

РАЗДЕЛ 1. ЖИЗНЬ ЖАНРА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Рожкова Т. И.

Литературно-полемический потенциал притчи

А. П. Сумарокова «Рецепт»

В статье проводится анализ сочинений русских писателей, написанных на сюжет басни Х. Геллерта «Привидение». Специфика жанра удерживала авторов от кардинальной переработки сюжета, но позволяла наполнить образ сочинителя литературно-полемическим смыслом, обнаруживая эстетические предпочтения.

Ключевые слова: А.П. Сумароков, И.И. Хемницер, В.А. Левшин, А.Е. Измайлов, басня, притча, литературно-полемический смысл, эстетические предпочтения.

В поэтическом завещании «Наставление хотящим быти писателями» (1774) А.П. Сумароков допустил синонимичность жанровых понятий «басня» и «притча». Свои басни он называл притчами. Историки литературы давно пытаются осмыслить это словоупотребление, тем более что оно касается автора, притчи которого «почитаются сокровищем российского Парнаса» [9, с. 311]. Н. Булич считал «замечательным свойством» сумароковской басни неразвитость ее аллегорической стороны. «При разборе басен Сумарокова, – пишет исследователь, – совершенно неуместен вопрос: прозрачна или нет ее аллегория? О ней и не думал, по-видимому, поэт. Перенос в русскую литературу форму басен Лафонтена, он, слава Богу, забыл ее общее содержание, забыл эту вечную мораль, которая даже у Крылова иногда является приторною» [2, с. 129–130]. Позднее К. Заусцинский, Г.А. Гуковский писали, что Сумароков в притчах довольно часто отбрасывает всякую аллегорию, «все русское общество проходит перед нами», он дает «множество зарисовок быта» [4; 5, с. 145–146]. Интересным и плодотворным этапом в эволюции басенного жанра считает притчи Сумарокова Н.Л. Степанов [13, с. 8]. По его мнению, ориентация сюжета на реальную русскую жизнь, отказ от навязчивого морализаторства сделали их явлением художественно своеобразным и значительным.

Обратившись к жанровой теории XVIII века, нужно заметить, что границы внутри басни видел М.В. Ломоносов. В «Кратком руководстве к красноречию» (1748), в «Собрании разных сочинений в стихах и прозе» (1759) он писал: «...притчи, как и все вымыслы, разделяются на натуральные, ненатуральные и смешанные. Натуральные суть те, в которых ничего чрезвычайного не заключается, как притча о женщине и лекаре, ненатуральные, в которых бессловесным животным дается слово и действия человеческие, как притча о журавле и лисице. Смешанные суть те, которые состоят из разговоров или действий натуральных и ненатуральных, например, как жаворонок с человеком разговаривает» [7, VII, с. 222]. Деление на

три типа басен сохраняется в словаре И. Алексеева 1794 года. Позднее Н. Остолопов подает притчи как «род басен», «в которых выводятся люди» [1; 10, I, с. 78–79].

По классификации Ломоносова притчу А.П. Сумарокова «Рецепт» нужно отнести к сочинениям смешанного типа: в ней сочетаются действия «натуральные» и «чрезъестественные». Сочинение было опубликовано по рукописи после смерти поэта. П.Н. Берков в комментариях высказал предположение, что при публикации текст был деформирован: многоточие в строке «А дьявол ...в ученого швыркнул» появилось либо от того, что сочинение было еще не закончено, либо от того, что Н.И. Новиков не разобрал «слова или двух слов» [15, с. 548].

Сатирический пафос притчи связан с литературными проблемами времени и направлен на «худых» стихотворцев. Тема для Сумарокова не новая, хотя выбранный жанр позволял разработать ее по-иному. Сюжет был заимствован у немецкого баснописца Х. Геллерта. В его басне «Привидение» речь идет о том, как в доме одного человека поселилось привидение. Чтобы защититься, хозяин тайком учится изгонять духов, но заклинания оказываются бессильны. Случайно в дом заехал поэт, и чтобы не проводить ночь в одиночку, хозяин уговорил гостя остаться и почитать ему стихи. Поэт прочел «леденящую кровь трагедию». Видно было, что она сочинителю нравилась, но не понравилась хозяину. Когда же призрак прислушался, его стала «пробирать дрожь», он не смог выдержать более одного явления. Между тем, хозяин понял слабость привидения и на третью ночь не побоялся остаться один. Когда появился призрак, он громко просит слугу принести ему на часок от поэта трагедию. Дух исчез и больше никогда не появлялся. Мораль басни Геллерта имеет иронический характер: всякое стихотворство на что-либо сгодится, а если призраки боятся плохих стихов, это становится еще большим утешением. В наши дни призраки появляются legionами, чтобы от них освободиться, в виршах не должно быть недостатка [18].

