

в вольнодумстве, нежели в его безумии; и охотно читывал Волтеровы насмешки над религиею, Руссовы опровержения и прочие подобные сочинения». ⁴⁴ После появления книги Л.-К. Сен-Мартена «О заблуждениях и истине» («Des erreurs et de la vérité», 1773) Елагин стал заниматься ее толкованием и написанием трактата «Учение древнего любомудрия». ⁴⁵ В связи с этим у него стало укрепляться представление о масонстве как «древнейшей таинственной науке», которая существует от начала веков. ⁴⁶ При этом свойственная Руссо идеализация «первобытных времен» приобретала мистическое толкование. ⁴⁷

Целый ряд высказываний в статье «О новой философической секте» и история отношений Сумарокова с Елагиным позволяют заключить, что сатира автора направлена именно на деятельность масонских лож 1770-х годов, связанных с елагинской системой. В этом проявилась не только личная вражда и литературное соперничество, но и глубокое неприятие Сумароковым любой профанации, касавшейся важных для него нравственных принципов, отраженных еще в его масонских песнях. В течение многих лет он обращался к темам, так или иначе связанным со стремлением возвеличить добродетель и заклеймить порок, заставить читателя задуматься, почему «не добродетель делает нас во народе отличными, но получаемые нами чины, богатство и сила». ⁴⁸

⁴⁴ Записки сенатора И. В. Лопухина. Репринтное воспроизведение: Лондон, 1860. М., 1990. С. 19 (сер. «Россия XVIII столетия в изданиях Вольной русской типографии А. И. Герцена и Н. П. Огарева»).

⁴⁵ В России книга распространялась в списках, в переводе П. И. Страхова появилась в печати в 1785 году. См.: *Вернадский Г. В.* Русское масонство в царствование Екатерины II. С. 219–228, 467–468.

⁴⁶ *Пыпин А. Н.* Русское масонство... С. 143.

⁴⁷ См.: *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. С. 92.

⁴⁸ *Сумароков А. П.* Некоторые статьи о добродетели // Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 6. С. 245.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-39-49

© А. А. ДОБРИЦЫН (Швейцария)

ЭЛЕГИЯ А. П. СУМАРОКОВА «ПРЕСТАНЬТЕ ВЫ, ГЛАЗА, ДРАЖАЙШЕЮ ПРЕЛЬЩАТЬСЯ...» И НЕКОТОРЫЕ ЕЕ ФРАНЦУЗСКИЕ ОБРАЗЦЫ*

Как всем известно, перевод или переложение может оказаться сильно отличающимся по смыслу от оригинала. Иногда это происходит от непонимания переводчиком чужой эпохи и культуры, но порой оригинал деформируется сознательно, поскольку «преложитель» относится к иноязычному произведению лишь как к источнику некоей общей идеи, которая сбивает того, чтобы ей воспользоваться, но при этом позволительно как угодно ее переиначивать.

Ясно, что в такой ситуации источник вдохновения оказывается трудно распознаваемым, так что и само употребление слова «источник» становится не вполне обоснованным.

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01701) в Институте мировой культуры МГУ.

У Сумарокова мы находим примеры такого крайне вольного обращения с иноязычными текстами (если принять предположение, что он и вправду брал за основу чужие образцы, что в случае их переименования трудно доказать).

Например, два его небольшие произведения (басня «Коловратность» и эпиграмматическая сказка «Милон на многи дни с женою разлучился...») построены, вероятно, на основе басен Ф. фон Хагедорна (соответственно «Der Marder, der Fuchs und der Wolf» («Куница, лиса и волк») и «Helena und Menelaus» («Елена и Менелай»)).

«Коловратность»

Собака Кошку съела,
Собаку съел Медведь,
Медведя — зевом — Лев принудил

Сразити Льва рука Охотничья умела,
Охотника ужалила Змея,
Змею загрызла Кошка.

Сия

Вкруг около дорожка,
А мысль моя,
И видно нам неоднократно,
Что всё на свете коловратно.¹

«Der Marder, der Fuchs und der Wolf»

Ein Marder fraß den Auerhahn;
Den Marder würgt ein Fuchs; den Fuchs
des Wolfes Zahn.

Mein Leser, diese drey bewähren,
Wie oft die Größern sich vom Blut der
Kleinern nähren.²

«Куница, лиса и волк»

Куница сожрала глухаря,
Куницу задавила лиса, лису [убил]
волчий зуб.

Эти трое доказывают,
Как часто большие питаются кровью мень-
ших (перевод здесь и далее мой. — А. Д.).

