

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-2-17-28

© Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА, © А. Ю. СОЛОВЬЕВ

О СТАНОВЛЕНИИ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПЕРВУЮ ТРЕТЬ XVIII ВЕКА*

1

Наше представление об истории европейской литературы и как ее части русской сложилось во времена, когда путь развития общества разных стран мыслился единым, способность к взаимопониманию народов не вызывала сомнений и мировая общность науки и даже литературы казалась достижимой. Важнейшее событие в истории русской литературы — ее вступление в круг европейских литератур — воспринималось из той перспективы как счастливое, и в ослеплении ее успехами в новой семье было принято преувеличивать быстроту ее превращения в подобие новых сестер. Это определило своеобразие писанных историй русской литературы XVIII века, отличных от истории других ее периодов целеположенностью развития. В течение века русская литература должна была стать европейской. Ее успех в целом оценивается именно этим, и ее история приближается к реляции побед, рассказывающей о том, когда, как и сколь успешно было заимствовано, трансплантировано, достигнуто то или иное явление европейской литературы. О неудачах не говорится, многие из них просто не видны, поскольку не на них нацелен взор ученых, а те, что видны, представляются временными, ведь в итоге, как считается, русская литература догнала и даже в чем-то перегнала западную. Между тем список того, что не сумели усвоить в России в течение XVIII века (потом многое перестанет быть актуальным, однако пропущенные уроки не могли не сказаться), довольно внушительный. Интересен он тем, что по нему можно в какой-то степени составить представление о сопротивлении материала не как о досадной помехе, а как о той сущности литературы (культуры), которая не смогла, не захотела, не посчитала нужным меняться. Изучение этой стороны литературы XVIII века, пока еще целенаправленно не предпринятое, обнаружит границы возможной для литературы (культуры) трансформации и, может быть, обогатит привычную бравурную тональность истории русской европеизации новыми нотами.

Как стало понятно только к концу XX века, переход русской литературы от Средневековья к Новому времени, т. е. от специфически славянского и православного пространства ее бытия (*Slavia orthodoxa*)¹ к единому европейскому, занял два века. Пристальное изучение литературы XVII века, предпринятое в последнюю треть XX века, обнаружило в периоде, предшествующем Петровской эпохе, начало явлений, приведших в своем развитии к рождению новой русской литературы, и таким образом акцент в переходном процессе был перенесен с XVIII века на XVII. При всей условности границы начала этого процесса, определенной А. М. Панченко началом XVII века (в принципе

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, <https://rscf.ru/project/21-18-00527/>, в ИРЛИ РАН.

От редакции. Тема этой статьи раскрыта соавторами в разных ракурсах. Поэтому мы решили опубликовать текст в двух частях. Первая часть принадлежит перу Н. Ю. Алексеевой, вторая — А. Ю. Соловьеву.

¹ О понятии *Slavia orthodoxa* см.: Пиккио Р. *Slavia orthodoxa* и *Slavia romana* // Пиккио Р. *Slavia orthodoxa: Литература и язык* / Отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин. М., 2003. С. 3–81.

она может быть отодвинута и далее вглубь), в целом осмысление литературы этого столетия как переходной кажется верным.² При этом увлечение XVII веком и отсутствие одновременного целостного видения литературы следующего века привело к искажению происходивших процессов. Теперь развитие литературы XVII века предстает в драматичной динамике, на фоне которой развитие литературы XVIII века выглядит размеренным. Подробно обсуждается нижняя граница перехода, но давно не затрагивался вопрос о верхней его границе, о том, когда же он завершился. Очевидно, что в перспективе процесс развития литературы обоих веков должен быть осмыслен как единый и только тогда будет возможно создать приемлемую историю перехода русской литературы от Средневековья к Новому времени.

Само осмысление перехода и его демаркация зависят, разумеется, от критериев его оценки. Если смотреть из далекой перспективы, то процесс перехода закончился только к концу XVIII века. Символизирует его окончание фигура Н. М. Карамзина. И тут нельзя не оговорить условности этой границы. Одна фигура, как бы велика она ни была, не делает литературы. Так, другой русский европеец Антиох Кантемир отнюдь не служит свидетельством завершения европеизации, так как мыслил и писал то, что другим не в таком уж и скором времени только еще предстояло освоить. Однако фигура Карамзина не выситя одиноко над другими, как это было с Кантемиром, а окружена соратниками, подражателями. К тому же общее состояние русской культуры с просвещенными юношами и девицами, журналами, зарождавшейся критикой заметно отличается от пустынной в этом отношении культуры 1720-х годов. В другом положении находился и русский язык.

