

СИ НИКОЛАЕВ

## ОБРАЗ ПИСАТЕЛЯ И ЭСТЕТИКА ТВОРЧЕСТВА В ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XVIII ВЕКА

Если просмотреть первый том известного издания 1950-х годов «Русские писатели о литературном труде», то неожиданно обнаруживается, что писатели XVIII в. много размышляли и писали о литературе, ее значении и назначении, но вот о самом литературном труде как процессе ничего не говорили<sup>1</sup> Действительно, русская литература XVIII в. почти не знает развернутых описаний того, как именно писатель занимался «алхимией слова»,<sup>2</sup> нет и описаний в духе «Ломоносов в халате» или «Державин за рабочим столом».<sup>3</sup> С парадных портретов или фронтисписов книг XVIII в. обычно на нас сосредоточенно смотрят литераторы, либо украшенные орденами, либо за неимением оных сжимающие в руках книгу.

Сохранилось, правда, развернутое описание труда литературного вора XVIII в. В анонимно опубликованном в 1792 г. памфлете И. А. Крылова «Покаяние сочинителя Крадуна» его герой откровенен до цинизма: «Первая ода была мною выкрадена из Ломоносова, я не устыдился брать целыми строфами, переставя передние стихи назад, а задние на перед, отчего смысл выходил совсем новый, я то же самое делал и со строфами». Или: «Итак, взял я свою комедию, трагедию и все оды и, перемешав их вместе, составил из них огромный роман, который я продал книгопродавцу на вес».<sup>4</sup>

Или вот как описывал труд компилятора тот же Крылов в комедии «Проказники» (1787—1788): «Рифмокрад (*один*) Сочинять стихи, а особливо трагедии, есть вещь довольно трудная. Для нее оста-

---

<sup>1</sup> См. Русские писатели о литературном труде (XVIII—XIX вв.) Сборник / Под ред. Б. С. Мейлаха Л., 1954 Т. 1

<sup>2</sup> См. *Парандовский Я.* Алхимия слова / Пер. с польск. М., 1972

<sup>3</sup> См., правда, работу *Jones W. G.* The Image of the Eighteenth-Century Russian Author // *Russia in the Age of Enlightenment* London, 1990 P. 57—73

<sup>4</sup> Зритель 1792 Май С. 74, 80

вил я попечение о доме, о жене и детях и, кажется, с помощью Расина и прочих пишу не хуже других. Но, к несчастью, живу в такой век, когда французский язык сделался у нас употребителен, и всякий стих... (*Слуга вносит книги.*) Но вот и трагедии. Подай сюда... поди вон — (*Слуга выходит.*) Вот отселе один стих, дай замечу. (*Развернув другую.*) Отселе можно шесть... эти два стиха очень хороши. Ах! этот стих из „Аделаиды“: он сделает украшение не только монологу, но и всей трагедии. Я им заключаю... ну, кажется, он будет изряден. Хотя я наружно скромн, но внутренне надобно отдать себе справедливость, что я великий автор. Вить вот и один монолог трудно набрать: каково же целую-то трагедию! ей-ей очень мудрено!»<sup>5</sup>

Эти издевательские картины метили в «переимчивого», по меткому замечанию А. С. Пушкина, Я. Б. Княжнина. Они, конечно, любопытны и в целом небесполезны, однако для реконструкции процесса литературного труда писателя XVIII в. они годятся в той же степени, что и отраженное в гоголевском «Ревизоре» обывательское представление о Пушкине «за рабочим столом».

И тем не менее есть все основания говорить, что писатели XVIII в. о самом характере своего творчества говорили все-таки довольно часто, хотя и не в развернутой форме, и характеризовали его именно как труд. Именно в этом столетии труд поэта-писателя-литератора-переводчика стал пониматься как «ремесло» (И. А. Крылов, Я. Б. Княжнин, Н. М. Карамзин и др.) или «métier» (Н. И. Новиков), а сам автор причислял себя к писательскому «цеху» (В. Г. Рубан, 1769; анонимный автор, 1769; и др.). Как писал Н. М. Карамзин И. И. Дмитриеву в 1794 г.: «Пиши от скуки и от грусти: вот лучшая польза нашего ремесла, которое ремеслом не называется».<sup>6</sup>

Поэт «делает стихи», как часто писал и подписывал свои произведения А. П. Сумароков (ср. название известной статьи В. В. Маяковского «Как делать стихи»), а драматург «делает комедии» (В. И. Лукин). А поскольку это работа, то отсюда идут и признания, что автор «пролил много пота» (как писал В. К. Третьяковский о работе над переводами од Юнкера и Штелина), «трет лоб вспотелый» (как описывал труд поэта А. Д. Кантемир), «потеет над рифмой» (Н. П. Николев). Следовательно, писательство — это действительно ремесло, труд, который, кстати сказать, требует и соответствующего вознаграждения, что также было предметом обсуждения (в том числе и осуждения) в писательской среде вплоть до

---

<sup>5</sup> Крылов И. А. Полное собрание драматических сочинений. СПб., 2001. С. 212.