Сумароковский вариант сюжета, безусловно, приближен к русской реальности. В доме хозяина поселился черт, который орал ночами, измазал стены сажей и распространял дурной запах. К хозяину приходит поэт почитать стихи, и тот вынужден проявить терпение, а вот черту «стало холодно». На второй день, не выдержав мучения поэзией, нечистый покинул дом.

Сумароков предпослал сюжету строки обычных для него рассуждений о падении стихотворства «во северных странах». Тем самым подготовил читателя к сатирическому восприятию персонажа. Он называет стихотворца «пиит невкусный», «пиит прегнусный» и наделяет безмерным самолюбием: при чтении стихов был настолько «горд», насколько они были плохи («худые»). К другим значимым подробностям в разработке персонажа можно отнести пристрастие поэта ходить со своими сочинениями по домам («к хозяину принес стихи»). Допустимо предположить, что объем

представляемых на суд стихов был весьма немалым, ибо как только «пиит бумагу развернул», дьявол от предстоящих испытаний возопил:

Не мучь, Пиит, не мучь стихами ты меня,
Я выйду без того, я выйду вон отсюда
И впредь сюда не буду [15, с. 238].

В первых строках притчи Сумароков наделил сочинения неудачливых стихотворцев достаточно неожиданным качеством: «стихи такие пахнут худо». Думается, он отталкивался от народных представлений, связанных с нечистой силой. «Известно», пишет Сумароков, у черта «костей и тела нет». Известны поэту и другие подробности поведения нечистой силы: она пугает ночами, все портит, шумит, «дурно пахнет», поскольку принадлежит иному миру. Сама идея сопоставить худое стихотворство с нашествием чертей неожиданна и довольно зла. У Геллерта поэт не имеет таких негативных коннотаций. Его персонаж только прочел «леденящую кровь трагедию», которая испугала даже призрака: «его стала пробирать дрожь». Ирония Геллерта определена тем, что настоящие призраки устрашаются своих литературных собратьев и покидают пространство, где представляются сочинения с их участием.

Сумароков выбирает другую линию противопоставления поэта и нечистой силы: запах дурных стихов оказывается сильнее запаха, исходящего от нечисти, поэтому плохими стихами можно «чертей из дома выгонять // Не будет никогда чертями там вонять». Иная логика противостояния героев позволила А.П. Сумарокову назвать свою притчу «Рецепт».

Для характеристики трудов стихотворца Сумароков использовал словосочетание «невкусный поэт», в значении «не имеющий вкуса». По указателю словоформ к избранным произведениям поэта прилагательное «невкусный» встречается в целом ряде его поздних сочинений: «О худых рифмоторцах» (1771–1774), «Наставление хотящим быти писателями» (1774), «Жива ли, Каршин, ты!» (конец 60-х – начало 70-х годов). Контекст этих сочинений поможет уточнить смысловое содержание использованного словосочетания для характеристики сочинений поэта.

В сатире «О худых рифмоторцах» (1774) прилагательным «невкусный» А.П. Сумароков охарактеризовал слог, разрушающий установленные классицистами правила письма. В смешении жанровых форм он видел признаки «тяжкого поэзии ущерба», утрату вкуса «златого века» Парнаса, а потому призывал:

Умолкни тот певец, кому несвойствен лад,
Покинь перо, когда его невкусен склад... [15, с. 201].

Адресат стихотворения «Жива ли, Каршин, ты» (конец 1760-х - начало 1770-х гг.) немецкая поэтесса Анна-Луиза Карш (1722–1791). В глазах Сумарокова она обладала целым рядом обязательных для стихотворца качеств, их он перечисляет в основной части своего послания:

В тебе дух бодрый зрю,
Высокость вижу, нежность,
Хороший вкус, прилежность
И жар, которым я, как ты, и сам горю [15, с. 313].