При осмыслении европеизации русской литературы не рассматривается как фактор интенсивное развитие в этот период самой западноевропейской литературы. А ведь именно в XVII — первой половине XVIII века литературы разных европейских народов поочередно переходили от латинского Средневековья к новой литературе французского центра.³ Без осознания этого явления движение, происходившее в русской литературе, остается не вполне понятным. Найденное во второй половине XX века обозначение доклассицистической русской литературы как литературы барокко при всей его емкости не может отразить подлинного взаимоотношения между двумя периодами развития литературы. Вольно или невольно оно проецируется на развитие какой-нибудь из европейских литератур, например немецкой, с ее последовательной сменой барокко классицизмом (что вовсе не обязательно, как мы знаем по опыту французской литературы). Восприятие русской литературы XVII — начала XVIII века как барочной заслоняет остроту происходивших изменений, затушевывает их суть. Ведь главное в литературе, предшествующей классицизму, не то, что она барочная, а то, что это была литература, уже оторвавшаяся от своего славянского православного пространства и начавшая дрейф в сторону Западной Европы. Первое, с чем она столкнулась, была литература *Slavia romana*,⁴ показавшаяся вначале конечным пунктом движения. Условия взаимоотношений с Польшей определили польское учительство наших первых европейских уроков литературы. Как часто бывает, глубокие внутренние желания перемен были удовлетворены благодаря внешним обстоятельствам, в данном случае — соседству. С ориентиром на литературу *Slavia*

² Панченко А. М. Литература «переходного века» // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века / Ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко. С. 292–296.

³ О длительности и неоднородности этого процесса см.: Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 т. / Пер. Д. С. Колчигина. М., 2020. Т. 1. С. 113, 392–393.

⁴ О понятии *Slavia romana* см.: Пиккио Р. *Slavia orthodoxa* и *Slavia romana*.

гомана в ее польском изводе заводились школы, усваивалось литературное наследие Европы, писались первые русские стихотворения. Это была стадия перехода русской литературы к той европейской литературной общности, в которой еще живы были традиции латинского Средневековья в его гуманистической модификации. Благодаря польскому влиянию русская литература успела прикоснуться к латинскому Средневековью в его поздней модификации, оставившему в ней след неолатинскими, главным образом школьными, стихотворениями и переводами, некоторыми жанрами поэзии, бытовавшими в XVIII — начале XIX века на периферии (например, ноэли, сильвы), усвоенной в школах теорией литературы, на основе которой будет развиваться в эпоху уже классицизма собственное понимание поэзии и стиля. Полонизацию и латинизацию русской литературы можно рассматривать как первый этап европеизации русской литературы, или первую ее европеизацию. К ней относится и украинизация русской литературы, сказавшаяся более всего в расцвете ораторского искусства в петровское время, а также в ранней (школьной) драматургии. Главным же результатом первой европеизации стало само развитие русской литературы, во многом определявшееся полученным из нее опытом, и хотя уже с середины XVIII века от этого опыта будет принято открепиваться, он довольно долго продолжал сказываться, пусть и не очевидным образом, от противного.

Можно ли допустить, что если бы реформы Петра не были столь решительны, русская литература оставалась бы в лоне *Slavia romana*? Нет, нельзя. Сама эта еще во многом средневековая общность уже распадалась, и сама польская литература спешила освободиться из ее тенет, приобщившись к современной литературе по французскому образцу. Туда же поспешила более по наитию, чем осознанно, русская литература. Вот этот переход от литературы *Slavia romana* к литературе по образцу французского классицизма был вторым в процессе европеизации русской литературы. Отчасти он наложился на продолжившееся освоение пространства *Slavia romana*, а поскольку в отношении культуры *Slavia orthodoxa* оба типа литературы, и *Slavia romana*, и классицизм, были новыми, по существу чужими, транслирующими западноевропейские ценности, не мыслимые без античного основания, они не обязательно выступали в противоборстве, но часто в содружестве. Так, первого русского классициста Кантемира горячо поддерживал ярчайший представитель *Slavia romana* Феофан Прокопович, а В. К. Третьяковский при обосновании своей смелой оды «На сдачу города Гданска» (1734), с чего начался русский классицизм как явление, рассыпался в похвалах латинской оде Феофана императору Петру II, блестящему образцу поэзии *Slavia romana*, если и различая при этом, то смутно ее несовместимость с тем новым, что предлагал он сам. Примеров, подобно приведенным, недостатка разграничений происходивших в литературе процессов самими ее участниками можно привести множество, однако исследователей они не должны смущать, то, что было не видно вблизи, в далекой перспективе должно быть рассмотрено и классифицировано.

Переход русской литературы к классицизму есть вторая европеизация русской литературы, или второй переход к новой русской литературе. Сам переход к классицизму осуществлялся в течение 1730–1750-х годов, а затем литература продолжала развиваться в его русле, что не мешало зарождению внутри нее новых направлений, таких, например, как сентиментализм. Признаками перехода к классицизму являются осознание необходимости создания нового русского литературного языка и предпринимаемые усилия в этом направлении, ориентированность, пусть зачастую и опосредованно через немецкую поэзию, на поэзию французского классицизма, с его не столько жанровой системой, малоотличной от известной нам по школьным поэтикам

Slavia romana, сколько его новой для русских интерпретацией жанров, наконец, теория стиля, в том числе учение о трех стилях. Не менее важны происходившие в литературе процессы, прямо не декларировавшиеся, но так или иначе осознававшиеся ее участниками. К ним относится возникновение рефлексии о литературе, из которой постепенно, методом проб и ошибок, только к концу века народится подобие критики. Теорию литературы русский классицизм создать, однако, не смог. Самое важное во второй европеизации, вряд ли ясно осознаваемое и самими ее участниками, но всеми ими совершенное, что именно она с необходимостью потребовала создания нового внутреннего поэтического пространства, единого с западноевропейской поэзией, в которой античная образность была непрременной. Феномен новой русской поэзии, а отчасти и всей русской литературы состоит в том, что она подключилась к традиции, к которой генетически не принадлежала, нисколько при этом не смущаясь, сразу и просто. Однако прорастание в этой традиции не было таким простым, а потребовало времени и усилий.