<sup>6</sup> Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 46. Ср. в письме 1802 г.: «Хорошо и прекрасно, если бы ты в счастливый час вздумал чем-нибудь подарить журналиста, или, лучше сказать, друга своего; я сердечно бы обрадовался всякому цветку твоему. Мне приятно будет знать и видеть, что ты занимаешься старинным хорошим ремеслом» (Там же. С. 123).

пушкинского времени. Помимо вознаграждения литератор нуждался и в отдыхе от своих трудов. Замечательно объявление от редактора В. Г. Рубана в издававшемся им журнале «Ни то, ни сию»: «В следующую субботу читатели получат вдруг четыре листа *ни Того ни Сего*, то есть за 6, 13, 20 и 27 числа июня месяца. Сочинители его, желая доставить себе возможность попользоваться приятностями исходящей весны и начинающегося лета, за благо рассудили сим способом избавить себя на целый месяц от еженедельного издания сих листочков. Сама Минерва, как кажется, дозволила своим питомцам сие отдохновение, когда все Российские Парнасы оным пользуются».<sup>7</sup>

С чем можно было сопоставить и с чем сравнивался этот особенный и прежде небывалый вид трудовой деятельности?

В XVIII в. труд писателя сравнивался с трудом:

— кузнеца: часто о М. В. Ломоносове (Я. Штелин писал в своих «Записках»: «Ломоносов представил первую песнь „Петриды“, для которой, по его словам, он положил себе за правило ковать ежедневно по 30-ти стихов»<sup>8</sup> — т. е. это автохарактеристика), позднее о П. Ю. Львове, Д. П. Горчакове, А. Ф. Кропотове и др.;

— плотника/дровосека:

В. И. Майков, «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771):

Не в самой праздности нашел и Аполлона,  
Во упражнении и сей пречудном был:  
Он у крестьянина дрова тогда рубил,  
И высунув язык, как пес уставши, рея,  
Удары повторял в подобие хорея,  
А иногда и ямб и дактиль выходил;  
Кругом его собор писачек разных был.  
Сии, не знаю что, между собой ворчали,  
Так зная они его удары примечали,  
И выслушавши все удары топора,  
Пошли в свояси все, как будто мастера...<sup>9</sup>

Н. П. Николев:

Трагедии писать ничуть, ничуть не шутка.  
Их плотничьим рубить нетрудно топором.<sup>10</sup>

Наконец, А. Н. Радищев говорил о своей оде «Вольность»: «В Москве не хотели ее напечатать по двум причинам: первая, что

<sup>7</sup> Ни то, ни сию. 1769. Лист 14. 30 мая. С. 112.

<sup>8</sup> Материалы для истории русской литературы. Изд. П. А. Ефремов. СПб., 1867. С. 165.

<sup>9</sup> Ирой-комическая поэма. Л., 1933. С. 133—134.

<sup>10</sup> Стихотворная комедия, комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII—начала XIX века. Л., 1990. Т. 1. С. 243.

смысл в стихах неясен и много стихов топорной работы, другая, что предмет стихов несвойствен нашей земле»<sup>11</sup>

— Ткача «стихоткач» — множество употреблений у разных авторов (вплоть до Пушкина)<sup>12</sup> А П Сумароков в притче «Сова и рифмач»

Ответствовал сове какой-то стихоткач —  
Несмысленный Рифмач  
Сестрица! Я себе такую ж часть наследил, —  
Что первый в городе на Рифмах я забредил<sup>13</sup>

Это сравнение употреблялось вовсе не только с презрением, ср, например, признание А Д Кантемира, по сути, его поэтическое credo

Богат, нищ, весел, скорбен — буду стихи ткати<sup>14</sup>

— Портного «стихокропатель» — много употреблений у разных авторов (вплоть до нашего времени)

