

Ю. В. С Т Е Н Н И К

**СУМАРОКОВ В КРИТИКЕ 1810-Х ГОДОВ
(А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ)**

Отношение к творческому наследию А. П. Сумарокова в первые десятилетия XIX века не было однозначным. С одной стороны, сохранялось исполненное пиетета преклонение перед ним современников, увенчавших имя драматурга лаврами «северного Расина» и соперника Лафонтена, и в журналах этого времени периодически появляются материалы, отдававшие дань традиции видеть в Сумарокове признанного «законодателя российского Парнаса», утвердившего основания литературного вкуса у истоков отечественной поэзии.¹ В обстановке споров о путях развития русского литературного языка в свете стилистических новаций карамзинистов сочинения Сумарокова наряду с сочинениями Ломоносова и Хераскова нередко включались в круг произведений отечественной классики, в которых деятели типа А. С. Шишкова стремились видеть образцы выдержанности стилевой нормы, не подверженной коррозии лексических нововведений и сохранившей дух самобытности родного языка. Свидетельством такого отношения к поэтическому наследию Сумарокова можно считать, например, статью Шишкова «Сравнение Сумарокова с Лафонтеном в тех притчах, которые они заимствовали у древних и пересказали оные каждый своим образом».²

Но с другой стороны, в полемических спорах последователей Карамзина с консерваторами шишковского лагеря апелляции к имени Сумарокова нередко сопровождались насмешками и не-

¹ *Грузинцов А.* Похвала господину Сумарокову // *Новости русской литературы.* 1803. Ч. VII. С. 329–346; *Дмитревский И. А.* Слово похвальное А. П. Сумарокову // *Сочинения и переводы Российской академии.* 1808. Ч. III. С. 160–218.

² *Драматический вестник.* 1805. Ч. V. С. 81–108.

признанием. Среди некоторых членов «Арзамаса» за ним утвердилась репутация завистника и жалкого подражателя корифеям французского театра. Красноречивый пример подобного отношения к Сумарокову — характеристика, данная ему в послании «Жуковскому» лиценстом Пушкиным в 1815 году:

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,
Завистливый гордец, холодный Сумароков,
Без чувства, без огня, с посредственным умом,
Предрассуждениям обязанный венцом,
И с Пинда сброшенный и проклятый Расином:
Ему ли, карлику, тягаться с исполином.³

Запальчивость молодого «арзамасца» вполне объяснима. Но она свидетельствует о накале страстей спорящих сторон, для которых наследие прошлого не перестает сохранять свою актуальность.

В контексте обрисованной ситуации становится понятным то повышенное внимание, которое творчеству Сумарокова уделял А. Ф. Мерзляков, крупнейший представитель критической мысли 1-й четверти XIX века. Своими разборами и статьями, которые были посвящены преимущественно писателям и поэтам XVIII века, Мерзляков как бы подводил итог осмыслению наследия этой эпохи в категориях, соотносимых с нормами ее художественного сознания и одновременно знаменовавших новый уровень требований к искусству слова. Ему принадлежал знаменитый разбор эпопеи М. М. Хераскова «Россиада», вызвавший полемику в журналах 1815 г., статьи о Ломоносове, о Державине. Значительное место в критическом наследии Мерзлякова было отведено анализу творчества Сумарокова. Помимо неоднократных ссылок на него как одного из наиболее знаменитых авторов XVIII столетия, определивших своим творчеством новые пути движения отечественной литературы в области поэзии и особенно драматургии, критик посвятил ему специальный цикл статей, где детально разобрал достоинства и недостатки созданных Сумароковым трагедий.