В обозначенном здесь процессе перехода русской литературы от Slavia orthodoxa к литературе единого европейского пространства особое место занимает литература петровского времени.⁵ Исследователи не раз признавались в трудности ее описания. Одна из ее причин заключается в отсутствии в литературе этого периода изменений, сопоставимых в своей радикальности с изменениями в обществе и культуре. Если сравнить литературу с изобразительным искусством и архитектурой, в глаза не может не броситься ее косность. Это особенно явно при сравнении силлабических витиеватых подписей под гравюрами с самими гравюрами, лаконичными и смелыми. Оказалось, что заимствовать иностранных мастеров, технику и даже художественное видение в изобразительном искусстве возможно, а вот в литературе, где иностранный мастер бессилён, а техника (язык и стих) в одночасье не меняется — невозможно. По-видимому, литература из всех явлений обратившейся к новому русской культуры отставала более всего. Принципиально новым явлением в Петровскую эпоху была сама организация культуры, в рамках которой появилось печатание светских книг, с заказом переводов отдельных литературных памятников, а также открытие в Великобритании школ по образцу Киевской академии, восходившему к польским коллегиумам, и приглашение ученого киевского духовенства в Москву. Все это подготовило почву для будущего расцвета русской литературы, но все это оставалось в рамках первой европеизации по образцу Slavia romana, тогда как гравюры резали в Москве и Петербурге и соборы строили уже вполне в соответствии с новым общеевропейским пространством, в котором уже мыслила себя Россия. Другая причина трудности осмысления литературы Петровской эпохи в ее неоднородности. Поэзия продолжает развиваться в русле наметившихся в предыдущую эпоху тенденций, интерес к иностранной беллетристике носит знакомый по предыдущему веку характер, и в этом отношении поэзию и переводную прозу можно рассматривать как завершение долгого XVII века. Но в то же время появляется ораторское слово, изменившее ландшафт русской литературы и культуры. И хотя оно в нашем представлении и не вписывается в общее движение литературы, устремленной к психологизму, именно слово в продолжение XVIII и даже почти всего XIX века несло важнейшие смыслы и признавалось наиболее красноречивым. При этом русское ораторское искусство XVIII века было более обязано литературе Slavia romana, чем классицизму, также знавшему и ценившему этот жанр. В Петровскую эпоху мы встречаем и ростки нового,

⁵ О происходивших в литературе этой поры процессах см.: Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.

посаженные Петром или его окружением, в которых угадываются знакомые по будущему классицизму черты. Это и придворные торжества, поощрявшие развитие панегирической литературы, и первые западные спектакли. За недостатком по той или иной причине культивации оба явления на какое-то время зачахли, чтобы уже в 1730-е годы быть возрожденными на новых основаниях. Импульсивность и разнонаправленность происходивших в литературе процессов дополнялись новыми заведениями Петра, предопределившими будущую литературу. Помимо светской печати, сети школ, института придворных торжеств и нового штата ученого духовенства, сюда относятся и Академия наук, чуть только не успевшая открыться при жизни своего основателя. При всей активности Петра и неутомимости его сподвижников литература его времени предстает скорее ожиданием будущего своего преобразования, чем его совершением. Пройдет всего несколько лет после кончины государя, и появится Кантемир, следом за ним Тредиаковский и Ломоносов, и русская литература вступит на путь классицизма, завершившего ее европеизацию.

2

Формирование новой русской литературы,⁶ при всем многообразии исследовательских концепций, обычно относят к началу XVIII века, отмечая две важнейших предпосылки ее возникновения — секуляризацию и европеизацию русской культуры (включая сюда и отдельные явления XVII века, но прежде всего имея в виду петровские преобразования). Эти два процесса позволяют отделить новую русскую литературу от древнерусского периода и описывать явления 1730–1740-х годов как первые, безусловно к ней принадлежащие (главным образом поэтическую деятельность В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова⁷ и А. П. Сумарокова, ознаменованную выбором силлабо-тоники). Но если в истории русского стихосложения эта граница действительно необходима, то для литературы в целом давно и справедливо проблематизируется, причем не только обсуждаются хронологические рамки переходного периода,⁸ но и подвергается сомнению сама возможность поставить четкую границу.⁹

Изучение переходности как в свете оппозиции религиозной и секуляризованной культуры, так и в свете процесса европеизации нередко обретает,

⁶ Термину «новая» применительно к XVIII веку в нашем изложении соответствует английское «early modern», ср., например: *Levitt M. C. Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Selected Essays.* Boston, Mass., 2009 (Studies in Russian and Slavic Literatures, Cultures and History).