Подчеркивая природный талант немецкой «стихотворицы», Сумароков упоминает факт демократического происхождения поэтессы («Тебя произвела // Среди низости народа // К высоте природа»), что дополнительно возвышало ее в глазах современников в сравнении с теми, кто сочинял, «не быв» на то «рожденным». Последним не дается дружба с музами, они не способны слышать их совета, в их стихах отсутствует настоящее чувство. Они – «холодные» сочинители «гнусных» и «невкусных» стихов. В «Наставлении хотящим быти писателями» (1774) «невкусными» А.П. Сумароков называет шутки Эзопа: «...притчей говорит Эсоп, шутя невкусно» [15, с. 138], предпочитая ему стиль Лафонтена. До переработки «Эпистолы II» о Лафонтене он писал следующее:

Склад басен должен быть шутлив, но благороден,
И низкий в оном дух к простым словам пригоден,
Как то де Лафонтен разумно показал
И басенным стихом преславен в свете стал.
Наполнил с головы до ног все притчи шуткой
И, сказки пев, играл все тою же погудкой [15, с. 122].

Таким образом, выражение «пиит невкусный» – культурно значимая языковая единица его притчи. Она включала в себя целый комплекс негативных качеств стихотворства: пренебрежение правилами, неумение наполнить стихи живым чувством, неспособность к легкой и игривой шутке, стилистическую неровность текста. Перечисленные недостатки поэтической манеры стихотворца, зашедшего к хозяину дома, не позволили автору притчи «Рецепт» следовать традициям Лафонтена. Сочинение получилось в духе Эзопа. Просторечный глагол «швыркать» (фыркать, сопеть, храпеть), разговорная лексика (дурить, орать, вопить), обыгрывание дурного запаха лишали текст шутливого благородства.

Немецкая литература некоторое время уступала в русских переводах французской. Возможно, это было связано с тем, что «знание немецкого языка было широко распространено в русском образованном обществе и немецкие переводы неоднократно играли посредническую роль при создании русских переводов из английской и других европейских литератур» [6, с. 194]. В частности, в стихотворении к А.-Л. Каршин Сумароков писал о себе:

Германия и мне,
Не бывшу в ней, известна,
Стихов душа всеместна,
Да я ж еще и член в ученой сей стране <...>
И столько же знаком германский мне язык [15, с. 312].

Начиная со второй половины 1760-х годов популярность Х. Геллерта в русском обществе растет, его духовные оды, песни, комедии попадают в поле зрения русских переводчиков. Сюжет басни Геллерта «Привидение» как сюжет богатейших литературно-полемических возможностей в дальнейшем оказался востребован целым рядом русских баснописцев. К нему обращались И.И. Хемницер, В.А. Левшин, А.Е. Измайлов [11, с. 22–29].

Каждый из авторов, взявшийся за его разработку, получал возможность включиться в литературно-критические разговоры своего времени, высказав свою позицию, и продемонстрировать талант сатирика. Главным полемическим персонажем оставался самовлюбленный поэт.

Исследователями давно замечена связь басен И.И. Хемницера с литературной борьбой времени («Черви», «Соловей и ворон»). В басне «Домовой» (1782), основанной на сюжете басни Геллерта «Привидение», поэт изгоняет домового чтением слезной драмы.

Одну из слезных драм хозяину читал
(Однако имя ей комедии давал),
Которую хотя хозяин не прельщался,
Да сочинитель сам, однако, восхищался [16, с. 93].

Для характеристики литературной ситуации начала 80-х годов в тексте басни произошла принципиальная замена. Жанр «слезной драмы», рассоривший А.П. Сумарокова с Москвой, набирал сторонников, в то время как И.И. Хемницер открыто выступил в поддержку мнения гонимого поэта. Замена способствовала «дискредитации» распространявшегося в России жанра и поддержке светлой памяти ушедшего из жизни классика.

В материалах архива Я.К. Грота исследователями найдено еще одно высказывание И.И. Хемницера по поводу «слезной драмы»: «Что почувствует призванный к похоронному обряду, (когда) увидит между печальных лиц и облеченных печальным одеянием кучу скачущих, коверкающихся, смеющихся и бешеных, одетых в шутовском наряде. Какая странная пестрота зрелищ и чудесная смесь должны будут поражать чувства зрителя и, так сказать, терзать оные чувства впечатлением подобной странности? Вот образ слезных комедий или комических трагедий, какого рода суть многие из немецких нынешних и прежних французских. Боже оборони и российский театр от подобных морских чуд: это будут кентавры, то есть ни лошади, ни люди; а таким уродам, думаю, человеческое сердце ни порадоваться, ни сострадать не может» [16, с. 311]. В нем заметно влияние рассуждений Вольтера из письма к Сумарокову по адресу нового драматического жанра. Письмо, как известно, читали в салонах. В частности, достаточно близка к высказыванию Хемницера следующая мысль Вольтера: «... появились комедии нового чудовищного рода (monsters). <...> Словом, – пьесы эти межеумки, ни трагедия и ни комедия. За недостатком лошадей, ездят на ослах» [17, с. 125].