Если предположить, что немецкое четверостишие в самом деле является источником «Коловратности», можно усмотреть у Сумарокова следы оригинальной Хагедорновой басни.

Общими оказываются следующие черты: а) наличие цепочки хищников и жертв, устроенной так, что хищник в свою очередь оказывается жертвой (хотя у Сумарокова эта цепочка замкнута, а у Хагедорна нет); б) крайне лапидарный стиль без всяких эпитетов, не совсем обычный для сумароковских басен (хотя и не уникальный); в) довольно специфическая деталь: в обеих баснях в третьем звене цепочки уточняется орудие убийства: в русской басне лев убивает медведя зевом, а в немецкой волк убивает лису зубом. Кроме того, сумароковское «И видно нам неоднократно» эквивалентно Хагедорнову стиху «Mein Leser, diese drey bewähren».

Однако бросаются в глаза и различия: в морали, в замкнутости цепи, в природе персонажей и в их количестве.

Имеется пример столь же свободного обращения Сумарокова и с другим стихотворением Хагедорна — эпиграмматической сказкой «Елена и Менелай» (перевод из Л. Аламанни): это сумароковское десятистишие «Милон на многи дни с женою разлучился...» (1756).

Милон на многи дни с женою разлучился,
Однако к ней еще проститься возвратился:
Она не чаяла при горести своей,
Что возвратится он опять так скоро к ней,

¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 7. С. 51–52.

² Hagedorn F. von. Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen. Hamburg: Conrad König, 1738. S. 73.

Хотя ей три часа казались за неделю,
 И от тоски взяла другова на постелю.
 Увидя гостя с ней, приезжий обомлел.
 Жена кричала: что ты муж оторопел?
 Будь господин страстей и овладей собою;
 Я телом только с ним, душа моя с тобою.³

У Хагедорна Елена приводит тот же довод: она лишь телом была с Парисом, а душой оставалась с Менелаем.⁴

В обоих произведениях неверная жена оправдывается перед мужем тем, что она изменила лишь телесно, а душа ее по-прежнему принадлежит законному супругу (и поскольку душа главнее тела, он должен этим довольствоваться). Однако, если мы и находим в обоих стихотворениях общую схему и равно комически обыгранное противопоставление души и тела, мы видим и множество различий, включая структурные. Так, Сумароков отбросил пуанту Хагедорна (у него ответ Елены — не пуанта, а часть экспозиции, пуанта же состоит в ответе Менелая: если так, то на мою долю осталась худшая часть), а фрагмент оригинальной экспозиции превратил в новую пуанту и досочинил новую экспозицию. Эта переработка финала сходна с изменением морали в «Коловратности».

Таким образом, можно усмотреть в двух рассмотренных ситуациях некоторый параллелизм и выдвинуть гипотезу, что Сумароков дважды обращался к творчеству Хагедорна и в обоих случаях трансформировал оригинальный немецкий текст схожим образом.

С другой стороны, степень смысловой модификации такова, что будет законным и усомниться в генетической связи немецких стихотворений с сумароковскими.

В такой ситуации окончательным судьей оказывается исследовательская интуиция, зачастую весьма обманчивая. Мне, например, кажется, что в приведенных примерах (и в аналогичных других) генетическая зависимость имеется, но категорически утверждать это вряд ли возможно.

Если принять, что перечисленные стихотворения Сумарокова являются переложениями, пусть и очень вольными, можно увидеть на их примере, каков был его подход к чужим текстам: за редкими исключениями, Сумароков не рассматривает чужое произведение как нечто целое и неделимое, а разлагает его на отдельные темы, мотивы и приемы, из которых выбирает то, что ему нужно для построения собственного сочинения.

Похожим способом, судя по всему, создавалась и элегия «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...» (1759).

Представляется, что некоторыми своими особенностями она обязана анонимной французской элегии «La Séparation forcée» («Вынужденная разлука»). Эта элегия была опубликована в 1658 году в четвертом томе «Избранных стихотворений», обычно именуемых «Сборниками де Серси» («Recueils de Sercy», по имени печатника и издателя Шарля де Серси, Charles de Sercy,

³ Сумароков А. П. Полн. собр. всех сочинений... Ч. 9. С. 119. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