⁷ Возобладавшее в XIX–XX веках мнение, согласно которому за условную точку отсчета новой русской литературы принимается Хотинская ода, еще на рубеже XVIII–XIX веков разделялось далеко не всеми; в первую очередь его придерживались «архаисты» и А. Н. Радищев, ср.: «В стезе российской словесности Ломоносов есть первый» (*Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Ода «Вольность»* / Изд. подг. В. А. Западов. СПб., 1992. С. 123 (сер. «Литературные памятники»)). Достаточно напомнить начало известного карамзинского высказывания: «...разделяя слог наш на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* — с Ломоносова...» (*Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов* // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 162).

⁸ Обзор исследований по этой теме см.: *Бухаркин П. Е. История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы).* СПб., 2013. С. 8–41 («Русская литература XVIII в.: хронологические границы и проблема периодизации»).

⁹ См. прежде всего работы А. М. Панченко: *Панченко А. М.* 1) О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. С. 112–128; 2) Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984; 3) Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 3–16, и др.; см. также: *Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи; Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время.* М., 2006.

случайно или нет, ретроспективный характер.¹⁰ Примером может служить работа Ю. М. Лотмана о прозе XVIII века,¹¹ в которой развитие русского романа и повести XVII–XVIII веков показано как становление жанра, посвященного осмыслению мира в целом и места человека в нем. В XVII веке повесть о герое-плуте противопоставляет абстрактной морали стремление живого человека к счастью, удаче, личной выгоде, что оценивается современниками как безусловно положительное явление. А духовным запросам и философским основаниям XVIII века это построение уже не может удовлетворять, в результате формируется два типа романа, авантюрный и отталкивающийся от него социально-философский, с «весьма рельефно очерченной идеологической и тематической физиономией»;¹² к последнему типу причисляется, в частности, опубликованный в «Живописце» Н. И. Новикова «Отрывок путешествия в *** И*** Т***», а также переводы произведений Ф. Фенелона (не только «Тилемахида»). Нетрудно заметить, что через указание на отношение к предшествующей традиции разнородный материал просветительски ориентированных произведений XVIII века приобретает концептуальное единство — определяется его принципиальное отличие от ранней прозы.

В другом случае, относящемся уже прямо к эпохе преобразований, предпринимается толкование рецепции античности. В. М. Живов называет ключевой характеристикой петровской европеизации ее семиотический характер: нововведения в области культуры связывались с демонстрацией разрыва между старой и новой культурными формами через знаковые действия, вовлекавшие зрителя как участников.¹³ Петр и его окружение заимствовали элементы античной культурной парадигмы через европейское посредство, применяя их к решению своих задач и наделяя «положительным» знаком, — и встречались с сопротивлением традиционалистов, видевших в них тоже знак, но отрицательный. М. Б. Плюханова, корректируя выводы ученого, отмечает, что такое рассмотрение Петровской эпохи находится в зависимости от идей Просвещения и взгляда просветителей на начало XVIII века (который предполагает мифологизацию деятельности Петра I и в особенности его культурных реформ), вследствие чего происходит отталкивание от барокко, т. е. «исключение из поля зрения всей эпохи перехода к новым формам культуры».¹⁴ Переходная эпоха оказывается заложником более поздних ее интерпретаций, принадлежащих эпохе стабильной. Исследовательница отмечает, что для барочного искусства, в частности театра, характерно внимание не столько к знаку, сколько к страстям и року. Это тоже форма обращения к античному наследию, но не поляризующая светскую и христианскую культурные традиции.

Думается, даже с учетом этой критики нельзя назвать ретроспективный взгляд недостатком семиотического подхода, который, по словам М. М. Бахтина, занят «преимущественно передачей готового сообщения с помощью готового кода»,¹⁵ т. е. «абстрагирует свой предмет изучения от конкретных се-

¹⁰ Как о своеобразном «черном ящике» говорит о литературе Петровской эпохи С. И. Николаев: *Николаев С. И.* Литературная культура Петровской эпохи. С. 7.

¹¹ *Лотман Ю. М.* Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века / Отв. ред. П. Н. Берков. М; Л., 1961. С. 79–106.

¹² Там же. С. 92.

¹³ *Живов В. М.* История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 933 и след.

¹⁴ *Плюханова М. Б.* Семиотические исследования Петровской эпохи в свете Константиновой парадигмы и проблем античного язычества // *Pietroburgo capitale della cultura russa / A cura di A. D'Amelia.* Salerno, 2004. С. 30 (Collana di Europa Orientalis).

¹⁵ Цит. по: *Гржибек П.* Бахтинская семиотика и московско-тартуская школа // Лотмановский сборник. М., 1995. [Вып.] 1. С. 240–259. Ср. далее: «В живой же речи сообщение, строго говоря, впервые создается в процессе передачи и никакого кода, в сущности, нет» (Там же).