Для создания образа сочинителя в материал басни И.И. Хемницер включает несколько новых для литературного быта подробностей: хозяин приглашает сочинителя «скуку разделить», тот читает свое произведение «в угожденье». Эта замена может свидетельствовать об утверждении моды на жанр как в кругу сочинителей, так и среди слушателей.

В.А. Левшину, как замечают исследователи, творчество Геллерта было ближе всего. В своей переработке сюжета «стихотворец и нечистая сила» он сохранил название басни своего немецкого предшественника – «Привидение» (1787). Герой В.А. Левшина не гость в доме, а постоялец с

«пустым карманом». Рассудительный хозяин, не надеясь получить с поэта плату за постой, чтобы скоротать неприятную от соседства с привидение ночь, просит ему почитать. В.А. Левшин дает общую характеристику творчества сочинителя, называя его «пороков ратоборец», и комически выстраивает сцену чтения, подчеркивая крикливую и пафосную его декламацию:

Трагедию свою он начал громогласно,
Которую любил пред прочими пристрастно.
И так, пиита мой во всю гортань ревет;
Хозяина тошнит и чуть уже не рвет... [14, с. 234].

Хозяин не решается остановить чтеца, в то время как черт «на цыпочках» уже просит:

«Помилуй, мой отец! – так черт ему сказал. –
Вели ему стихи читать покинуть,
Не буду я вовек тебе уже скучать.
Из дому твоего готов сей час я гинуть,
Лишь дай пожитченки мои с собой забрать.
Родясь таковой не видывал я муки,
Стихи мне уши прочь дерут» [14, с. 235].

Оценив преимущества от возникшей ситуации, хозяин просит читать дальше, поэт же принимает просьбу за похвалу и начинает «голосить» «еще громчей». Издав «великий» стон, черт исчез. В центре сатирического повествования В.А. Левшина оказалась сцена декламации трагедии, а потому можно предположить, что В.А. Левшин в своей басне иронизировал по адресу устаревающего театрального языка. Публика требовала на сцене «новый вкус» (А. Грузинцов). Начинался процесс изменения самого типа театра, когда нравоучение уступало место новым взаимоотношениям зрительного зала и подмостков. «Сцене публичного театра хотели сообщить непринужденный, благородный тон аристократической забавы – серьезной, порой смертельно серьезной – но все-таки игры, а не заботы» [3, с. 94]. Внутри литературного языка набирала силу разговорная лексика и шутовская болтовня с читателями. «Тенденция к «забавному слогу», к литературному приятству» все более оттесняет одический «гром», – замечает В. Проскурина о языке поэзии конца 70-х годов XVIII века [12, с. 245].

К началу XIX века басня перерождается в новый для себя жанр стихотворной новеллы в стихах или в сказку [14, с. 13]. В это время А.Е. Измайлов на известный нам сюжет сочиняет сказку «Стихотворец и черт» (1811). Стихотворец как литературный герой начала второго десятилетия XIX века уже сам хозяин дома, но поэтическая судьба его по-прежнему незавидна:

Начну читать стихи – смеются;
Печатаю – не продаются;
Пришло с Парнаса в петлю лезть! [14, с. 451].

Художественное изображение появления черта в тексте определено сюжетом «заключения договора человека с дьяволом». Общие повествовательные принципы таких сюжетов сложились в древнерусской литературе. Дьявол (черт, сатана), улавливая души, появляется в тот момент, как только человек допускает греховную мысль. Забытый всеми в день своего рождения наш герой признается, что готов и черту почитать свои творенья. В

этот момент нечистый появляется из камина и просит за услугу слушателя дать ему «кровное рукописание». Поэт, одержимый желанием читать свои произведения, обещает исполнить условие, дополнительно вдохновляясь еще и тем, что сочинит рукописание в стихах. Дальнейшие события вписываются в традицию народных бытовых сказок об одураченном черте. Страшный гость допустил ошибку: поддался на уговоры поэта «наперед» послушать стихи:

... Дамон берет
Претолстую тетрадь, потеет и читает.
Черт бедный морщится, зевает
И ничего не понимает.
Бьет час, бьет два, бьет три, четыре, пять, –
Дамон не устает читать.
Прочел трагедию, лирически творенья,
За притчи принялся ... [14, с. 452].