Свое представление о месте Сумарокова в истории русской литературы Мерзляков первоначально высказал в статье «Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии» (1812). Значение его вклада в литературу критик оценивает очень высоко, ставя Сумарокова в один ряд с Ломоносовым: «Сумароков и Ломоносов в свое время были две самодержавные власти в нашей литературе; они разделяли стороны любителей словесности, на них смотрели суеверными глазами: доказательство, что

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М., 1937. Т. 1. С. 195

гений их утек гораздо далее, нежели образованность народа. . .».⁴ Однако переходя далее к оценке достижений отдельных авторов в различных поэтических жанрах, Мерзляков признает относительность заслуг Сумарокова в лирике — в частности, в его переложениях псалмов, в большей части которых осталось несоблюденным «высокое достоинство сего вдохновенного Песнопевца. Некоторые псалмы писаны размером и слогом басен, и притом слогом басен Сумарокова».⁵ В жанре торжественной оды достижения Сумарокова, по мнению критика, также несопоставимы с заслугами Ломоносова.

Иное дело драматургия. В этой области успехи Сумарокова были непререкаемы. И особенно это касается жанра трагедии. С точки зрения Мерзлякова, он уловил в пьесах французских драматургов XVII—XVIII веков законы строения драмы и перенес их на русскую почву, когда зрители еще не могли даже в полной мере оценить его новаторство. «В „Семире“ и „Хореве“ легкость и краткость изложения, быстрота действия, интерес, завязка, характеры — все истинно трагическое».⁶ Отметив художественную слабость «Димитрия Самозванца», Мерзляков тем не менее ссылается на необычайную популярность этой трагедии у зрителей и признает недостаточную оцененность драматургического наследия Сумарокова критикой.

Уже в этом первом обращении Мерзлякова к творчеству Сумарокова прослеживается определенная избирательность его подхода к различным сторонам наследия драматурга. Так он отказывается что-либо говорить о комедиях Сумарокова, ограничивается одной фразой относительно его вклада в становление русской поэтической басни и весьма сдержанно отзывается о сумароковских сатирах. В то же время, рассматривая, хотя и крайне сжато, заслуги Сумарокова в жанре трагедии, Мерзляков касается исключительно вопросов построения действия его пьес и стиля, не пытаясь уяснить ни природу конфликта трагедий Сумарокова, ни степень выдержанности в них исторического правдоподобия характеров персонажей. К этим сторонам драматургической системы пьес Сумарокова он обратится несколько позднее в статье, специально посвященной рассмотрению законов драматического искусства, «О том, что называется действие драмы (баснь, содержание) и об его главных свойствах», опубликованной в «Вестнике Европы» (1817. Т. XCIII). В этой статье он не-

⁴ Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1812. Ч. 1. С. 79.

⁵ Там же. С. 85.

⁶ Там же. С. 98.

однократно ссылается на опыт Сумарокова-драматурга. Так, говоря о допустимости привнесения вымысла в исторические события, положенные в основу драмы, критик приводит в пример ранние трагедии Сумарокова «Хорев» и «Синав и Трувор». В них он фиксирует довольно свободное обхождение драматурга с реальной историей. По мнению критика, отдаленность эпохи, из которой извлекаются герои и события, изображаемые в пьесах, отсутствие достоверных сведений о нравах, сопутствовавших жизни людей тех времен, оправдывают драматурга, допускающего осовременивание характеров исторических персонажей и их страстей. Мерзляков пронизательно замечает необычайно удачный выбор Сумароковым сюжета трагедии «Димитрий Самозванец», основанного на реальных фактах истории. Эпизод краткого пребывания на российском престоле самозванца и последствия этого события действительно явились одним из самых драматических моментов русской истории.

Тогда же Мерзляков пишет обширную статью, посвященную детальному анализу всех трагедий Сумарокова. Причем Мерзляков делает это сразу после написания цикла статей, посвященных разбору трагедий В. А. Озерова, в которых он видел наиболее яркий пример достижений современной драматургии. Как статьи об Озерове, так и статью «Сумароков» он помещает в журнале «Вестник Европы» (1817), приурочив публикации к столетнему юбилею со дня рождения автора «Хорева» и к годовщине со дня смерти Озерова. Но был, по-видимому, и еще один, скрытый, стимул обращения Мерзлякова к обстоятельному разговору о Сумарокове. Не прошло еще и двух лет со времени полемики его с П. М. Строевым в 1815 г. по поводу «Россиады» Хераскова. В статье Строева Сумароков упоминался в нелестном контексте, его сохраняющаяся популярность объяснялась неразвитостью вкуса публики: «Беспорно Сумароков был единственным стихотворцем своего времени; но кто станет ныне восхищаться его сочинениями? Между тем Сумарокова считают стихотворцем образцовым, достойным нашего подражания. Закоренелые мнения опровергать трудно»⁷