миотических явлений».¹⁶ Более того, он далеко не всегда сопутствует именно семиотическим работам. В третьем примере, связанном с интересующим нас материалом, ретроспекция помогает заострить внимание на новаторстве. Привычные представления о форме, которую приняла русская поэзия середины XVIII века — «классицизм», национальное подражание античности,¹⁷ — опираются на теоретические труды Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, предложившие систему «легитимных» поэтических жанров. Система накладывается на все многообразие литературы 1740–1760-х годов и на ряд явлений литературной культуры, из этой системы далеко не всегда выводимых (например, критические полемики и пародии). Рассматривая практику творческого состязания (переводы псалма 143 тремя названными авторами, изданные в одной брошюре 1744 года), А. Б. Шишкин указывает на проявление в ней «новой „теории текста“»,¹⁸ в частности проблемы семантики метра. Приводит соответствия идее состязания в предшествующей традиции, ученый приходит к заключению о том, что «не теоретический спор решался в форме соревнования, но состязание поэтов происходило в форме спора».¹⁹

Во всех трех исследовательских сюжетах происходит «опрокидывание» понятий, известных из более поздних периодов истории русской литературы, на материал, относящийся либо к переходному этапу, либо к следующему непосредственно после него, и это помогает сформировать представление о том, что литература интересующего нас периода имела черты и просвещенческого, и барочного понимания действительности. Говоря об общей эволюции русской литературы XVIII века, необходимо постоянно и одновременно забегать вперед и оглядываться в прошлое.

Этот предельно широкий методологический вывод в данной работе применяется прежде всего к изучению проблемы человека в литературе первой трети XVIII века. Мы стремимся выявить черты переходности в антропологическом «аппарате» литературы начала XVIII века — какое место в универсуме в произведениях этого времени занимает человек и какими средствами это показано — через сопоставление с этой литературой материала более позднего времени (две группы сочинений в области драмы и прозы). Тема и методология архаизированы нами в той мере, в которой филологическое изучение литературы может стать основанием для междисциплинарного решения поставленной в ней задачи. Мы посвятили ее в большей мере тому, как, а не откуда и куда переходила русская литература в переходную эпоху. Конечный пункт движения относительно ясен, это литература позднего Просвещения, сентиментализма и преромантизма. В ней мы уже почти не найдем барочных элементов. Сложнее обстоит дело с начальной точкой пути и разграничением между литературой 1700–1730-х годов и той литературой, которая создавалась в эпоху «классицизма». Нам придется отчасти повторять материал и его трактовку по предшествующим нашим работам, стремясь при этом охватить картину в целом.

¹⁶ Там же. С. 244 (разъяснение автора статьи, П. Гржибека). Не вдаваясь в подробности, напомним, что уже в 1970-е годы московско-тартуская школа отошла от первоначально узкого понимания текста, основанного на сосюрловской теории знака.

¹⁷ Ср.: «Русская литература (классицизм). — А. С.) есть одна из литератур, происшедших от рецепции античности» (Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Отв. ред. А. П. Чудаков; сост. Е. М. Иссерлин, Н. И. Николаев; вступ. статья, подг. текста и комм. Н. И. Николаева. М., 2000. С. 30).

¹⁸ Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 232.

¹⁹ Там же. С. 242.

* * *

Человек, служащий обществу и государству, помнящий о долге — и человек чувствующий, подчас буруемаемый страстями, — такими видятся персонажи русской классицистской трагедии, представленной прежде всего пьесами А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина, Н. П. Николева. Эта раздвоенность легко вписывается в расхожее представление о «чувстве и долге» как основе трагического конфликта, но, конечно, далеко не исчерпывается им. В недавних работах К. А. Осповата предлагается трактовка трагедий (поначалу ставившихся, как известно, в придворном театре) как своего рода сценариев власти.²⁰ Согласно идее исследователя, трагедия в России XVIII века играла роль ритуализированного воспроизведения общественного договора между монархией и подданными (а не школы дворянской чести). То, что совершается в театральном действии, основано на тех же принципах, что и происходящее в политической реальности (самодержец волен карать и миловать, милосердие — акт самодержавия, властного над смертью и жизнью любого из подданных, даже самого высокого ранга). Не во всем разделяя позицию К. А. Осповата, отметим, однако, ее потенциал для изучения проблемы человека в литературе. Нетрудно увидеть, что светской власти в этой интерпретации придаются черты власти вечной, не от мира сего. Но если так, то не могла ли драматургия русского классицизма использовать приемы изображения человека, свойственные ее предшественнице — школьной драме?²¹

В настоящей работе мы касаемся лишь вопроса о связи со школьной драмой только трагедий Сумарокова.²² Можно утверждать наверняка, что Сумарокову были известны пьесы Димитрия Ростовского в исполнении ярославской труппы. Одну из них, «Кающегося грешника», ставил сам Сумароков на сцене придворного театра,²³ в другой же постановке принимал участие И. А. Дмитриевский, с которым Сумароков был дружен и к воспоминаниям которого восходит единственное до недавних пор свидетельство о содержании «Грешника» — пересказ А. А. Шаховского.²⁴ Благодаря последним разыска-