Что ж дешево стихи мои я продаю,  
Так знайте все, что я без мерки их крою  
(М Д Чулков),

Комедию еще подщился я скроить,  
Обшил и обметал  
(М Д Чулков),<sup>15</sup>

Н П Осипов, «Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку» (1791)  
(из вступления)

Но чтобы лучше отличиться  
От всех сотрудников моих,  
То вздумал не по их  
Примеру в том трудиться,  
И выбрав древнюю побаску,  
Скропал из ней смешную сказку,  
По-новому совсем одел,  
И обернувши наизнанку,  
Как будто свойскую землянку  
На новый лад в стихах запел  
Не мало в том я попотел<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Радищев А Н Путешествие из Петербурга в Москву Вольность СПб, 1992 С 96

<sup>12</sup> См Виноградов В В История слов М, 1999 С 1020—1021

<sup>13</sup> Сумароков А П Избранные произведения Л, 1957 С 204

<sup>14</sup> Кантемир А Собрание стихотворений Л, 1956 С 392

<sup>15</sup> Ирой-комическая поэма С 212

<sup>16</sup> Там же С 268

Г. Р. Державин писал Екатерине II о своих стихах, посвященных ей:

...не из чужих анбаров  
Тебе наряды я крою.<sup>17</sup>

И только рифмы лишь без смысла прибирает,  
Как чеботарь или так точно, как портной:  
Тот шилом строчку сшьет, а этот сшьет иглой.

(И. И. Хемницер).<sup>18</sup>

А. Н. Радищев писал о В. К. Тредиаковском, «как о человеке, полюбившем страстно Фенелонова „Телемака“, захотевшем одеть его в русский кафтан, но, будучи худой закройщик, он не умел ему дать модного вида и для прикрасы обвесил его колокольчиками».<sup>19</sup>

— Повара или пекаря: «стихи точет, как блины печет»;

За вкус я не берусь, а что же горяченько.  
То сделаю тотчас.

(М. Д. Чулков);<sup>20</sup>

А эти гадины... безумны рифмачи,  
Пуускают в свет стихи как будто калачи...

(Н. П. Николев).<sup>21</sup>

Н. И. Новиков в предуведомлении к публикации в журнале «Живописец» (1772): «Сие сатирическое сочинение, под названием путешествия в \*\*\*, получил я от г. И. Т. с прошением, чтобы оно помещено было в моих листах. Если бы это было в то время, когда умы наши и сердца заражены были французскою нациею, то не осмелился бы я читателя моего попотчевать с этого блюда, потому что оно приготовлено очень солоно и для нежных вкусов благородных невежд горьковато».<sup>22</sup>

— Парфюмера или парикмахера:

Кроплю мои труды Парижскими духами,  
Чтоб запах таковой читатель мой внуша  
Сказал, что выдумка довольно хороша.

(М. Д. Чулков);<sup>23</sup>

<sup>17</sup> Державин Г. Р. Сочинения. Л., 1987. С. 45.

<sup>18</sup> Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1963. С. 172.

<sup>19</sup> Радищев А. Н. Сочинения. М., 1988. С. 270.

<sup>20</sup> Ирой-комическая поэма. С. 212.

<sup>21</sup> Стихотворная комедия, комедия, комическая опера, водевиль конца XVIII—начала XIX века. С. 275.

<sup>22</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 298.

<sup>23</sup> Ирой-комическая поэма. С. 212.

И драму,  
Как даму,  
В два мига причесал.  
(Я. Б. Княжнин,  
«Волосочесатель-сочинитель»)<sup>24</sup>

— Врача:

Казанье ли говорит — не раны желает  
Исцелить душевные, но похвал жадает.  
(А. Д. Кантемир)<sup>25</sup>

Этот ряд сравнений и число примеров можно легко увеличить: садовник, архитектор, скульптор (например, в «Наставлении хотящим быти писателями» А. П. Сумарокова) и др.

Что стоит за всеми этими сравнениями и метафорами? Конечно, можно сказать, что многие из них отмечены чисто полемической и пейоративной окраской. Например, в анонимной эпиграмме 1769 г., направленной против В. Г. Рубана, который среди современников имел устойчивую репутацию сервильного и бездарного поэта:

Не будет тот столяр, кто *рубит* лишь дрова;  
Не будет тот Пиит, кто русские слова  
*Разрубит* на стихи и рифмами окончит.  
Кто *рубит*, кто клеит, кто стружет и кто точит,  
То всякому из них различны имена.  
Так для чего ж у нас та вольность всем дана,  
Что может и *Рубачь* Пиитом называться?  
За имя же сие *Рубачь* готов хоть драться,  
И *нарубив* стихов, он мнит, что славен ввек,  
Так славен по всему и всякий дровосек?<sup>26</sup>

Здесь обыграно напрашивающееся и прозрачное для отождествления созвучие «рубит—Рубан».

