

РУССКИЙ БУАЛО?
(Эпистола Сумарокова «О стихотворстве»
в восприятии современников)

В 1748 г. вышли в свет две эпистолы А. П. Сумарокова: «О русском языке» и «О стихотворстве».¹

В ту пору классицизм в России только еще утверждался, и из классицистических жанров сформировались лишь торжественная ода и любовная песня. В 1747 г. вместе с «Хоревом» Сумарокова появилась первая «правильная» трагедия. Был уже известен в России и жанр стихотворной эпистолы, правда, эпистолы Кантемира и Тредиаковского были написаны еще неканоническим стихом.² Сумароков же своими эпистолами впервые предложил русской публике образцы жанра, силлаботоническая форма которых соответствовала требованиям только что реформированной системы русского стиха.

Однако роль создателя «правильной» эпистолы не удовлетворяет Сумарокова, он претендует на большее. Это становится очевидным, если рассмотреть самый способ публикации. Обе эпистолы были опубликованы отдельным изданием. В это время еще не было никаких литературных журналов, в которых можно было бы поместить стихи такого рода (это стало возможным лишь с 1755 г. — года основания петербургского академического журнала «Ежемесячные сочинения»), а право на отдельную публикацию принадлежало пока другим жанрам — панегирическому стихотворению «на случай», прежде всего торжественной оде, а также трагедии.³ При таких об-

¹ Сумароков А. П. Две эпистолы «...» В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. При цитации римская цифра I обозначает эпистолу «о русском языке», цифра II — «о стихотворстве»; арабская цифра — строку.

² Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л. 1956. С. 214—215 («К князю Никите Юрьевичу Трубецкому»); С. 216—217 («К стихам своим»); Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.; Л., 1963. С. 390—395 («Эпистола от Российския поэзии к Аполлину»).

³ Исключение составляет брошюра, в которой Ломоносов, Тредиаковский и Сумароков опубликовали свои переводы 143-го псалма как результат спора о семантическом значении двухсложных метров: Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцов из которых каждой одну сложил особливо. СПб., 1744.

стоятельствах для Сумарокова было бы, собственно говоря, естественным распространить свои эпистолы в рукописном виде. Но из желания подчеркнуть их программное значение, он решает опубликовать их отдельной брошюрой, тираж которой был весьма значителен (1012 экз.).⁴ Расходы по изданию он берет на себя.

Центральной проблемой эпистолы «О русском языке» стала проблема формирования русского литературного языка, важнейшим вопросом — вопрос о соотношении церковнославянского языка с русским. В эпистоле «О стихотворстве» кратко излагается теория поэзии. Характеризуя отдельные жанры, Сумароков большей частью предвосхищает не только будущее развитие русского классицизма, но и своей собственной поэтической деятельности. Исследователи называют эту эпистолу «манифестом русского классицизма».⁵ И действительно, Сумароков здесь берет на себя роль вождя русского классицизма. Он хочет указать русским поэтам верный путь и поощрить их к творчеству. В этом он опирается на авторитет Н. Буало и его «Поэтического искусства» («*Art poétique*») 1674 г., из которого заимствует значительную часть определений и формулировок.⁶ Как в свое время Буало, считавшийся во Франции «*le législateur du Parnasse*», теперь в роли «законодателя Парнаса» перед русской литературной общественностью выступает Сумароков. Можно было бы и назвать его: «русский Буало».⁷

Это соответствует и его собственному замыслу. Возникает вопрос, правомерно ли это притязание с историко-литературной точки зрения. Соответствует ли оно той оценке, какую получила эпистола «О стихотворстве» у современников и ближайших потомков? Такое исследование не только поможет определить место Сумарокова в литературной жизни эпохи, но и станет шагом к изучению самой этой жизни, т. е. тех условий, которые тогда определяли литературную коммуникацию и восприятие художественного произведения. Решающую роль тут играют принципы классицистической

⁴ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: (1725--1800). М. 1966. Т. 3. С. 184. Ср., например, издание оды Ломоносова «...» на «...» праздник восшествия 1747 г., насчитывающее 124 экземпляра; его «Ода ...на праздник рождения <...> 1746 г.» вышла в 200 экземплярах (там же. С. 173, 170).

⁵ Lang D. M. Boileau and Sumarokov. The Manifesto of Russian Classicism // The Modern Language Review. 1948. № 43. P. 500—506. Такую формулировку употребляет и Г. Н. Поспелов (Сумароков и проблема русского классицизма // Учен. зап. Московского университета. Вып. 127. Тр. каф. рус. лит. М., 1948. Кн. 3. С. 221).

⁶ Lang D. M. Boileau and Sumarokov. Ср. Песков А. М. 1) Сумароков и Буало // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1982. Ч. 2. С. 73—77; 2) Буало в русской литературе XVIII—первой трети XIX в. М., 1989. С. 25.

⁷ Серман И. З. Из литературной полемики 1753 года // Рус. литература. 1964. № 7. С. 102; Песков А. М. Сумароков и Буало. С. 74.

доктрины, прежде всего учение о подражании образцовым авторам и эстетика жанров, но не менее важны и такие психологические моменты, как ожесточение борьбы между литературными партиями и личное соперничество авторов. Для понимания того, как современники воспринимали сумароковскую эпистола «О стихотворстве», нужно представить, каким образом эти условия взаимодействовали друг с другом. Нужно показать, как современники реагировали на эпистола Сумарокова, какое место занимала она в их сознании — как она, превращаясь в «эстетический объект»,⁸ отделилась от авторского замысла и получила свою собственную, весьма скромную, жизнь в истории русской литературы.

Плагиат?

Сумароков не был в России первым, кто выступил как теоретик и учитель поэзии. Рукописные поэтики создавались с XVII в. в Киевской духовной академии, позднее — в духовных училищах Восточной России.⁹ Языком первых поэтик была латынь, и связаны они еще были со стилем барокко. При этом направленность их определялась главным образом требованиями духовного образования. В 1735 г. Тредиаковский публикует «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», выдержанный уже в духе классицизма; переработанное новое издание появилось в 1752 г.¹⁰ За два года до этого, в 1750 г., тот же Тредиаковский обратился к Сумарокову с полемическим «Письмом <...> от приятеля <...> к приятелю». Этот трактат вызван ожесточенными нападками Сумарокова на Тредиаковского в эпистолах и других сочинениях.¹¹ Наряду с выяснением эстетических вопросов здесь сводятся личные счёты.