⁴ Приведем текст Хагедорна: «Zum Menelaus kam die Helena zurück / Und sprach, mit Recht beschämt, und mit bethrüntem Blick: / Es ward dir zwar mein Leib, die irdsche Last, entrissen; / Doch, wie der Himmel weiß, blieb meine Seele dein. / Er sprach: Ich glaub es gern; hingegen magst du wissen: / Was du mir liessest, scheint dein schlechtes Theil zu seyn» (*Hagedorn F. von. Moralische Gedichte. Hamburg: Bohn, 1753. S. 254*). Пер.: «К Менелая вернулась Елена обратно / И молвила, по заслугам пристыженная и с заплаканным лицом: / „У тебя было похищено только мое тело, земное бремя, / Но, видит небо, душа моя осталась твоей“. / Он сказал: „Охотно верю этому, зато и ты должна знать: / То, что ты мне оставила, <это,> кажется, твоя худшая часть“».

1623–1700?),⁵ и больше, кажется, нигде и никогда не печаталась (не считая переиздания тома в 1661 году).

Кроме того, некоторые мотивы могли попасть в русскую элегию из других стихотворений, также публиковавшихся в сборниках де Серси (особенно в 4-м и 5-м томах), но в сумароковской элегии заметны следы и иных влияний (ожидаемых хотя бы потому, что стихотворение в известной мере петраркистское).⁶

Сумароков начинает свою элегию с обращения к собственным глазам, которое занимает 3 стиха:

Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться;
Уже проходит час мне с нею расставаться.
Готовьтесь теперь горчайши слезы лить

(с. 60–63).

Французская же элегия начинается с обращения к возлюбленной, но затем следует обращение к собственным глазам, это второе обращение занимает 16 стихов, при этом несколько строк достаточно похожи на цитированные сумароковские:

Mes yeux ne seruez pl<us> qu'à me fournir des larmes,
Vous ne reuerrez plus ces adorables charmes
<...>
Dans les transports que cause vne perte si grande,
Il faut verser des pleurs, mo<n> cœur vous les dema<n>de⁷

Перевод:

Глаза мои, вы служите лишь тому, чтобы из вас текли слезы,
Вы больше не увидите обожаемых прелестей
<...>
В переживаниях, вызванных такой большой потерей,
Надо лить слезы, мое сердце просит вас об этом

Что касается самого топоса обращения к собственным глазам, его можно рассматривать как исходно петрарковский и петраркистский, он имеется, скажем, в 14-м сонете Петрарки (по сквозной нумерации «Canzoniere»):

⁵ Poesies Choiesies de Messieurs Maleville. Maynard. De L'Estoile. De Rampale. Cotin. De Marigny. Bardou. De Montreuil. De Ligniers. Baralis. Le Clerc. De Laffemas. Boissiere. Le Vavas seur. Quatriesme Partie. Paris: Charles de Sercy, 1658. P. 8–11.

⁶ О том, что по крайней мере один «Сборник де Серси», а именно пятый, мог быть знаком Сумарокову, уже упоминалось в статье М. С. Гринберга, в которой анализировался сумароковский перевод «Сонета о Недоноске» («Sonet de l'Avorton») Жана Эно (*Гринберг М. С. Новые материалы о жизни и творчестве А. П. Сумарокова // Известия Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1989. Т. 48. № 1. С. 65–71*). Сонет печатался много раз с разночтениями, и, как показывает Гринберг, Сумароков мог познакомиться с ним именно по одной из первых публикаций, по тексту пятой части сборника де Серси (Poesies Choiesies de Messieurs Corneille. Boisrobert. De Marigny. Desmarests. Gombault. De La Lanne. De Cerisy. De Cerisay. Maucroix. De Montreuil. De Lignieres. Petit. De Quincy. Maistre Adam. Bardou. Porcher. Et plusieurs autres. Cinquiesme Partie. Paris: Charles de Sercy, 1660. P. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера части и страницы). В отличие от всех упомянутых сочинений, сонет о недоноске был переведен очень близко к оригиналу, это редкий в творчестве Сумарокова пример, когда он стремился к точности перевода и успешно достиг своей цели. Здесь уместно исправить ошибку, допущенную в книге: *Добрицын А. А. Вечный жанр. Западноевропейские истоки русской эпиграммы XVIII — начала XIX века*. Bern et al., 2008. С. 49–50 (Slavica Helvetica; Bd 79), — где Жану Эно (Jean Hesnault, Dehénauld, d'Hénauld, de Hénauld, 1611–1682), автору «Сонета о Недоноске», оказались приписаны имя и годы жизни Шарля Эно (Charles-Jean-François Hénauld, Hénauld, 1685–1770).

⁷ Здесь и далее во французских цитатах сохраняется орфография источника.