Вполне вероятно, что Мерзляков, учитывая общую атмосферу спора, мог заключительные фразы приведенного пассажа отнести на свой счет⁸ и его статья призвана была ответить на постав-

⁷ Современный наблюдатель российской словесности М., 1815 Ч 1 С. 11.

⁸ В рассмотренной выше статье Мерзлякова 1812 года итоговая оценка, данная Сумарокову, была самой положительной «Как бы то ни было, Сумароков, заслуживает, чтобы лучшие пьесы его были разобраны

ленный временем вопрос в чем же состояли исторические заслуги Сумарокова как драматурга и каков предел художественных достоинств его трагедий. Анализ драматургии Сумарокова критик рассматривает как продолжение разговора о трагедиях Озерова. Теперь он ставит своей задачей проследить истоки утверждения на русской почве жанра трагедии, уровень самых первых ее образцов, когда в России изящные науки и искусства только еще насаждались, знаменуя выход нации «из мрака невежества». Заслуги Сумарокова в этой области были неоспоримы «Сумарокову принадлежит справедливо титул установителя Российской драмы, трагедии и комедии»,⁹ — пишет Мерзляков. Однако былые восторги по поводу достоинств сумароковской драматургии теперь сменяются трезвым анализом, и в оценках преобладают скепсис и ирония.

Анализ трагедий ведется по одной схеме. Мерзляков последовательно излагает сюжет каждой пьесы, сопровождая свое изложение ироническими комментариями. Так, пересказав в подробностях все действие «Хорева», критик резюмирует: «Можно ли удивляться тому, что в первородной трагедии нашей не видим надлежащих побудительных причин, противоборствий и связей трагических, когда и ныне еще показывают у нас на театре подобныя странная явления? Есть любовь, есть закаляющиеся, кстати или не кстати есть работа мечу и отраве вот и трагедия»¹⁰. Мерзляков верно улавливает непоследовательность развития действия в первых трагедиях Сумарокова. Напряжение конфликта в них не обусловливалось логикой страстей, которыми живут персонажи пьесы, в выражении психологического состояния героев Мерзляков отмечает неестественную ходульную выпренность.

После выдержанного в иронических тонах пересказа содержания трагедии «Гамлет» критик вновь восклицает: «Что если бы вздумали мы судить по таким трагедиям, произведениям младенчества нашей поэзии, об цели главнейшего рода сочинений? Где нравы, где назидательность? Что может тронуть или возвысить нашу душу?»¹¹ Как видим, для Мерзлякова конечная нравственная цель драматургии не утрачивает актуальности. Но моральный урок должен вытекать из действия, построенного на истине движения

с большим вниманием. *Он может быть и теперь полезен многим нашим трагикам в искусстве расположения»* (Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1812. Ч. 1. С. 99, курсив мой).

⁹ Вестник Европы 1817. Ч. XCIII. С. 259.

¹⁰ Там же. С. 262.

¹¹ Там же. С. 266.

страстей, на верности нравам, обусловившим изображаемые характеры. И этого Мерзляков в трагедиях Сумарокова не находит.

Особо останавливается критик на рассмотрении трагедии «Синава и Трувор», которая признавалась едва ли не лучшей среди пьес Сумарокова. Не случайно она была в 1751 г. переведена на французский язык, а в парижской газете «Journal étrangers» (avril 1755) была помещена рецензия на нее. Именно на содержании этой рецензии и сосредоточивает основное внимание Мерзляков после традиционного пересказа сюжета трагедии. Содержавшийся в рецензии подход к оценке сумароковской пьесы вызывает у Мерзлякова яростное несогласие, и он по пунктам полемизирует с рецензентом. Этот заочный спор Мерзлякова с современником Сумарокова наглядно отразил разницу в понимании задач критики двух эпох литературного развития. Полемика Мерзлякова с неизвестным оппонентом XVIII века и составляет главную ценность критического разбора, предпринятого в статье. Остановимся на ней подробнее.