⁸ Ср. *Mukařovský J. Umění jako semiologický fakt // Mukařovský J. Studie z estetiky. Praha, 1966. S. 86* и др. работы того же автора. В связи с методологией данной работы ср. еще: *Vodička F. Konkretizace literárního díla. Problematika ohlasu nerudova díla // Vodička F. Struktura vývoe. Praha, 1969. С. 193—219; Grimm G. Einführung in die Rezeptionsforschung // Literatur und Leser: Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart, 1975. S. 11—84; Kořny W. A. S. Griboedov — Poet und Minister: Die zeitgenössische Rezeption seiner Komödie «Gore ot uma» (1824—1832). Berlin, 1985. S. 23—30. («Prädispositionen des Publikums»).*

⁹ *Łuźny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziećow zwjazków kulturalnych Polsko—woschodniosłowianskich XVII—XVIII w. Kraków, 1966; Lewin P. Wykłady poetiki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradicje polskie. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1972.*

¹⁰ *Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы <...> СПб., 1752. Т. 1. С. 93—155.*

¹¹ *Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х—начале 1750-х годов // Russian Literature, 1992. № 31. С. 133—271*

Острая критика, которой Третьяковский подвергает деятельность своего младшего соперника, метит не только в его театральные произведения и одическую поэзию, но и в обе эпистолы. Он утверждает, что Сумароков — плагиатор: «Эпистола о стихотворстве Руском вся Боало Деврова. В Эпистоле об языке Руском почитай всех чужие мысли». ¹² В том же году Сумароков пишет свой «Ответ на критику». По его словам, он подражал Буало так же, как последний подражал знаменитому образцу «*Ars poetica*» Горация. Далее говорится: «Боало взял не все из Горация, а я не все взял из Боало. Кто захочет мою эпистолу сличить с Боаловыми о стихотворстве правилами, тот ясно увидит, что я из Боало, может быть, не больше взял, сколько Боало взял из Горация, а что нечто из Боало взято, я в том и заператься никогда не хотел». ¹³

Когда Сумароков ссылается на пример Буало, — это не одно самооправдание. Как уже отмечалось, его можно упрекнуть во множестве буквальных совпадений с «Поэтическим искусством». Но то же самое можно сказать и о Буало по отношению к Горацию: «Сравнение текстов показывает, что у Буало содержится около 150 заимствований». ¹⁴ Согласно другому подсчету, Буало заимствовал 100 стихов из Горация; ¹⁵ по его собственному признанию, их 50. ¹⁶ Так же как Сумароков, Буало подвергался упрекам в плагиате со стороны своих современников. ¹⁷

Не менее основателен и другой пункт оправдания Сумарокова. Несмотря на все совпадения с «Поэтическим искусством», различия значительны по существу. Достаточно нескольких примеров. ¹⁸ Свою поэтику Буало обращает к людям «хорошего общества» (*honnêtes gens*). Это образованные, если не ученые, адресаты. В алфавитном

¹² Третьяковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писано от приятеля к приятелю. 1750. В Санкт-Петербурге // Сборник материалов для истории Императорской академии наук в XVIII веке / Изд. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 2. С. 441.

¹³ Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935. С. 363.

¹⁴ Buck A. Zur Einführung // Boileau N. *L'art poétique*. München, 1970. S. 24

¹⁵ Bray R. Boileau: L'homme et l'œuvre. Paris, 1962, P. 74.

¹⁶ Hervier M. *L'Art poétique de Boileau: Etude et analyse*. Paris, 1949. P. 23. Автор ссылается на предисловие Буало к первому изданию «Поэтического искусства».

¹⁷ Некоторые свидетельства этого мы находим в школьном издании «Поэтического искусства» из серии «Classiques Larousse»: Boileau. Le lutrin. *L'Art poétique*. Paris, [б. г.]. P. 113 и сл.

¹⁸ Cp. Klein J. Sumarokov und Boileau: Die Epistel «über die Verskunst» in ihrem Verhältnis zur «Art poétique»: Kontextwechsel als Kategorie der vergleichenden Literaturwissenschaft // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1990. № 50. S. 254—340.

комментарии, который Сумароков прилагает к своей эпистоле, он ориентируется на читателя, лишенного элементарных познаний в истории литературы. Буало заботится об учтивости и изящной гладкости. Сумароков — груб; он выбирает тон, не терпящий никаких возражений. Различны также представления о поэте и поэзии. Соотношение образованности и таланта, характеризующее идеального поэта, определено Сумароковым иначе, чем Буало: для него образованность важнее таланта¹⁹. Сумароков — эстетический доктринер: поэзия должна прежде всего быть «правильной». Принцип «*plaire*» (нравиться), имеющий у Буало особенное значение, для Сумарокова важен лишь в пасторальной поэзии. Другое различие касается литературной пристойности. Защищая «*bienséances*» (приличия), Буало многократно выступает против вульгарности в поэзии. И в этом отношении Сумароков занимает другую позицию, что особенно проявляется в пассаже о ирои-комической поэме. Можно было бы продолжать эту тему. Но, кажется, уже очевидно, что зависимость Сумарокова от Буало не так велика, как утверждал Третьяковский.

Помимо морального аспекта упрека в плагиате Третьяковский подчеркивает у Сумарокова недостаток изобретательности и воображения. В его «Письме» особенное звучание получают такие ключевые слова, как «вымысел» и «изобретение». Однако в классицистическом учении о поэзии, на которое Сумароков мог опереться так же, как Буало, «*imitatio*» (подражание) ценится больше, чем «*inventio*» (изобретение).²⁰ Эстетика европейского классицизма ориентируется на идеал вневременного совершенства, которое может быть достигнуто лишь через подражание образцовым произведениям. Но литературное подражание — это одновременно и соревнование: все дело в том, кто ближе подойдет к эстетическому идеалу. Такое соревнование возможно лишь тогда, когда автор следует своему образцу не слепо, но проявляя определенную самостоятельность. Удачное «*imitatio*» предполагает какую-то меру «*inventio*». Правда, тут нельзя провести четких границ, и литературной критике открывается широкое поле действия: можно поставить авторам в упрек недостаток воображения, не ставя под сомнение обязательность подражания. Ситуация меняется лишь в конце XVII века. В споре «древних» и «новых» (*Querelle des anciens et des modernes*) «новые» отрицают образцовость античных авторов и бо-

¹⁹ Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 28.