Occhi miei lassi, mentre ch'io mi giro
 Nel bel viso di quella che v'à morti,
 pregovi siate accorti,
 ché già vi sfida Amore, ondi'io sospiro.⁸

Аналогичное обращение мы видим и в 84-м сонете:

— Occhi, piangete : accompagnate il core
 che di vostro fallir morte sostene.⁹

Этот мотив из 84-го сонета использован в рассматриваемой французской элегии, так что уже поэтому ее можно хотя бы отчасти отнести к петраркистской традиции; глазам предлагается умереть в наказание за то, что они когда-то увидели прекрасную даму и тем самым погубили своего хозяина:

Mourez, mourez mes yeux, auant que ie perisse;
 C'est vn trait de deuoir, c'est vn coup de justice.
 Ayant causé ma mort, en causant mon amour,
 Punissez-vous vous-mesme en vous priuant du iour.¹⁰
 (4, 9)

Идущее от Петрарки обращение к своим глазам¹¹ встречается в сонете Луизы Лабэ «O dous regards, o yeus pleins de beauté...»,¹² а затем в одной из элегий («complaintes») Филиппа Депорта (Philippe Desportes, 1546–1606), например в «Жалобе» («Plainte. Sus ! sus ! mon Lute, d'un accord pitoyable...») из сборника «Любовь Дианы» («Les Amours de Diane»):

Et vous, mes Yeux, coupables de mes paines,
 Debondez-vous, changez-vous en fontaines <...>.¹³

Однако, как видно из элегии («complainte») «Cherchez, mes tristes Yeux, cherchez de tous costez...», Депорт подражал не автору «Canzoniere», а своему старшему современнику Хорхе де Монтемайору (1520–1591):

Cherchez, mes tristes Yeux, cherchez de tous costez
 Vous ne trouverez point ce que vous souhaitez,
 Vous ne verrez plus rien qui vous soit agreable...¹⁴

Ср. первые строки канцоны, которую поет Диана, героиня романа Монтемайора, в одном из начальных эпизодов:

⁸ Пер.: «Мои бедные глаза, когда вас обращаю / К прекрасному лицу той, кто вас убивает, / Будьте, прошу вас, ловки, / ибо амур уже бросает вам вызов, и я об этом вздыхаю».

⁹ Пер.: «Плачьте, глаза, сопровождайте сердце, / умирающее по вашей вине».

¹⁰ Пер.: «Умрите, умрите, глаза мои, прежде, чем я погибну, / Это ваш долг, это деяние справедливости. / После того, как вы погубили меня, став причиной моей любви, / Накажите сами себя, лишив себя <способности> видеть свет».

¹¹ См. также сонет 161, ср. ниже, прим. 18.

¹² «Donques, mes yeus, tant de plaisir avez...» (пер.: «Итак, мои глаза, вам дано столько наслаждений...»).

¹³ Desportes Ph. Les Amours de Diane. Premier livre / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe, publiée par Victor E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1959. P. 136. Пер.: «А вы, мои глаза, виновные в моих мучениях, / Переполняйтесь, превращайтесь в фонтаны...».

¹⁴ Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées / Éd. critique suivie du *Commentaire* de Malherbe; publiée par V. E. Graham. Genève: Droz; Paris: Minard, 1963. P. 215. Пер.: «Ищите, мои печальные глаза, ищите повсюду, / Вы не найдете того, чего желаете, / Вы не увидите больше ничего, что было бы вам приятно».

Ojos, que ya no veys quien os miraua
 <...>
 que cosa podreys ver, qu'os de contento ?¹⁵

Обратим внимание также на двустигшие из «La Séparation forcée», где соединяются два мотива (один из Петрарки: глазам предлагается умереть, утонув в слезах; другой из Депорта — Монтемайора: глазам больше не на что смотреть, ибо нет в мире больше красоты):

Vous deuez desirer cet humide tombeau,
 Ne pouuans rien voir d'aimable ni de beau.
 (4, 9)¹⁶

Какие же имеются параллели в двух названных элегиях, сумароковской и анонимной французской?

Если искать совсем близкие пассажи, то собственно переведенным можно назвать лишь последний стих французской элегии, который в точности соответствует последней строке элегии русской:

Adieu, chere Beauté, pour la derniere fois.

Прости дражайшая, впоследствии прости.

При этом в русском стихе использована одна из простейших риторических фигур — повтор.