Прежде всего Мерзляков высказывает предположение, что рецензия была сочинена в России. К такому выводу он приходит после язвительного анализа названия рецензии, стиль которого, по мнению критика, исполнен подобострастного преклонения перед всем, что появляется в Париже. Подобное аффектирование стиля сродни речи продавщиц модного товара, торгующих на Кузнецком мосту, замечает он. Но основание утверждать российское происхождение данной рецензии он находит и в ее содержании. Мерзляков тонко подмечает скрытый выпад в самом начале рецензии против Ломоносова как автора трагедии «Тамира и Селим», написанной в одно время с пьесой Сумарокова. Выхваляя достоинства зачина «Синава и Трувора», «парижский» рецензент противопоставляет ему начало неназываемой ломоносовской пьесы, где якобы неестественными рассуждениями героини в беседе с наперсницей в 1-м явлении создается ложная экспозиция столь же малоестественного действия. Мерзляков со своей стороны приводит в пример монолог Ильмены, рассуждающей наедине с собой о тяжести выпавших на ее долю страданий и невозможности соединиться с возлюбленным, и таким образом уличает «парижского» рецензента в непоследовательности, ибо все упреки его в адрес Ломоносова могут с равным успехом быть адресованы автору «Синава и Трувора». «Весьма жаль,— замечает Мерзляков,— что Ильмена часто бывает непостижима. Вместо того чтобы действовать, она мечтает единственно о гробе и таким образом не оставляет ничего ожидать зрителям. Рецензент говорит: «Признание Ильменино, несносная обеих печаль, их пени на судьбу, побуждающие зрителей к слезам, составляют сие ис-

кусно сплетенное и важное явление»¹² Приводя эту фразу из рецензии по поводу сцены объяснения несчастных любовников из 4-го явления первого действия, Мерзляков недоумевает, в чем здесь можно найти искусное ведение действия драмы: «Тогда только может быть оно важным, когда находится в нем новая побудительная причина, новое средство к завязке, к остановке или ускорению действия!». ¹³ Но именно этого критик в отмеченном рецензентом явлении, «важном», по его мнению, и «искусно сплетенном», как раз не находит. С точки зрения Мерзлякова, отношения между Ильменой, Синавом и Трувором, раз заданные, пребывают в состоянии инертности и действие трагедии почти не движется. Необязательность реплик, противоестественность монологов, неуместные порывы Ильмены к «философствованию» — все это, по мнению критика, снижает художественные достоинства пьесы.

Но наиболее резкие возражения вызывают у Мерзлякова те положения рецензии, где «парижский» критик приоткрывает наличие в трагедии идеологического подтекста, связанного с заключенными в речах отдельных персонажей политическими аллюзиями. Подобная идейная направленность сумароковских трагедий, призванных быть училищем монархов и школой словесных добродетелей подданных, составляла едва ли не главную ценность их в глазах зрителей. И рецензент это прекрасно чувствовал, когда давал оценку сцены из второго действия, где Трувор напоминает своему брату Синаву, ставшему правителем Новгорода, о его монаршем долге: «Князь Трувор продолжает здесь нравоучение свое, утверждая оное многими рассудительными изречениями. Должно благодарить Автору, что он при сем случае толь храбро ополчается *против неправды и свирепости, пороков ненавистных, в которых многие часто обвиняли самодержавное правление и которым Отечество его неоднократно в жертву приносимо бывало.* . .»¹⁴ Эту цитату из рецензии с оценкой упомянутой сцены Мерзляков приводит в своей статье, чтобы тут же ее опровергнуть. Он буквально взрывается, захлебываясь от негодования, ибо усматривает в рассуждениях своего анонимного оппонента дух вольномыслия, образ мыслей философов XVIII столетия, идеологически ответственных за революционные потрясения во Франции: «Несчастной человек! как ты жалко обнаруживаешь свое невежество и как очевидно неискусно изливаешь яд свой! <...>