²⁰ Bray R. La formation de la doctrine classique en France. Paris, [6. г.] P. 159—190; Гуховский Г. А. К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы // Поэтика: Сб. статей. Л., 1928. Т. 3. С. 126—148.

ются за оригинальность в специфической форме нового времени. Это приводит к отказу от «imitatio» во имя «inventio»: традиционное и образцовое утрачивает свой авторитет.²¹

Антитрадиционное направление не чуждо русской культуре XVIII в., скорее напротив. Начиная с Петровской эпохи делаются попытки порвать с национальной традицией, которая теперь в свете «разума» и «просвещения» кажется воплощением невежества и тьмы. Но это удаление от своей традиции выражается как раз в ориентации на чужую традицию — на традицию западноевропейской культуры, к которой обращаются теперь зачастую односторонне и некритично. Кажется, правда, что Ломоносов в духе картезианства выступает против всякой традиционности. Он предостерегает от эпигонства, призывая полагаться на свой собственный разум.²² Однако Ломоносов здесь имеет в виду не литературу, а естественные науки. В литературной практике у него не возникает никаких сомнений, нужно ли подражать образцам (Гюнтер, Малерб).

Итак, принцип подражания в эстетике русского классицизма не знает кризиса — все дело в том, чтобы следовать «правильным», т. е. западноевропейским, образцам. Спорна лишь мера самостоятельности, которую должен проявить подражающий автор. В литературной полемике середины века упрек в плагиате — излюбленное оружие. Ломоносова обвиняют в том, что он «Гинтера и многих обокрал», а И. П. Елагина в том, что он «украл» строчки из Буало. Другой критик бросает Елагину тот же упрек: у Буало Елагин будто бы перенял не только мысли, но и самые «речи» — автору же, претендующему быть творцом, подобное не позволительно. Но этому критику не приходит в голову осуждать всякое подражание: заслуживает осуждения лишь тот, кто выдает подражание за собственное творчество.²³ Как всегда, спор заостряется на частностях; принципиальный же отказ от имитации немислим для русского классицизма. Если подобное требование выдвигается, то лишь затем, чтобы настоятельнее подчеркнуть значение этого принципа: «Имитация или подражание есть лучшая Стихотворства добродетель».²⁴ Эта

²¹ Kortum H. Charles Perrault und Nicolas Boileau: Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur. Berlin, 1966. S. 93—94.

²² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М., Л., 1952. Т. 3. С. 258.

²³ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 388, 392, 380 (примеч. 1).

²⁴ Это замечание мы находим в сатирическом журнале, однако высказано оно вполне серьезно. Оно вложено в уста человека, «довольно учившегося, и в науках упражняющегося, который видел и знает свет» (см.: Адская почта, или Переписка Храмоногаго с Кривым. Ежемесячное издание 1769 года. Месяц ноябрь. С. 272, 266). Ссылка на доктрину подражания должна была оградить «господина Сумарокова» (Г. С.) от упреков в подражании «в некоторых местах» Расину. Принцип имита-

мысль разделяется и Третьяковским — как в теории,²⁵ так и на практике. Его ода на сдачу города Гданьска (1734) создана по образцу знаменитой оды Буало на покорение Намюра; Третьяковский подчеркивает это в теоретическом введении к ней.²⁶ В свою очередь, это введение следует «Рассуждению об оде» (*Discours sur l'ode*), которое предпослал Буало своей оде.

Тот успех, которым в России XVIII в. пользовался принцип имитации,²⁷ в значительной мере объясняется языковой ситуацией. В этом отношении особенно показательны одно высказывание Сумарокова. Ломоносов упрекнул его в том, что многие места его трагедий буквально взяты из французских авторов. Сумароков отвечает: «Правда, я брал нечто, и для чего то не сделать по-русски, что на французском языке хорошо. В том только сила, хорошо ль я то по-русски сделал. Я ж не для того брал, чтоб мне то за свое положить, и ни от кого оно не утаивал, но еще и показывал. Я ж нарочно брал те стихи, которые многим знакомы, чтоб показать хорошо ль то в русском языке будет.»²⁸ Если применить это высказывание к эпистоле «О стихотворстве», становится ясно, что Сумароков в ней обращался к разным категориям читателей: не только к тем, которым не знакомы азы истории литературы и на которых рассчитаны примечания, но и к образованным читателям, которые могли узнать заимствования из Буало и оценить их звучание на русском языке.

Возможность для самостоятельного творчества, которую Сумароков предусматривает при подражании, относится в первую очередь к языку. В России XVIII в. это достаточно важный аргумент. В это

ции отстаивается и Г. Н. Тепловым — см.: *Теплов Г. Н.* О качествах стихотворца рассуждение (1755) // *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.; Л., 1936. С. 189—190. «Рассуждение» здесь приписывается Ломоносову. Иное мнение высказано А. Б. Модзалевским — см.: *Модзалевский А. Б.* Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение»: Из истории русской журналистики 1755 г. // *Литературное творчество М. В. Ломоносова.* М.; Л., 1962. С. 133—162; с приведением новой аргументации см.: *Achinger G.* Der Autor der Abhandlung «О качествах стихотворца рассуждение» (1755) // *Zeitschrift für Slavische Philologie.* 1967. № 33. S. 331—353.

²⁵ *Achinger G.* Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik des 18. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften (1730—1780). Bad Homburg v. d. H.; Berlin; Zürich, 1970. S. 14—64.

²⁶ Рассуждение об оде вообще См.: *Третьяковский В. К.* Ода торжественная о сдаче города Гданьска. СПб., 1734. С. 24—31.

²⁷ Об этом см. также: *Thiery P.* Translationsdenken und Imitationsformeln: Zum Selbstverständnis der russischen Literatur des XVIII Jahrhunderts // *Arcadia: Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft.* 1978. № 13. S. 24—39.