²⁰ *Ospovat K. 1) The (Dis)empowered People: Kingship, Revolt and the Origins of Russian Tragic Drama // Acta Slavica Estonica VI. Tartu, 2014 (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia; XIV. Russian National Myth in Transition); 2) Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia. Boston, 2016; Осповат К. А. Трагедия и террор: суверенное насилие и политика катарсиса в «Гамлете» Сумарокова (1748) // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2019. Вып. 8. С. 190–227.*

²¹ Данную проблему нельзя назвать разработанной, несмотря на краткие упоминания, рассыпанные как в общих, так и в специальных исследованиях по русской литературе XVIII века (см., например: *Клейн И. Русская литература в XVIII веке. М., 2010. С. 165–166*). Подробнее всего вопрос рассмотрен М. П. Одесским (*Одесский М. П. Поэтика русской драмы. Последняя треть XVII — первая треть XVIII в. М., 2004. С. 223–230*). Находя множество точек соприкосновения между русской школьной драмой и творчеством классицистов, он, однако, указывает на принципиальное несходство формальной поэтики драмы первой и второй трети XVIII века: «Непосредственное воздействие русской драмы XVII — первой трети XVIII в. на драму второй трети XVIII в. было ощутимо, но незначительно» (Там же. С. 223) — и сосредоточивает внимание на влиянии школьной драмы на лирику (торжественные оды, сатиры А. Д. Кантемира и др., вплоть до XX века).

²² Его комедии, как и пьесы Тредиаковского и Ломоносова, требуют отдельного изучения в этом аспекте. О связи со школьной драмой сумароковской драмы «Пустынный» см.: *Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынный». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 59–74.*

²³ *Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). М., 1972. Вып. 2. Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. С. 51, 336.*

²⁴ *Шаховской А. А. Описание трагедии: Кающийся грешник... // Театральный альманах на 1830 год. СПб., 1830. С. 125–135.*

ниям М. А. Федотовой нам стал известен текст драмы,²⁵ и теперь мы можем сопоставить его с произведениями Сумарокова. Первое явление драмы, двести лет считавшейся утерянной, представляет собой разговор грешника с совестью, стремящейся направить его на путь покаяния. Однако увещевания, которые предшествуют раскаянию персонажа, на него не действуют. Только заступничество Богородицы спасает грешника, делая его, собственно, кающимся.

Сумароковских персонажей нельзя напрямую соотносить с этим образом, но некоторые параллели мы можем отметить. Антагонисты его трагедий — Клавдий и Гамлет («Гамлет», 1748), Синав и Трувор из одноименной трагедии (1750), Дарий и Оркант («Артистона», 1751) и другие, вплоть до Димитрия и Георгия в «Димитрии Самозванце» (1771) — включены в систему действий и отношений, определяющихся трагическим конфликтом, восходящим к французской драматургии (властитель, избранная им невеста и ее возлюбленный). В школьной же драме центральный персонаж один, любовного треугольника нет, а человек предстает образом-аллегорией (так, Ирод в «Рождественской драме» объяснен как заместитель в тексте понятия «преходящей славы мира сего»). Но у Сумарокова часто развитию конфликта сопутствует цепочка именно призывов к раскаянию, исправлению. При этом выделяется группа персонажей, которые на все уговоры отвечают, что не в состоянии преодолеть свои страсти или природу. Таковы Полоний в «Гамлете», Федима в «Артистоне», в особенности же Димитрий Самозванец в одноименной трагедии. Они близки к тем героям школьного театра, вокруг которых строится сюжет пьес, названных Л. А. Софроновой «пьесами о власти». В этих пьесах герой-злодей, обычно узурпатор, «приобретает конкретно-чувственный облик» и персонифицирует собою зло, а потом «обязательно несет расплату за злодеяния».²⁶

Другая пьеса Димитрия Ростовского, «Рождественская драма», строится вокруг образа царя Ирода, причем в ней начинается движение от аллегории к изображению характера героя: «...если в украинской драме решение избить младенцев Ироду подсказывают <...> Злоба, Зависть, Коварство и Убийство, — в пьесе Димитрия Ростовского <...> действуют только люди...».²⁷

Страх Ирода перед адом показан конкретно и чувственно (при всем однообразии использованных для этого средств):

Ей, дай кто помощь и руку!
Ей, кто добр? Утоли муку!
Ах, страшная вижу, а, а! Терплю страх!
Ах! Душу устрашают! Ах! Тело удручают... Ах, ах, ах!
(и упадает в пропасть).²⁸

Это сближает с его финальной репликой последние слова Федимы в «Артистоне» и Димитрия Самозванца. Ср.:

О боги! Царь! народ! родитель мой! мой брат!
Приходит мой конец, стал действовать яд:
Оставьте мне вину!.. разверст мрак вечной ночи,
Мраз в кровь мою вступил, *теряют светлость очи.*

²⁵ См.: Федотова М. А. «Кающийся грешник» Димитрия Ростовского // Русская литература. 2022. № 3. С. 87–100.

²⁶ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII века: Польша, Украина, Россия. М., 1981. С. 140, 143.

²⁷ Ранняя русская драматургия. Вып. 2. С. 47.

²⁸ Там же. С. 268.