¹² Вестник Европы 1817 Ч ХСIII С 277

¹³ Там же

¹⁴ Там же Ч ХСIV С 28–29

Вот дух возмутительный писателей 18 века, проповедников свободы!»¹⁵

Эти слова обращены, конечно, к рецензенту, но объективно в них заключено яростное неприятие идей просвещения Мерзляков не замечает, что источник идей, на которые обращалось внимание в рецензии, заключался в содержании самой трагедии Сумарокова, составляя сердцевину ее идейного пафоса. Ему важно было доказать несовместимость искусства и политики. И он ищет опору в ценностях морали и здравого смысла: «Да, государь мой! нравоучения хороши, если они сообразны с правилами здравого рассудка, со всеобщей пользой и религией, но и тогда не они должны составлять достоинство трагедии. Они вообще излишни и дурны даже в вашем Вольтере, несмотря на то что он искуснее всех умел проводить их, назло чистой нравственности!»¹⁶ Ополчаясь на Вольтера, Мерзляков не замечает, что противоречит сам себе, утверждая бесполезность нравоучения в драматургии. Его особо возмущают наблюдения рецензента относительно якобы содержащихся в словах Трувора обличений «сих пороков (т. е. самоуправства властителей — Ю С), бывших толь долгое время в отечестве его». «Где и когда они были? — восклицает критик — Как мог Сумароков позволить поместить яд сей пред своею трагедиею?»¹⁷

Бряд ли рецензента парижской газеты можно было заподозрить в антимонархизме. Наоборот, наставления монарху в устах персонажей пьесы он рассматривает как достойное «вспомоществование» ему со стороны подданных и видит в этом главную заслугу Сумарокова: «... проповедовать России правосудие и человеколюбие не что иное есть как вспомоществовать всеавгустейшему примеру, который она имеет от владеющей ныне Государыни, и для того должно здесь слушать Автора, а не князя Трувора»¹⁸ Но данная фраза вновь вызывает бурные, полные язвительности комментарии со стороны Мерзлякова: «Забавно! — слушать Сумарокова, а не Трувора! Как? Сумароков в трагедиях проповедовал России правосудие и человеколюбие, соответствуя намерениям высокой своей Государыни? Это новое; — это не его дело, М. Г. < > Вы оскорбляете Автора»¹⁹ По мнению критика, не дело автора доверять в драме высказывание своих мыслей персонажам и тем более выступать в роли наставника государей. От своего лица автор может говорить только в поэмах

¹⁵ Вестник Европы 1817. Т. XCIV. С. 28–29.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 30.

В драме же все происходящее и произносимое на сцене должно принадлежать только действующим персонажам — сообразно их характерам и логике развивающегося действия. Таково главное убеждение Мерзлякова.

С точки зрения требований эстетической критики Мерзляков был, несомненно, прав. Другое дело, что он совершенно не учитывал специфики литературного сознания XVIII века, применяя к оценкам сочинений Сумарокова критерии, внеположные эстетическим представлениям данной эпохи. Но он сознательно отказывается признавать правомочность насыщения трагедий политическими аллюзиями, сосредоточивая внимание своей критики на отсутствии в действии пьесы должного динамизма. Мерзляков по пунктам полемизирует с оценками рецензента, противопоставляя его восторженным похвалам спокойные взвешенные доводы, обнаруживающие неуместность реплик персонажей, противоестественность монологов, нелепость порывов Ильмены к «философствованию».

В анализе пятого действия, где Ильмена становится супругой Синава, Мерзляков сопоставляет пьесу Сумарокова с трагедией Вольтера «Альзира», которая содержала типологически родственную ситуацию и могла послужить русскому драматургу источником для подражания. Но если у Вольтера брак героини с тираном Гусманом в третьем акте трагедии лишь усиливает напряженность действия, то у Сумарокова изменение положения героини на характере действия никак не сказывается: оно по-прежнему остается инертным. Главным недостатком «Синава и Трувора» остается, по мнению критика, «бездейственность».