²⁸ *Сумароков А. П.* Критика на оду (до 1751) // *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. М., 1787. Т. 10. С. 91.

время русский литературный язык только еще формируется, и при языковом оформлении любого текста возникают величайшие трудности. В таких условиях любое словесное заимствование из западноевропейского автора может получить характер языкового эксперимента. Речь идет не только об искусстве автора, но и о равноценности нового русского литературного языка литературным языкам Западной Европы, в частности французскому (ср. эпистола «О русском языке» — I, 13—18). Характерна та высокая оценка, которую получает деятельность переводчика. Своими переводами Н. Н. Поповский снискал общее признание; его ценят наравне с Ломоносовым и Сумароковым.²⁹ Во вступлении к одному из своих переводов Тредиаковский может заявить, что «переводчик от творца только что именем разнится».³⁰ Все это применимо и к жанру переложения псалмов, называемому также «парафрастической» (или «духовной») одой». Однако в своем полемическом «Письме <...> от приятеля к приятелю» Тредиаковский считает возможным критиковать «парафрастическую оду» Сумарокова за ее зависимость от оригинала.³¹ Не остается сомнений: упрек в плагиате Тредиаковский бросает Сумарокову вопреки своим собственным убеждениям. Используя полемический штамп, он мстит за оскорбления и игнорирует эстетический принцип имитации, учитывать который было необходимо для беспристрастной критики.

Дидактическое стихотворение или сатира?

Другое положение классицистической поэтики касается эстетики жанров.³² Убежденно и независимо от Буало Сумароков в своей эпистоле «О стихотворстве», прежде чем приступить к характеристике отдельных жанров классицистического канона, формулирует главное правило этой эстетики — запрет на смешение жанров:

²⁹ Keipert H. N. N. Popovskijs «Pis'mo o pol'ze nauk» // Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa / Hrgb. H. B. Harder und H. Rothe. Gießen, 1978. S. 61—63.

³⁰ Предисловие к «Езде в остров Любви» (1730) // Тредиаковский В. К. Сочинения... СПб., 1849. Т. 3. С. 649.

³¹ Сборник материалов для истории Императорской академии наук в XVIII веке. Ч. 2. С. 441.

³² Гукровский Г. А. О русском классицизме // Поэтика: Сб. статей. Л., 1929. Т. 5. С. 21—65

Знай в стихотворстве ты различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая муз худым твоим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.
(II, 53—57)

В литературном сознании русского классицизма жанры предстают как самодостаточные и строго разграниченные между собой единства. Их каноны образуют тот нормативный фон, на который проецируется каждое отдельное произведение в процессе его эстетического восприятия. Эта жанровая эстетика стала теоретической предпосылкой целого ряда высказываний о сумароковской эпистоле.

Прежде всего здесь снова нужно назвать Третьяковского. В 1748 г. петербургская Академия обратилась к нему, а так же к Ломоносову с вопросом о возможности публикации сумароковских эпистол. В результате Третьяковский подготовил два отзыва,³³ второй относится к переработанной редакции эпистол. От этих отзывов Сумароков мог ожидать столь же мало хорошего, как и спустя два года от уже упоминавшегося «Письма <...> от приятеля к приятелю». Правда, до упрека в плагиате еще дело не доходит. В своем первом отзыве Третьяковский порицает Сумарокова за то, что тот в своей эпистоле «О стихотворстве» не ограничивается упоминанием «пороков» в произведениях современных поэтов, но метит в самих авторов. В первую очередь Третьяковский здесь имеет в виду, конечно, самого себя. Кроме того, и это принципиально, он подчеркивает, что нарушен принцип целостности жанра, так как произведение переходит в стихотворную сатиру. Действительно, обе эпистолы содержат ярко выраженное сатирическое начало, которое не исчерпывается нападками на Третьяковского. Как раз в этом Сумароков и следует «Поэтическому искусству» (различие состоит в том, что сатирические выпады у него грубее и прямее, чем у Буало, сдерживаемого требованиями литературных «*bienséances*»). Как бы ни твердила теория о разграничении жанров, на практике границы далеко не всегда были четко определены, и это особенно относится к жанрам дидактического стихотворения, эпистолы и стихотворной сатиры.³⁴ Во втором отзыве Третьяковский должен констатировать, что Сумароков пренебрег его замечаниями: в переработанном изда-

³³ Тексты опубликованы П. Пекарским в «Истории Императорской академии наук в Петербурге» (СПб., 1873. Т. 2. С. 131—132).

³⁴ *Jekutsch U.* Das Lehrgedicht in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Wiesbaden, 1981 S. 66—73; см. также: *Песков А. М.* Буало в русской литературе. С. 24—25.

нии Сумароков не только не устранил выпадов против него, но даже усилил их. Теперь Третьяковский называет эпистолы «злыми сатирами», которые только по названию «эпистолы».

Это, конечно, преувеличено, ведь сумароковские эпистолы носят преимущественно дидактический характер. Однако и другие читатели видят в сумароковских эпистолах произведения скорее сатирического, чем дидактического жанра. Так, Ломоносов, не принадлежащий еще в это время к числу врагов Сумарокова, находит в его эпистоле много «изрядных стихов» и «правдивых правил о стихотворстве»,³⁵ но не останавливается на этом. Для него важнее сатирический элемент, о котором он говорит довольно подробно, защищая его от возможных критиков. Как дает понять Ломоносов, Сумароков не позволил себе ничего такого, чего бы не было у других авторов. Тут он должен был сослаться на Буало и его «Поэтическое искусство» как на очевидный образец сумароковской эпистолы. Но Ломоносов хочет найти прецедент в отечественной литературе и называет Кантемира; жанровым фоном, на который он проецирует сумароковские эпистолы, является, таким образом, не дидактическое стихотворение, а стихотворная сатира.