В итоге, нечистый вынужден был уйти ни с чем. «Пускай же кто другой так черта проведет!» – восклицает А.Е. Измайлов. Подробности сочиненной им сказки позволили современникам говорить о памфлетном ее характере. Строка «Перевел я сцену из Расина» отсылает к биографии Д.И. Хвостова. Этот факт литературной карьеры известного графомана вошел в целый ряд написанных на него сатирических сочинений. Тот же А.Е. Измайлов использовал его в эпиграмме «Как на французов зол Хвостон!» [8, с. 339]; А.Ф. Воейков включил в сатиру «Дом сумашедших» (1814–1825?):

Ты ль, Хвостов? – к нему вошедши,
Вскрикнул я. – Тебе ль здесь быть?
Ты, дурак, не сумашедший,
Не с чего тебе сходить!». «В Буало я смысл добавил,
Лафонтена я убил,
А Расина переправил!» -

Быстро он проговорил [8, с. 310].

Сам Д.И. Хвостов признал сказку за сатиру на себя: «... Измайлов на меня писал многие пасквили и сочинил на мое лицо басню «Черт и поэт», которая у него из лучших» [14, с. 663]. Сказка Измайлова пользовалась большой известностью и даже попала в лубочную картинку, изображающую стихотворца, со стихами в руке догоняющего черта [14, с. 663].

До последних дней жизни служил российскому Парнасу А.П. Сумароков. Отчаянное сопротивление трудам «невкусных» рифмоторцев заставили его в притче «Рецепт» последовать традициям Эзопа. Басенный сюжет Геллерта в литературной ситуации последней четверти XVIII – начала XIX века оказался популярным. Даже при «схематическом изображении характеров и переживаний», присущих жанру, русским поэтам удавалось, пусть в «беглых штрихах» и легких «набросках», наполнить текст красками литературного быта своего десятилетия. Каждый вложил в сюжет свои оттенки полемического смысла. Выведенные стихотворцы: самовлюбленные, услужливые, одинокие графоманы, – передают основные авторские типы времени. В сочинении А.Е. Измайлова мы наблюдаем перетекание сюжета в новую жанровую форму.

Список литературы

1. Алексеев И. Пространное поле, обработанное и плодоносное, или Всеобщий исторический оригинальный словарь. – М., 1794.
2. Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. – СПб., 1854.
3. Гордин М. Владислав Озеров. – Л.: Искусство, 1991.
4. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. – М.: Аспект Пресс, 1998.
5. Заусцинский К. Басни Сумарокова // Варшавские университетские известия. – 1884. – № 3.
6. История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т.1. Проза.
7. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию. Собр. соч.: в 7 т. – М.; Л.: Наука, 1952.
8. Муза пламенной сатиры. Русская стихотворная сатира от Кантемира до Пушкина. – М.: Современник, 1988.
9. Новиков Н.И. Смеющийся Демокрит. – М.: Сов. Россия, 1985.
10. Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии. – СПб., 1821.
11. Петривная Е.К. Интерпретация сюжета басни Х.Ф. Геллерта «Привидение» в стихотворных сказках русских поэтов XVIII – начала XIX века (А.П. Сумароков, И.И. Хемницер, В.А. Левшин, А.Е. Измайлов) // Русская сказка. История и теория жанра. Сб. научных статей. – М., 2009. – С. 22–29.
12. Проскурина В. Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. – М.: Новое литературное обозрение, 2006.
13. Степанов Н.Л. Русская басня // Русская басня XVIII – XIX веков. – Л.: Сов. писатель, 1977.
14. Стихотворная сказка (новелла) в русской литературе. – Л.: Сов. писатель, 1969.
15. Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л.: Сов. писатель, 1957 (Библиотека поэта. Большая серия).
16. Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. писатель, 1963 (Библиотека поэта. Большая серия).
17. Шигин И. Сумароков и слезная драма // Пантеон. – 1855. – № 9.
18. Gellert. Das Gespenst. – [Электронный ресурс]: <http://www.christianfuerchtegottgellert.de/gellertgespenst/>

Мамуркина О. В.

«Пускай их Шаликов поет»: элементы интертекста в травелоге «Путешествие в Малороссию»

В статье рассматриваются приемы организации интертекста в травелоге «Путешествие в Малороссию» П. И. Шаликова. Показано, что продуктивными формами конструирования текстового пространства и встраивания произведения в парадигму сентиментализма выступают эпиграфы, явная и скрытая цитация, переработка тем и сюжетов, подражание.

Ключевые слова: П. И. Шаликов, Н. М. Карамзин, античность, сентиментализм, русская литература рубежа XVIII–XIX вв., интертекст, травелог.

Интертекстуальный анализ художественного произведения признан одним из наиболее продуктивных приемов, направленных на реконструкцию смыслового пространства, в котором существует текст. Будучи пред-