Сумароков многократно употребляет такие фигуры в своей элегии, так что повторение самой фигуры повторения оказывается весьма заметной и яркой стилистической особенностью его стихотворения. Этот прием позаимствован им, по всей вероятности, у анонимного французского автора элегии «La Séparation forcée».

У Сумарокова повторяются в основном лексемы и выражения, относящиеся к теме разлуки, выражающие томление и тоску расставания, но также пару раз прием применен и к служебным словам. Повторы представлены в основном в форме эпаналепса, т. е. простого повторения («не плачь о том, не плачь», наподобие ронсаровского «Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame»), в виде анафоры (иногда дистантной или неточной), в том числе анафоры полустигший, один раз в форме эпанадиплосиса («Прости, дражайшая, впоследствии прости»).

Приведем список сумароковских повторов:

Как буду разлучен, на что тогда взгляну,
 Я всем тебя, я всем, драгая, вспомяну...

Не плачь о том, не плачь, чтоб был иною пленен,
 Вдыхай, что нет с тобой! Не буду я пременен:
 Вдыхай, что мы с тобой лишились утех,
 И в слезы обращен с игранием наш смех,
 Вдыхай лишася дум, в которых упражнялись,
 И тех дражайших дней, в которы мы видались!

¹⁵ [Montemayor J.]. Diana. Los siete libros de la Diana de Jorge de Monte mayor. [Milano]: [Andrea de'Ferrari], [1560]. F10v. Пер.: «Глаза, вы больше не видите того, кто смотрел на вас <...> / Что вы можете видеть, что бы вас осчастливило?». Параллель указана в комментарии Виктора Грэхэма: *Desportes Ph. Diverses Amours et autre Œuvres meslées*. P. 215, n. 1.

¹⁶ Пер.: «Вы должны желать этой влажной могилы, / Ибо не можете [больше] найти ничего приятного и красивого». «Влажная могила» получена из клишированных выражений «поток слез» и «тонуть в слезах», см. ниже в основном тексте (с. 46–47).

Во что, драгая ты, во что меня ввела!
На что ты, ах! Меня на что в свой плен брала?

Лишаюсь милых губ и поцалуев их.
И ах! Лишаюся я всех утех моих,
Лишаюся увы! всево единым словом.

Прости, страна и град, где я так щастлив был;
И место, где ее незапно полюбил,
Простите, берега, где тайности открылись,
И вы, прошедши дни, в которы мы любились.

И к услаждению сей горести моей,
Пусти, пусти хотя две слезки из очей!

Во французской элегии фигуры повторения более разнообразны: кроме обычного эпанапелса допускается аккумуляция («Dont le sort est funeste, affreux, & déplorable»; в том числе градация: «Adieu, ie n'en puis plus, ie pasme, ie me meurs» и др.), полиптотон («Iris par trop aimable, Iris par trop aimée»; «Qui vivant loin de vous, voudroit ne viure point»), синтаксический параллелизм. Заметная доля простых повторов приходится на прощальное «adieu».

Вот список повторов (курсивом выделены случаи повтора и аккумуляции, подчеркиванием — примеры синтаксического параллелизма между полустихиями):

Mourez, mourez mes yeux, auant que ie perisse;
C'est vn trait de deuoir, c'est vn coup de justice.

(4, 9)

Mon Ange, mon plaisir, ma lumiere, ma vie <...>

Il le faut, ie le dois, vostre interest m'engage <...>

Dont le sort est funeste, affreux, & déplorable,
Qui n'a rien qui ne choque, & ne soit odieux:
Oüy, vous faites fort bien d'en détourner vos yeux,
Vous ne verriez en luy que maux & que misere,
Vous ne verriez en luy rien qui ne pût déplaire <...>

(4, 10)

Adieu donc, cher objet qui fit toute ma joye,
D'vn Tyran inhumain l'illustre & triste proye;
Adieu, diuine Iris, adieu chere beauté,
Dont l'adorable aspect fit ma felicité;
Adieu, souuenez vous d'vn homme qui vous aime,
Beaucoup moins qu'il ne doit, mais bien plus que soy-mesme,
D'vn homme abandonné, malheureux de tout point,
Qui viuant loin de vous, voudroit ne viure point,
D'vn Amant plein d'amour, de respect, & de zele,
Qui fut tousiours constant, qui fut tousiours fidele,
<...>

Adieu, ie n'en puis plus, ie pasme, ie me meurs,
Je ne puis resister à mes viues douleurs,
Adieu, diuin objet de mon ame enflâmée,
Iris par trop aimable, Iris par trop aimée,

Ma rage & mes transports me mettent aux abois,
Adieu, chere Beauté, pour la derniere fois.

