредиаковский от своих ранних кантов, и как требовалось от всякой поэзии, встававшей на путь классицизма в общем его понимании, что подразумевает приведение поэзии к антикизированной знаменателю, проецирование ее на поэзию Древних, а не на народную. Если в Западной Европе разрыв с народной песней входил в начальную задачу поэтов Возрождения, в России — поэтов классицизма. Но Сумароков не мог, да, наверное, и не хотел менять природу своего лиризма, а напротив, создавал любовные монологи трагедий,⁹ элегии,¹⁰ эклоги, духовные оды и другие лирические жанры на основе песни. В этом, как видится, заключена особенность его поэзии, ее лирического начала. Связь с песней определила самый стиль поэзии Сумарокова. Зависимость его поэтического словаря от языка любовной песни, хотя и очевидна, требует раскрытия. Труднее описать бытие слова в поэзии Сумарокова, которое тяготеет к слову-образу, как в народной песне, и этим противоположно прозрачному слову Ломоносова.

⁹ См.: *Серман И. З.* Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 153—163.

¹⁰ *Федотова А. К.* Русская любовная элегия 1730—1770-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. На правах рукописи. СПб., 2018. С. 43—63 (см. сайт ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом)).