Совершенно из других, личных, побуждений Ломоносов читает эпистолы так же, как Третьяковский. Итак, мы видим, что в сознании читателей эпистола «О стихотворстве» не соответствует намерениям автора — как «эстетический объект» она порывает с автором всякую связь и получает свою собственную жизнь. Происходит перегруппировка компонентов, из которых строится произведение: дидактическое начало отходит на второй план, уступая место сатирическому. Речь идет о перемещении жанровой доминанты, обусловленном историей восприятия. Это подтверждается еще одним примером. К началу 1750-х гг. И. П. Елагин — восторженный приверженец Сумарокова. В 1753 г. он обращается к нему с эпистолой, распространявшейся в списках.³⁶ Это стихотворение привлекло большое внимание и вызвало ряд полемических ответов (некоторые из них уже упоминались в связи с вопросом о плагиате). Оно представляет собою еще один пример смешения жанров — эпистолы и сатиры. Главной его темой становится современный тип галломана, «петиметра». Но стихотворение начинается не как сатира, а как панегирическая эпистола — похвалой Сумарокову. В этом Елагин следует за Буало, за его аналогично построенной II сатирой.³⁷

³⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. 9. С. 621.

³⁶ Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову // Поэты XVIII века. Т. 2. С. 372—377.

³⁷ Серман И. З. Из литературной полемики 1753 года. С. 102.

В прямом обращении Сумароков восхваляется как автор трагедии «Семира» (1751) и ставится на одну ступень с Расином. В той же строке Елагин хвалит своего адресата и как достойного последователя Буало:

Наперсник Боалов, российский наш Расин,
Защитник истины, гонитель злых пороков...

Конструкция этого места неудачна. Связь между вторым стихом и предшествующим оборотом «Наперсник Боалов» прерывается обращением «российский наш Расин», вероятно, из соображений, связанных с техникой стиха. После того как Сумароков, автор трагедии «Семира», определен как «российский наш Расин», он опять уподобляется Буало: он выступает «защитником истины» и «гонителем злых пороков», другими словами — сатириком.

Представление о «русском Буало» тут получает неожиданный смысл и нуждается в пояснении. Какие произведения Буало имеются в виду? Можно допустить, что Елагин подразумевает не сатирические места «Поэтического искусства», а стихотворные сатиры Буало, второй из которых он подражает сам. Ведь сатирические элементы «Поэтического искусства», представляющие собою вмешательство Буало во французскую литературную полемику XVII века, были мало актуальны для русской публики. Правда, отзыв его сатиры мы улавливаем в эпистоле «О стихотворстве», в местах, где Сумароков подхватывает полемику Буало и критикует Прадона и Шапле (II, 7). Но Буало, автор «Поэтического искусства», для русской публики в первую очередь не сатирик, а глашатай вневременной литературной доктрины — как раз тот законодатель Парнаса, за которого он слы во Франции.³⁸

Репутация же Сумарокова, автора эпistolы «О стихотворстве», была совсем иная. Да, и Сумароков, подобно Буало, был автором стихотворных сатир, но не в то время, о котором идет речь, а значительно позднее. Его первая стихотворная сатира «Кривой толк» появилась в 1759 г.,³⁹ и нет оснований предполагать, что Сумароков обращался к этому жанру раньше. Когда Елагин видит в Сумарокове автора, воспринявшего наследие Буало-сатирика, он имеет в виду не стихотворные сатиры, а эпistolы 1748 г., в частности эпistolу «О стихотворстве». Как автор этой эпistolы, Сумароков для Елагина не провозвестник поэтической доктрины, а «гонитель

³⁸ Ср. русские отзывы о Буало, приводимые А. М. Песковым во введении к его книге.

³⁹ *Schroeder H. Russische Verssatire im 18. Jahrhundert. Köln; Graz, 1962. S. 143* (примеч. 2); *Степник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 91.*

злых пороков». Слово «пороки» известно из отзыва Третьяковского. Здесь, как и там, оно употреблено не в моральном, а в литературно-критическом значении,⁴⁰ так же как употреблялось французское «vice»⁴¹ или латинское «vitium».⁴²

Эпистола Сумарокова воспринимается как литературная сатира, острая которой направлено против ошибок («пороков») или нарушений поэтами классицистических правил. Доказательством этого может служить и следующий пример. В своей II сатире Буало обращается к Мольеру и не без зависти восхищается эlegantностью его рифм.⁴³ Почти с теми же словами Елагин обращается к Сумарокову (чем он и вызывает цитированный уже упрек в плагиате): Сумароков, мол, заслуживает тех же похвал, что и Мольер. Елагин хвалит легкость, с какой Сумароков находит свои рифмы, «не потея» при этом (ст. 11). И образ потеющего над рифмами поэта заимствован из II сатиры Буало (ст. 19), который в свою очередь подражает Горацию.⁴⁴ Этот образ, использованный Буало и Елагиным как шутовское самоуничтожение, мы встречаем и в эпистоле «О стихотворстве». Однако здесь отсутствует шутовской тон — Сумароков нападает на бесталаных поэтов, которые при поиске рифм «струями пот прольют» (II, 42). Можно предполагать, что Сумароков позволяет себе здесь намек на Ломоносова, на неудачную рифму «Россия — Индия» в оде 1747 года.⁴⁵ Как раз эту рифму использует далее Елагин в качестве примера плохой рифмы (ст. 89—90). Итак, образом потеющего рифмоплета Елагин намекает не только на II сатиру Буало, но одновременно и на сумароковскую эпистолу, которая снова оказывается в ассоциативном поле сатирического жанра — того именно жанра, на который и сам Сумароков ссылается, заимствуя образ потеющего поэта из II сатиры Буало.

⁴⁰ В моральном значении это же слово употреблено в конце эпistolы Елагина (стих 145). Это прямое и традиционное значение слова «порок». Ср.: Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1902. Т. 2. С. 1211.

⁴¹ *Furetiere A. Dictionnaire universel... La Haye; Rotterdam, 1694. Т. 2. Р. 634.* У И. И. Срезневского это значение не указано. Ср. также: *Алексеев П. Церковный словарь, или Истокование речений славенских древних... СПб., 1794. Т. 2. С. 333; Словарь Академии российской. СПб., 1822. Т. 5. Ст. 6.*

⁴² *Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. Registerband; München, 1960. S. 842.*

⁴³ *Boileau. Oeuvres complètes. Paris, 1966. S. 17.*

⁴⁴ *De arte poetica. V. 240; Horaz. Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch. München, 1957. Teil II. S. 244.*

⁴⁵ *Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. 1959. Т. 8. С. 203.* См. комментарий к этому стихотворению М. И. Сухомлинова в изд.: *Ломоносов М. В. Сочинения. СПб., 1891. Т. 1. С. 295—296.* Открытую критику этой рифмы мы находим в уже цитированной статье А. П. Сумарокова «Критика на оду» (до 1751) (*Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Т. 10. С. 91*).