(4, 11)

Во французской элегии наблюдается обычный синтаксический параллелизм полустихий:

*Qui fut tousiours constant, qui fut tousiours fidele
Adieu, diuine Iris, adieu chere beauté...
Iris par trop aimable, Iris par trop aimée...*

(4, 11)

У Сумарокова нет внутрстихового синтаксического параллелизма, но имеются два стиха с анафорой полустихий (с повторением служебных слов), сами связанные между собой неточной анафорой:

*Во что, драгая ты, во что меня вела!
На что ты, ах! меня на что в свой плен брала?*

Резюмируем: в двух стихотворениях есть общность темы, имеется сходство в начале элегий, точное совпадение в заключительной строке, сходство в отдельных мотивах (плача и слез), а также, что важнее, в риторике: в несколько чрезмерном нагнетании повторов, как в простой форме (эпаналепса), так и в форме анафор.

Такое изобилие повторов не слишком характерно ни для Сумарокова, ни для французской элегии XVII и XVIII века (правда, русский поэт прибегает к тому же приему в элегии на смерть сестры, но гораздо более умеренно¹⁷).

Вернемся теперь к одному конкретному элегическому клише.

Один из самых частых мотивов в большинстве элегий Сумарокова — «глаза струят потоки слез». Это, конечно, общее место. Но уже у Петрарки и петраркистов это общее место гиперболизировано, глаза превращаются в настоящие фонтаны,¹⁸ а в прециозной поэзии, как она представлена, в частности в сборниках де Серси, глаза струят такие потоки слез, что нимфы считают их истоками своих рек.¹⁹

Сумароков при разработке этого мотива использует галлицизмы; в элегии «На долго разлучен с тобою, дорагая...» это проявляется достаточно ярко:

*...Что ты, любезная, топя прелестны взгляды,
Со мной прощаешься и плачешь без отрады
(с. 62).*

«Утопшие, утонувшие взгляды» — калька с «les yeux noyés de pleurs / de larmes» (фразеологизм встречается также в форме «L'oeil noyé de pleurs / dans les pleurs»).

¹⁷ «Стены ты, дух, во мне! стены изнемогаю! / Уж нет тебя, уж нет, Елиза дарагая!» («На смерть сестры авторовой Е. П. Бутурлиной» (с. 54)).

¹⁸ См. в 161 сонете Петрарки «O passi sparsi, O pensier vaghi e prompti»: «...oi occhi miei, occhi non già, ma fonti!» В переводе Клемана Маро: «O vous mes yeux! non plus yeux mais fontaines» (Marot C. Oeuvres. La Haye: Gausse et Neaulme, 1731. Т. III. P. 157; Т. IV. P. 140). Пер.: «О мои глаза, уже не глаза, а фонтаны!» Ср. также строки из «Жалобы» Депорта, цитированные выше в настоящей работе.

¹⁹ См. в элегии «Той qui tiens mon esprit sous ton obeïssance...»: «O Nymphes qui souuent auez pris mes soupirs / Pour vn souffle eternel des amoureux Zéphirs, / Qui voyant de mes pleurs l'infatigable source, / Les croyez de vos eaux l'origine & la source...» (5, 146–147). Пер.: «О нимфы, часто принимавшие мои вздохи / За вечное дыхание влюбленных Зефиров, / [Вы], кто, видя неустанный источник моих слез, / Считали их источником и началом своих вод...».

Ср. также строку «О мать! а твое лице в слезах не тонет...» из элегии «На смерть Марии Ивановны Елагиной, дочери Ивана Перфилиевича, 1774 г.» (с. 90). Выше уже говорилось, что в элегии «La Séparation forcée» троп «глаза, утонувшие в слезах», обыгрывается в образе «влажной могилы».

Еще более необычным и интересным кажется следующий пассаж сумароковской элегии, где мы видим вариант того же мотива («поток слез»), разрабатанный, можно сказать, в прециозном духе:

*Брега журчащих струй, где склонность я приял,
Где в самый перьвый раз ее поцаловал!
Вы будете всяк час в уме моем твердиться,
И в мыслях с током слез всегда чрез город литься.*

Как заметил Рональд Вроон, в этих строках присутствует «смысловая невнятица» (чисто грамматически здесь получается, что *брега льются*);²⁰ ее несколько странно видеть у поэта, который критиковал Ломоносова за «такое великолепие, в котором нет смысла», и, в частности, за гипаллаги и анаколуфы, подобные только что процитированному.