<...>

*Я вижу всех во мгле, и странны мне чертоги.
Препроводите мя, доколь мя держат ноги...*²⁹

Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна!
(Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.)³⁰

В речи Федимы, помимо физиологического описания предсмертного состояния героини, мы находим ту же серию восклицаний, передающих ужас, и бесцельную просьбу о помощи к окружающим. В «Димитрии...» же создается впечатление физического падения в ад, за счет редкой в творчестве Сумарокова подробной экспрессивной ремарки.³¹

Не только проблематика отдельных трагедий Сумарокова и положение, которое занимают в них герои-грешники, оказываются близкими пьесам Димитрия Ростовского; есть сходство и в поэтике. Злодеи предстают в сумароковской трагедии не только как осужденные души, но и как носители определенной идеи: мщения (Димитрий), зависти (Федима), вероломства (Полоний). Эти идеи выступают как бы их атрибутами, как то было в школьной драме: «Атрибут героя всегда значил больше, чем он сам. Он определял героя, его характер, а не наоборот, и сам герой именно значимостью атрибута определял свою роль в пьесе».³²

Итак, средства, которыми создается образ грешного человека в школьной драматургии и в трагедиях Сумарокова, близки, и в отношении последних следует говорить не о классицистской поэтике, а о соединении барочных приемов с просветительским содержанием. Человек сумароковской трагедии отличается от человека драм начала XVIII века не способами изображения, а набором представлений, согласно которым его место в универсуме определяется не религиозным, а политическим поведением.

* * *

Второе наблюдение, связанное с поиском в литературе первой трети XVIII века зачатков явлений, свойственных более поздним эпохам, касается произведений о путешествиях. Хорошо известно, что повествователю в общей конструкции травелога отводится в Новое время ключевая роль. Творческая история «Писем русского путешественника» показывает, что это подразумевает как сложное отношение между автором и повествователем, так и авторскую рефлексию об этом феномене, которая начиная с Н. М. Карамзина становится неотъемлемой частью описания путешествия.³³

²⁹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собр. и изд. Н. Новиковым: В 10 ч. 1-е изд. М., 1781. Ч. 3. С. 252 (курсив мой. — А. С.).

³⁰ Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 470 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³¹ Композиционно эта ремарка выделяет последние слова Димитрия, произнесенные уже после нее: «Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!» (Там же), в то время как ее сценическая цель — придать правдоподобие происходящему; заколовшиеся герои других трагедий Сумарокова, естественно, больше ничего не говорят.

³² Софронова Л. А. Поэтика славянского театра... С. 171.

³³ См. прежде всего: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 525–606 (сер. «Литературные памятники»); Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987 (сер. «Писатели о писателях»); Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина? // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 194–210; Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg, 2011 (Études orientales, slaves et néo-helléniques).

Осмысление места повествователя в тексте, однако, не было открытием «русского путешественника», эту школу проходил уже А. Д. Кантемир. В 1726 году в возрасте 17 лет он перевел в Петербурге с французского языка «на славянорусской» памфлет Дж. П. Мараны «Lettre d'un Sicilien à un de ses amis» (до 1693),³⁴ озаглавив его «Перевод с италийского на французской язык некоего италийского писма, содержащаго утешное критическое описание Парижа и французов, писанного от некоего сицилианца к своему приятелю». Несмотря на то что это лишь перевод, к тому же не участвовавший в историко-литературном процессе своего времени,³⁵ нам важно обратить внимание на то, как через посредство иностранных сочинений в русскую литературу проникала новая для нее идея изображения авторской точки зрения.

Адресант «Письма...» начинает беседу с другом описанием своего дня, в котором угадываемая приверженность стоической философии подтверждается ссылкой на представителя этой традиции: «Я встаю вдруг с солнцем <...> Главная моя забава есть чтение <...> я гуляю в изрядных и долгих аллеях в сени древес <...> Нужды мои всегда теже суть: хлеб, постелья и платье. <...> Буде же я лишаяся чего либо, ищу оно в книгах Сенеки (и абие найду): „хощешь ли быть богат и ничтоже желай“». ³⁶ Эта экспозиция нужна ему, однако, не для того, чтобы противопоставить стоические добродетели образу жизни жителей Парижа, утопающего в роскоши и расточительстве, а чтобы подчеркнуть «остраненную» позицию наблюдателя. Любитель чтения и одиноких прогулок, философ, довольствующийся малым, за десять лет в Париже «еще не мог хорошо познать град сей»,³⁷ потому что его жизненные установки шли вразрез с поведением, которое позволяет иностранцам войти в светский круг. Поэтому описание жизни разных слоев парижского общества, разных сторон быта бурлящей столицы, ее культуры и науки, религии и власти окрашено легкой иронией, особенности же национального характера французов, обычно высмеиваемые (в том числе и в последующей русской традиции), подаются как забавные черты, не подвергающиеся осуждению, а иногда даже полезные, ср.: «Легкость есть пятый элемент французов. Любят все новое знать, делают все, что могут, чтоб не долго знаться с одним приятелем, в одно и то же время склоняются и к теплу, и к стуже, по вся дни новья выгадывают моды своего платья и понеже скучают жить в своем отчестве, ездят то по Азии, то по Африке, то в Ишпанию и безчисленные города...»³⁸ Избранная точка зрения стойка позволяет увидеть смешное и нелепое в поведении французов, не игнорируя достойные стороны. На восприятие повествователя, на создаваемое им описание влияют его установки, и он дает читателю знаки, предупреждающие об этом. Конечно, это еще не сложная игра точками зрения, как у Карамзина, но в переводе Кантемира заложена та же идея: невозможно передать только объективные сведения; любой отчет путешественника неизбежно зависим от позиции путешественника.