В сущности, Елагин читает эпистолу «О стихотворстве» так же, как Третьяковский и Ломоносов, т. е. не как образцу дидактической поэзии, а как сатиру. В атмосфере полемики, характерной для литературной жизни России середины XVIII века, это было естественно. Такому прочтению способствовала нечеткость жанровых границ между дидактическим стихотворением и сатирой. Есть еще одна причина. Своим сжатым изложением классицистической поэтики Сумароков стремится повлиять на взгляды современников. Но основы этого учения были неизвестны в России лишь той необразованной части литературной публики, к которой обращены примечания в конце сумароковской эпистолы. Читатели же, имевшие возможность сопоставить эту эпистолу с текстом Буало и оценить ее язык в сравнении с французским оригиналом, как раз с классицистической доктриной были знакомы: ее основные черты были известны не только из «Поэтического искусства», но и из других произведений французского⁴⁶ и немецкого (Готшед) классицизма. Хотя Сумароков в целом ряде пунктов отходит от учения Буало, он делает это как бы естественно, избегая, всякий раз вступать в полемику с ним. Здесь нет никакого стремления к спору. Иное дело — эпистола «О русском языке». В ней Сумароков настоятельно рекомендует поэтам использовать выразительные возможности церковнославянского языка (I, 132 и сл.), прекрасно сознавая при этом, что выступает против господствующего мнения (I, 120 и сл.).⁴⁷ Его эпистола «О русском языке» — самостоятельная трактовка спорного вопроса. Она и была серьезно воспринята Третьяковским: несмотря на то что его упрек в плагиате относится и к этой эпистоле, со взглядами Сумарокова на язык он впоследствии нередко полемизирует.⁴⁸ Иначе обстоит дело с эпистолой «О стихотворстве». В теоретическом отношении она явно не претендует на самостоятельность. Правда, то же самое можно сказать и о ее образце: основные положения «Поэтического искусства» Буало во Франции 1670-х гг. были давно известны. Однако для французского читателя они впервые были изложены с таким стилистическим совершенством: Буало владел искусством афористически сжатой и меткой формулировки, и этот дар в значительной степени содействовал успеху «Поэтического искусства» у современников и потомков. Сумароков таким талантом не обладал. Обороты Буало стали пословицами не только во Фран-

⁴⁶ Achinger G. Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik des 18. Jahrhunderts.

⁴⁷ Подробнее см. Klein J. Sumarokov und Boileau... S. 292—295.

⁴⁸ Успенский Б. А. К истории одной эпиграммы Третьяковского: (Эпизод языковой полемики середины XVIII в.) // Russian Linguistics. 1984. № 8. P. 90 и сл., 109, 93 (примеч. 13), 114 (примеч. 38).

ции, но и в России.⁴⁹ Первые русские поэты, которые в этом отношении могли соперничать с Буало, — это Крылов и Грибоедов. Если сумароковская эпистола «О стихотворстве» чем-нибудь и привлекала русского читателя XVIII в., то не своей теоретической оригинальностью или изяществом своего стиля, а своим сатирическим темпераментом, причем другие элементы эпistolы воспринимались как своего рода нейтральный фон.

Неизвестное произведение?

Для Елагина Сумароков, как автор эпistolы «О стихотворстве», — прежде всего сатирик, достойно продолживший традицию стихотворных сатир Буало. Именно это имел в виду Елагин, говоря о «наперснике Буало», и именно это вызвало возражения современников.

Один из стихотворных откликов на елагинскую эпistolу написан анонимом, который снабдил свой текст обширными подстрочными примечаниями.⁵⁰ Этот автор не был противником Сумарокова, скорее напротив. Однако он не согласен с преувеличенной похвалой Елагина, ему важна точность литературной оценки. Как создателя «сладкой» трагедии «Семира», Сумарокова, считает он, можно по праву сравнить с Расином.⁵¹ Но сопоставление с Буало ему кажется неуместным. По мнению этого анонима, Сумароков, так же как и Расин, — мастер любовной темы; сатириком же, подобным Буало, он не смог бы стать: «он нежностей писатель, сатиром не бывал». Автор имеет в виду стихотворную сатиру, и согласно буквально понятой поэтике жанров его мнение трудно опровергнуть. Тем не менее удивительно, что автору не приходит в голову, что Сумароков в 1748 г. опубликовал две эпistolы в ярко выраженном сатирическом тоне. Придерживается ли он педантично формальной стороны жанровой поэтики? Может ли он, в обширных примечаниях обнаружив свою начитанность, не знать эпistol? Но если он и знает их, то они для него так заслонены мастерством Сумарокова в трактовке любовной темы, что он их не принимает во внимание.

⁴⁹ Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 15.

⁵⁰ Эпистола к творцу сатиры на петиметров // Поэты XVIII века. Т. 2. С. 380—384.

⁵¹ Педантичная аргументация этого анонима позволила И. З. Серману высказать предположение, что автором эпistolы был Тредиаковский. Однако Тредиаковскому не свойственно сравнивать своего противника с Расином. Тредиаковский принял участие в полемике 1753 г., но другими стихотворениями — см. «Возражение на сатиру» и «Ответ Тре[диаковского] на Л[омоносова]» (Поэты XVIII века. Т. 2. С. 386—388). В «Возражении» Тредиаковский оспаривает елагинское сравнение Сумарокова с Расином; кроме того, он выступает и против уподобления Сумарокова Буало (ст. 5).

Подобный взгляд разделяет и Ломоносов, но по другим причинам. О том благоволении, какое он оказывал Сумарокову в 1748 г., не может быть речи в 1753 г. Ломоносова раздражают похвалы, расточаемые Елагиным его младшему сопернику. По инициативе высокопоставленного покровителя он пишет ироничное письмо в прозе, обращенное к широкой публике. Это письмо протеста, распространявшееся, так же как вся полемика 1753 г., в списках. В первую очередь оно направлено против Елагина, но расчет был и на то, чтобы уязвить Сумарокова.