Раскрывая искусственность сюжетной основы трагедии, Мерзляков указывает, что в страсти и Трувора, и Ильмены нет ничего героического — «это любовь мещанская». Недостаток действующих лиц, отсутствие наперсников тоже явились причиной неестественности положений в пьесе.

Из остальных трагедий Сумарокова особое внимание Мерзляков уделяет «Димитрию Самозванцу». Несмотря на свою популярность, «она имеет гораздо более погрешностей, нежели какая-либо другая трагедия того же Автора <...> Драма не может быть без действия, которое составляет ее душу. Какое действие в „Димитрии Самозванце“? Во всех пяти актах нет никакого. Димитрий грозит муками, смертью; себя обрекает вечно жертвою геенне; ни он не действует, ни против него не действуют». Мерзляков не может удержаться от того, чтобы передать в гротесково-пародийном духе свое ощущение нелепости, казалось бы, самой популярной пьесы Сумарокова: «. . . содержание сей трагедии следующее: *тиран сердился, бранился и с досады, наконец,*

убил себя Это мог бы он сделать и в I действии и даже в 1-м явлении,— все бы было равно»²⁰

Мерзляков, таким образом, видит в пьесе нарушение основных законов драмы полное отсутствие действия, невыявленность характеров персонажей и нравов эпохи, отсутствие опоры на исторические источники и отсюда — надуманность сюжетных положений, низводящая драматическую основу трагедии до уровня коллизии самой заурядной комической оперы «Все лица похожи на Китайские тени, переходящие, переносимые совершенно безвинно из одной кулисы за другую по мановению деспотического прутика Стихотворца, который освободил себя от всякой, даже малейшей, ответственности Природе и строгому рассудку»²¹ Самым неправдоподобным и нелепым выведен в трагедии главный герой — Димитрий Он зол и одновременно добр, глуп и невыдержан, дерзок и нерешителен, равнодушно снося оскорбления, в то же время жесток и подозрителен, бездушие и набожность странно соседствуют в его сердце Сумароков хотел сделать образ тирана презрительным, но, справедливо замечает Мерзляков, «презрительное лицо не есть трагическое»

Таково окончательное, довольно нелицеприятное мнение о пьесе, пользовавшейся наибольшим успехом у современников драматурга

Одной из основных причин слабости сумароковских трагедий Мерзляков считает отсутствие в его эпоху серьезной литературной критики Основанием для такого вывода служит пример с французской драматургией XVII века «Расин с каждою последнею пьесою являлся совершеннейшим, между творениями Сумарокова нет сей драгоценной постепенности в возрастании прогрессии Причина очевидна он не имел критики публика не в состоянии была еще судить его»²² Так Мерзляков устанавливает связь между состоянием литературы и состоянием критики

Своим разбором драматургического наследия Сумарокова в жанре трагедии Мерзляков вынес своеобразный приговор той системе сценического искусства, с которой были связаны нормы восприятия в России XVIII века традиций французского классицизма Жесткость критики Мерзлякова следует, по-видимому, объяснять тем обстоятельством, что в жанре трагедии «младенческий» уровень русской литературы был к его времени преодолен и в лице Озерова национальная драматургия имела автора, достойного занимать место в ряду европейских драматургов

²⁰ Вестник Европы 1817 Ч ХСIV С 114—115

²¹ Там же С 117

²² Там же С 110

Подводя итог нашему краткому экскурсу, следует подчеркнуть, что критические выступления Мерзлякова, посвященные Сумарокову, хотя и не решили всех проблем, связанных с оценкой заслуг этого драматурга перед русским театром и литературой, но положили конец кривотолкам вокруг его имени. Кроме того, они явились первой серьезной попыткой критически осмыслить опыт сумароковской драматургии исходя из уровня достижений литературной мысли начала XIX века.