Отношение, напоминающее о позиции повествователя в «Письме» Мараны, дополненное рефлексией о том, что у другого путешественника могут быть и иные впечатления от путешествия, мы находим в реальной корреспонденции

³⁴ См. о датировке оригинала и возможном конкретном источнике перевода: *Хэн Фу*. Переводы А. Д. Кантемира: репертуар, приемы, примечания. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2022. С. 23–28, 92–95.

³⁵ Он был опубликован впервые в 1868 году, но сохранился в списках, в частности, в архиве Паниных (РГАДА. Ф. 1274. Оп. 1. Ч. 2. № 3076), составляя там компанию письмам из Франции Д. И. Фонвизина к П. И. Панину.

³⁶ *Кантемир А. Д.* Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1868. Т. 2. Сочинения и переводы в прозе, политические депеши и письма. С. 359–360.

³⁷ Там же. С. 359.

³⁸ Там же. С. 366.

Кантемира, который уже в статусе дипломата сам оказался в Париже: «Если вы когда-нибудь приедете пожить в этот город, вы лишитесь многих иллюзий, кои внушают нам иностранцы»; «...в Париже, чтобы развлекаться, нужно играть и иметь крепкое здоровье. Что касается до вас, *возможно, вы нашли бы его очаровательным*»;³⁹ «Более чем правда, что я скучаю в славном граде Париже: вечно надо играть и иметь хорошее здоровье, чтобы ужинать и бодрствовать, если после ужина следуют развлечения. Если вам интересно *мое мнение*, оставайтесь в Лондоне. Я сделаю все возможное, что снабдить вас двумя *Горациями*, а вас умоляю прислать мне с оказией через Господина Вебера нижеупомянутые книги». ⁴⁰ Та же позиция философа за книгой возникает в переписке Кантемира с сестрой Марией от августа–сентября 1736 года. Негативные впечатления брата от французов дополнены ею изложением причин, по которым предпочтение отдается перед ними англичанам, и здесь опять возникают элементы если не стоической, то горацанской морали: «Меня поражает, что Париж и дофин не показали Вам достойными тех похвал, которые воздают им многие — быть может, потому, что французы следуют обычаю всегда иметь карты в руках, но я умоляю Вас им не подражать: лучше держать в руках книги, которые дают больше удовольствия, чем карты <...> Преклоняюсь перед англичанами, которые предпочитают книги картам, и умалчиваю о нас, которые не имеем ни того, ни другого»;⁴¹ «Если Париж скучен и мрачен, то, значит, те, которые так хвалили его, говорили неправду. Если женщины там безобразны, то у них есть повод изменить свою внешность и казаться красивыми <...> Раньше нравы были грубыми, а теперь французы изобрели всякие новшества и моды. Может быть, теперь им больше ничего не остается делать, кроме как развлекаться картами и обыгрывать друг друга. <...> Французам даже некогда слушать музыку, так как, по Вашим словам, опера там еще не начиналась. Между англичанами гораздо больше людей, которые предпочитают литературу картам».⁴²

Неизвестные тогдашним читателям тексты Кантемира показывают тенденции, по которым *могла* развиваться литература путешествий. Уже в 1720-е годы русская культура была готова к тому, чтобы сделать авторскую позицию важнейшим конструктивным фактором литературы, подтверждая тезис И. З. Сермана о специфике выражения личностного начала в литературе русского классицизма: «Специфика же того выражения личности, которое характерно для русского классицизма XVIII в., заключается, по-видимому, в том, что личное, личностное начало проявляется еще в виде подчеркнутого авторского отношения к изображаемому, — отношения, которое ни на миг не оставляет читателя наедине с литературной действительностью, а сопровождает его неотступно, в каждой строке, в каждом слове».⁴³

³⁹ Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Вып. 2. Литературные источники XVIII века (1726–1762) / [Изд. подг. Э. Л. Афанасьев, Н. Д. Блудилина и др.]; отв. ред. В. М. Гуминский. М., 2003. С. 116, 123 (письма к А. Дж. Осорио от 28 ноября 1738-го и от 14 января 1739 года; курсив мой. — А. С.).

⁴⁰ Там же. С. 122 (письмо к Дж. Б. Гастальди от 14 января 1739 года). Отметим, что все цитаты приведены нами из писем, отправленных в Лондон к тамошним итальянским посланникам.

⁴¹ *Майелларо Дж.* Переписка кн. А. Д. Кантемира с сестрой Марией на итальянском языке. 1734–1744. [Часть 1] // Русско-итальянский архив II / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Салерно, 2002. С. 48–49.

⁴² Там же. С. 51–52.

⁴³ *Серман И. З.* Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 4.