Прежде всего Ломоносов обращает внимание на якобы неудачную формулировку Елагина. В лестном для Сумарокова выражении «наперсник Буало» Ломоносов усматривает непровольную двусмысленность. Как известно, русское слово «наперсник» — театральный термин. В трагедии наперсник является доверенным лицом героя и, как правило, занимает более низкое социальное положение. Играя на многозначности слова «наперсник», Ломоносов использует возможность заведомо неправильно понять Елагина и показать его стилистическую беспомощность — Елагин, мол, скорее повредил своему адресату, чем принес ему пользу: «Кто бы Расина назвал Буаловым наперсником, то есть его любимым прислужником, то бы он едва потерпел, дивно, что Александр Петрович сносит». ⁵² (Так же считает и анонимный оппонент Елагина, но без всякой иронии в адрес Сумарокова). ⁵³ Критика Ломоносова направлена в то же время и против самого существа елагинской похвалы. Мы находим это место в варианте ломоносовского письма, не вошедшем в его собрание сочинений. Было бы неверным, сказано там, поставить Сумарокова и Буало на одну ступень, ибо Буало, в противоположность Сумарокову, «ни трагедий, ни песенок не делал затем, что не умел, а особливо по-русски! Как же его сверстать с Александром Петровичем? Истинно обида». ⁵⁴

Под «песенками», о которых так пренебрежительно говорит Ломоносов, подразумевались любовные песни — благодаря им Сумароков в 1740-х гг. снискал большой успех. Как намекает Ломоносов, Буало должно бы быть стыдно, если бы ему приписывали такие произведения, как трагедии и песни Сумарокова. Перечисляя жанры сумароковского творчества, он, таким образом, не видит никаких оснований рассматривать последнего как «русского Буало». Однако Ломоносов очень хорошо знал, что Сумароков кроме песен и трагедий написал две эпистолы 1748 г., и прежде всего — эпистолу

⁵² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 493.

⁵³ Поэты XVIII века. Т. 2. С. 381 (примеч. 3).

⁵⁴ Серман И. З. Из литературной полемики 1753 года. С. 101.

«О стихотворстве», с которой Сумароков выступил как законодатель русской поэзии и последователь Буало. Ведь в свое время Ломоносов определил обе эпистолы как содержащие «много изрядных стихов» и «правдивые правила». Возможно лишь одно объяснение ломоносовской забывчивости. Точно так же, как прежде Ломоносов намеренно превратно толкует похвалы Елагина, так и здесь он просто игнорирует факт выступления Сумарокова как автора русского «Art poétique». Находясь под впечатлением похвал, расточаемых Елагиным его сопернику, он тем более не хочет признать притязаний Сумарокова на роль законодателя русского классицизма. Учитывая успех, выпавший на долю песен и трагедий Сумарокова, Ломоносов не может не упомянуть их, хотя бы пренебрежительно; что же касается эпистолы «О стихотворстве», он считает возможным о ней умолчать. Как показывает реакция анонимного автора, этот расчет не был лишен оснований. Успех, выпавший на долю «нежных» сочинений Сумарокова, повредил ему как автору дидактической эпистолы «О стихотворстве».

Сумароков и Буало: «манифест русского классицизма»

Эпистола Сумарокова не встретила в русской публике того отклика, на который рассчитывал автор. Нельзя не заметить несоответствия между желаемым и реальным восприятием. Это несоответствие выражается по-разному. Своим подражанием «Поэтическому искусству» Сумароков вступает в поэтическое соревнование с Буало. При этом для Тредиаковского он остается только плагиатором. По образцу «Поэтического искусства» Сумароков вносит в свою эпистолу элементы сатиры. Это приводит к тому, что ее дидактическое содержание, уже известное в России, не привлекает к себе никакого внимания. Даже и благожелательные читатели чувствуют в эпистоле иной жанровый характер, чем тот, который был ей первоначально задан, — они воспринимают ее в ключе не дидактической поэзии, а сатиры. Сумароков имел все основания почувствовать себя непонятым. Только годы спустя, когда давно утихли споры середины века, пришло к нему запоздалое признание, о котором едва ли он знал.

М. Н. Муравьев, как известно, — видный писатель русского сентиментализма. Однако в начале своего поэтического пути он выступал как классицист. Между 1775 и 1780 гг. (Сумароков умер в 1777 г.) Муравьев пишет свой «Опыт о стихотворстве». Этот образец дидактической поэзии не был опубликован при жизни автора. Между прочим в нем есть и такие строки:

Каких красот искать и убегать пороков,
Вам скажет Буало, Гораций, Сумароков.
Вникайте, тщательно учась в писаньях их,
Как можно образцов достигнуть вам своих.⁵⁵

Любителям поэзии рекомендуется почитать «Буало, Горация, Сумарокова». При перечислении этих имен Муравьев нарушает историческую последовательность. Это вызвано не только требованиями метра, но и классицистическим пониманием искусства. Поскольку в произведениях названных авторов осуществляется принцип вневременной истины и эстетического совершенства, постольку хронология теряет свое значение. Усердное изучение образцовых авторов, полагает молодой поэт, может научить, каких следует «искать красот», каких избегать «пороков» (так же как у Тредиаковского и Елагина, слово «порок» употреблено Муравьевым в своем литературно-критическом, а не моральном, значении). Кто следует этому совету, тот сам сможет достигнуть совершенства образца. Опять становится понятным, насколько авторитетна была доктрина подражания в русском классицизме. В то же время проясняются и намерения самого Муравьева: своим «Опытом о стихотворстве» он вступает в поэтическое состязание с Горацием, Буало и Сумароковым.

Для Муравьева Сумароков классик стихотворной поэтики, стоящий на одном уровне с Горацием и Буало. Сегодня это звучит абсурдно: имена Горация и Буало на протяжении столетий окружены мировой славой; о Сумарокове этого нельзя сказать. Если эпистола «О стихотворстве» знала успех, то только скандальный, который Сумароков снискал благодаря своей склонности к сатире. Но и эта «слава» была недолговечна. Когда годы спустя заходит речь об образцовых создателях дидактических стихотворений, в том числе и стихотворных поэтик, то кроме Горация называют Вергилия, Буало, Попа и др., из русских авторов, возможно, Хераскова, но никогда Сумарокова.⁵⁶ Его эпистола «О стихотворстве» лишь изредка цитируется⁵⁷ — несомненно, ее быстро постигло забвение. Сумароков как будто это предвидел. Учитывая определенные тенденции, грозившие классицизму, он счел необходимым в 1774 г. опубликовать обе эпистолы 1748 г. в новой, сокращенной, редакции, как и преж-

⁵⁵ Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 132.