Впоследствии Сумароков исправил это место: «И воды с током слез чрез город будут литься».²¹

Видимо, строки элегии надо понимать так: герой первый раз поцеловал возлюбленную на берегах некоей реки; образ этих берегов «всяк час» возникает в его памяти и вместе с потоком слез льется в мыслях через какой-то город (видимо, упомянутая река протекает через город). То есть поток слез сливается с током реки и получившееся течение несет запечатленный в памяти образ берегов, где был дан первый поцелуй.

Можно попытаться немного прояснить эти четыре стиха, заметив, что похожее сплетение мотивов имеется в «Стансах» мадемуазель Мари-Катрин Дежарден:²²

*Beau ruisseau, si tu vois la Plaine
Qui sert de bornes à la Seine,
Cherche l'objet de mes douleurs ;
Mes larmes ont grossy ta source,
Mes soupirs ont hasté ta course,
Rends luy ces sanglots, & ces pleurs <...>
(5, 57)²³*

Здесь, как видим, слезы также смешиваются с водами ручья и при этом являются посланием, которое поток должен передать возлюбленной, найдя ее в городе на берегах Сены (Париже?).

Не исключено, что указанная комбинация мотивов — ток слез, смешанных с водами реки, «люющийся чрез город», — появилась в сумароковской элегии благодаря прециозной риторике мадемуазель Дежарден.

²⁰ Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. Оды торжественныя, Елегии любовныя / Изд. подг. Р. Вроон. М., 2009. С. 447.

²¹ Там же.

²² Marie-Catherine Desjardins, также известная как Madame de Villedieu (1640–1683); более десятка ее стихотворений было напечатано в пятом «Сборнике де Серси», в том числе неподписанный скандально знаменитый сонет «Наслаждение» («Jouissance») (5, 55–67).

²³ Пер.: «Прекрасный ручей, если ты увидишь равнину, / В чьих берегах течет Сена, / Отъщи предмет моих страданий; / Мои слезы сделали полноводнее твой поток, / Мои вздохи ускорили твое течение, / Передай ей эти рыдания и этот плач...».

Имеет смысл обратить внимание и на еще один петраркистский топос, восходящий, в свою очередь, к жалобам Эноны из XV книги Овидиевых «Метаморфоз» (рощи, воды, долины — свидетели любви, либо свидетели страданий несчастного любовника).²⁴

Места, свидетели вздыханий, ах! моих,
Жилище красоты, где свет очей драгих,
Питал мой алчный взор, где не было печали,
И дни спокойные в весельи пролетали!
Мне ваших красных роцц, долин приречных гор,
Во веки не забыть...

Ср. у Петрарки в канцоне «Perché la vita è breve» (№ 71):

O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi,
o testimon' de la mia grave vita,
quante volte m'udiste chiamar morte!²⁵

У французских поэтов эти мотивы представлены очень широко,²⁶ например, в 76 сонете Ронсара из второй книги «Сонетов к Елене» («Sonnets pour Hélène»). Именно они обеспечивают топическую рамку цитированных выше стансов мадемуазель Дежарден, начинающихся такими строками:

Beau Pré que mon inquietude
A choisi pour la solitude,
Où s'exhalent tous mes soupirs;
Cher confident de ma souffrance...
(5, 57)²⁷

* * *

Заметим в заключение, что интерес представляет, кажется, не столько тот факт, что какая-то конкретная французская элегия повлияла на сумароковскую, сколько то, что на нее повлияла поэзия середины XVII века, поэзия прециозной эпохи.

В этом видится некая парадоксальность, ибо прециозность культивирует искусственность и возводит ее в добродетель, а классицист Сумароков стремился, как считается, к естественности выражения.

Между тем в его элегиях, как и в прециозной поэзии, риторические приемы выглядят зачастую как цель, а не как средство; т. е. «поэтическая функ-

²⁴ Из французских изданий, в принципе доступных Сумарокову, укажем, к примеру, перевод Ж.-Б. Бельгарда: *Les Métamorphoses D'Ovide, avec des Explications à la fin de chaque Fable*. Trad. nouvelle par M. l'Abbé de Bellegarde. Amsterdam: Etienne Roger, 1716. Т. I. P. 297–298.

²⁵ Пер.: «О холмы, о долины, о реки, о леса, о поля, / О свидетели моей тягостной жизни, / Сколько раз вы слышали, как я призывал смерть!» См. также сонет № 162: «Lieti fiori et felici, et ben nate herbe <...> / Piaggia ch'ascolti sue dolci parole» (пер.: «Радостные и счастливые цветы, и счастливо проросшие травы <...> / Берега, что слышите ее сладкую речь...»; ср. сумароковское определение «Жилище красоты»).