⁵⁶ Jekutsch U. Das Lehrgedicht in der russischen Literatur. S. 52 ff.

⁵⁷ Примеры ее цитации мы находим в: Achinger G. Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik. S. 175 (В. И. Лукин); Томашевский Б. В. Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 18 (Пушкин).

де отдельным изданием, увеличив тираж до 1200 экземпляров.⁵⁸ Нужно было снова напомнить забывчивому читателю о принципах «правильной» поэтики.

Будучи автором прославленных трагедий, Сумароков в течение многих лет ценился своими современниками как «русский Расин». ⁵⁹ Но как автор эпистолы «О стихотворстве» он не стал «русским Буало», русским «законодателем Парнаса». Если кто и сравнивал его с Буало, то имел в виду не его стихотворную поэтику, а его сатиры.⁶⁰ В «Пантеоне российских авторов» Карамзин говорит, что в свое время Сумарокова считали не только «северным Расином», но и «нашим Буало». ⁶¹ Однако неясно, какие жанры имеются в виду. Высокий титул «русского Буало» вполне мог быть отнесен и к другим авторам — к Дмитриеву, Фонвизину, Вяземскому, прославленным стилистам и сатирикам.⁶²

Историко-литературное исследование восприятия эпистолы «О стихотворстве» читателями XVIII—начала XIX в. убеждает в том, что не может быть речи об «огромном значении» этого литературного манифеста русского классицизма.⁶³ Если и был такой манифест, то автор его не Сумароков, а Буало. И первым доказательством того значения, какое приобрело его «Поэтическое искусство» не только в Западной Европе, но и в России, служит сама эпистола «О стихотворстве». Четыре года спустя Тредиаковский опубликует стихотворный перевод «Поэтического искусства» (а к нему приложит свой же прозаический перевод горадиева «*Ars poetica*»). Как подчеркивает Тредиаковский в своем предисловии, этот перевод рассчитан на сравнение с оригиналом — с произведением, для «большой части» читателей «известнейшим». Главное и тут — вопрос о языке. Своим переводом Тредиаковский хочет доказать, что в рамках его собственной лингвистической концепции, сильно отличающейся от концепции Сумарокова, русский литературный язык может функционировать не хуже (или даже лучше) чем язык фран-

⁵⁸ Наставление хотящим быти писателями от Александра Сумарокова. СПб., 1774; ср.: Сводный каталог... Т. 3. С. 187.

⁵⁹ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 207; Евгений (Болховитинов), митрополит. Словарь русских светских писателей. М., 1845. С. 186.

⁶⁰ И. Рудаков в стихотворении, помещенном в «Словаре» Новикова; Сумароков здесь и назван «северным Расином» — См.: Новиков Н. И. Опыт исторического словаря. С. 194.

⁶¹ Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов. М., 1806. С. 24.

⁶² Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 45, 65, 66.

⁶³ Поспелов Г. Н. Сумароков и проблема русского классицизма. С. 221.

цузский.⁶⁴ Кроме того, можно предполагать, что перевод этот был задуман Тредиаковским как полемический отклик на эпистолу Сумарокова:⁶⁵ не Сумароков должен стать в России преемником знаменитого француза, а он, Тредиаковский. Своего младшего соперника он не удостаивает ни словом; зато он очень высоко оценивает Буало: «...поистине, все, что ни сочинил Буало, есть исправное и удивительное; но Наука его Пиитическая, кажется, пред всем находится превосходная, как в рассуждении состава стихов и чистоты языка, так и в рассуждении порядка и правил, в ней предлагаемых».⁶⁶

И спустя десятилетия Буало остается в России не только образцовым поэтом, но и авторитетом в теории литературы. В 1781 г. В. В. Капнист пишет вместе с И. И. Хемницером письмо Г. Р. Державину. В нем свои литературные разногласия они стараются разрешить ссылкой на «свят. Буало».⁶⁷ Иронический тон должен был смягчать ученый педантизм, но авторитет Буало не подвергается никакому сомнению. Такие отсылки к Буало стали в России своего рода традицией. В своем разборе поэмы Пушкина «Цыганы» Вяземский опирается на учение Буало — скорее почтительно, чем иронично, он называет его «сим Магомедом классического Корана». В другом месте он говорит о «законодателе новейшей поэзии»; «Поэтическое искусство» он, ссылаясь на Пушкина, называет «французским Кораном».⁶⁸ В 1825 г. Пушкин сам использует это выражение, употребив его в ходе полемики в смысле, скорее отрицательном.⁶⁹ Однако позднее это не мешает ему с легкой иронией, но почтительно воздать должное «поэту-законодателю».⁷⁰

Перевод Н. Ю. Алексеевой

⁶⁴ О лингвистических идеях, отстаиваемых Тредиаковским в это время, см.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века, М., 1985. С. 158—199.

⁶⁵ Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 13.

⁶⁶ Тредиаковский В. К. К читателю // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы. Т. 1. С. II, I—II.

⁶⁷ Капнист В. В. Собр. соч.: В 2 т. М., Л., 1960. Т. 2. С. 258.

⁶⁸ Вяземский П. А. Сочинения. М., 1982. Т. 2. С. 113 («Поэма Пушкина»), 124 («Сонеты Мицкевича»). О восприятии Вяземским Буало см.: Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 97—99.

⁶⁹ Ср. с не опубликованным при жизни Пушкина фрагментом статьи «О поэзии классической и романтической». Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1949. Т. 11. С. 38. О восприятии Пушкиным Буало см.: Томашевский Б. В. Пушкин и Буало; Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 14.

⁷⁰ Ср. восходящий к 1830 г. вариант поэмы «Домик в Коломне» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. 1948. Т. 5. С. 377) и его незавершенную эпистолу к Буало «Французских рифмачей суровый судия» (1833) (там же. 1948. Т. 3. С. 305—306).