²⁶ И во второй половине XVII столетия даже были включены Лафонтеном в совсем иной контекст, в «Оду к Мудрости» («Ode à la Sagesse»), одно из его «христианских стихотворений»: «Affreux rochers, noires forests / Jadis témoins de mon martyre...» (*La Fontaine J. de. Recueil de Poésies diverses*. Paris: Le Petit, 1671. Т. II. P. 114). Пер.: «Ужасные скалы, черные леса, / Некогда свидетели моей муки...».

²⁷ Пер.: «Прекрасный луг, который моя тревога / Выбрала для одиночества, / Где я испускаю вздохи, / Драгой наперсник моих страданий...».

ция» проявляется как «стремление высказаться риторически ярко». Отсюда злоупотребление гиперболами, суперлативами, апострофами, восклицаниями, настойчивыми повторениями.²⁸

Прециозность иногда выводят из разных видов предшествовавшего литературного маньеризма: маринизма и гонгоризма, которые, в свою очередь, связаны с петраркизмом.²⁹ Если сумароковские заимствования из «Канцоньере» уже обращали на себя внимание исследователей,³⁰ то влияющие прециозной поэзии отмечалось, кажется, в меньшей степени.³¹ Так что, если влияние XVII века подтвердится на более широком материале, Сумароков окажется включенным в несколько неожиданную европейскую традицию.

²⁸ Ср.: Bray R. La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. Paris, 1948. P. 202–204. О риторических фигурах у поэтов сумароковской школы (особенно у Ржевского, который «доводит приемы Сумарокова до особого напряжения») и подчеркивает прием «путем повторения») см.: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 157, 166; специально об элегии: С. 97–99. Прециозности Ржевского посвящена также статья М. Ф. Гришаковой (А. А. Ржевский и прециозная поэзия // *Актуальные проблемы теории и истории русской литературы.* Тарту, 1987. С. 18–28 (Труды по русской славянской филологии. Литературоведение; Учен. зап. Тартуского гос. ун-та)).

²⁹ В каком смысле и в какой степени все они связаны друг с другом, сложный вопрос, но даже такой скептически настроенный исследователь, как Антуан Адан, признает, что некоторые формальные особенности могли перейти к французским прециозным авторам от их итальянских и испанских предшественников (*Adam A.* La préciosité // *Cahiers de l'Association internationale des études françaises.* 1951. Vol. 1. № 1–2. P. 43).

³⁰ И. А. Пильщиков убедительно показал, что сумароковская элегия «Другим печальный стих рождает стихотворство...» содержит заимствования из Петрарки (*Пильщиков И. А.* Петрарка в России (Очерк истории восприятия) // *Петрарка в русской литературе.* М., 2006. Кн. 1. С. 15–40). Мнение Б. В. Романова о влиянии сонета № 35 («Solo et pensoso i più deserti campi...») на сонет Сумарокова «На отчаяние» выглядит менее обоснованным (*Романов Б.* Франческо Петрарка и русский сонет // *Петрарка Ф. Сонеты.* М., 2004. С. 550).

³¹ Помимо упомянутой в прим. 28 работы Гуковского, см. недавнюю диссертационную работу А. К. Федотовой «Русская любовная элегия 1730–1770-х годов» (ИРЛИ РАН; СПб., 2018).

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-1-49-59

© Е. Д. КУКУШКИНА

ДВУСТИШИЯ А. П. СУМАРОКОВА КАК ЭЛЕМЕНТ СВЕТСКОГО ДОСУГА В XVIII ВЕКЕ*

Среди многочисленных литературных произведений А. П. Сумарокова, одного из основоположников русского классицизма, особое место занимают два сочинения, которые демонстрируют активный интерес их автора к культуре развлечений.

В сентябре 1764 года «Московские ведомости» сообщали: «В Университетской книжной лавке у книгосодержателя и гофмаклера Вевера продаются печатные на российском, немецком и французском языках <билеты> о новой и забавной лотерейной игре, состоящей из 60 эмблем с 60 девизами, разделенной на 4 класса, каждой экземпляра с их принадлежностями

* Искренне благодарю Н. Ю. Алексееву, Н. Д. Кочеткову, С. И. Николаева, В. А. Сомова и М. Шруба за участие в обсуждении материалов статьи и ценные советы.