И тем не менее представляется, что за всеми перечисленными метафорами и сравнениями стоит не просто литературная полемика (поскольку многие приведенные примеры — это автохарактеристики), а идея десакрализации и профессионализации литературного труда; сама «ремесленная» метафорика отражает начавшийся еще при Петре I процесс секуляризации литературы.

Если обратиться к предшествующей литературной эпохе, то можно увидеть, что писатели и книжники Древней Руси также пользовались подобными сравнениями: например, работы книжника с пчелой — это самое популярное сравнение с очень почтен-

<sup>24</sup> Стихотворная новелла (сказка) XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 218.

<sup>25</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. С. 383.

<sup>26</sup> Поэты XVIII века. Л., 1970. Т. 2. С. 410.

ной античной и византийской генеалогией<sup>27</sup> Изредка приводились и другие сравнения (садовник, ратай или архитектор) Христианская скромность и самоуничужение не позволяли древнерусскому писателю поставить себя выше своего труда, поэтому он мог сравнить себя и с нищим, как это сделал Аввакум, а задолго до него, кстати сказать, Данте, которому понятие благочестия вовсе не было чуждо<sup>28</sup> Сравнение с пчелой не просто формула, это и имплицитное выражение вполне определенной концепции литературного творчества: литература средневековья — это литература образцов, которые и должен познать и усвоить, вобрав в себя все лучшее, писатель-пчела<sup>29</sup>

Но если для древнерусского книжника литературный труд — богополезное и благочестивое делание, нравственная заслуга (потому-то многие произведения и анонимны), то для писателя XVIII в — это ремесло, которое и должно стоять в ряду с другими ремеслами и профессиями, в том числе у этой профессии есть и своя профессиональная этика. Если древнерусский книжник традиционно предлагал читателю поправить и улучшить его текст, то писатель XVIII в. защищает свою работу: «Кому стихи мои не нравны, того прошу, чтоб их не чел»,<sup>30</sup> — писал уже А. Д. Кантемир, один из создателей литературной культуры Нового времени. Писатель со времени Петра I, как отметил А. М. Панченко, «стал частным человеком, частный человек стал писателем»<sup>31</sup>

Набор приведенных выше метафор и сравнений довольно велик и, как представляется, вовсе не случаен, а в некоторых случаях он восходит к античной и даже индоевропейской поэтике.<sup>32</sup> Остановимся кратко на двух уподоблениях, в которых эта связь наиболее очевидна

---

<sup>27</sup> См Буланин Д М Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв Munchen, 1991 С 217—263

<sup>28</sup> См Николаев С И Что такое «острота телесного ума» протопопа Аввакума? // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания Сборник к 70-летию Н Н Покровского Новосибирск, 2000 С 71—76

<sup>29</sup> См Maleszyński D Pszczoła — «archipoeta» (teoria mimesis w dawnej metaforze) // Przegląd Humanistyczny 1988 N 10 S 105—122, Domanski J O dwu znaczeniach metafory pszczoły // Archiwum filozofii i myśli społecznej Warszawa, 1997 T 42 S 57—72

<sup>30</sup> Кантемир А Собрание стихотворений С 361

<sup>31</sup> Панченко А М О смене писательского типа в Петровскую эпоху // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII в Л, 1974 С 125 (XVIII век Сб 9)

<sup>32</sup> См Durante M Untersuchungen zur Vorgeschichte der griechischen Dichtersprache Die Terminologie für das dichterische Schaffen // Indogermanische Dichtersprache / Hrsg von R Schmitt Darmstadt, 1968 S 261—290, Топоров В Н Поэт // Мифы народов мира М, 1982 Т 2 С 327—328, Ермолаева Е Л О «ремесленных» метафорах правды и лжи у Гомера // Linguistica et philologica Сб ст к 75-летию проф Ю В Откупщикова СПб, 1999 С 256—264

Итак, М. В. Ломоносов, «по его словам . положил себе за правило ковать ежедневно по 30-ти стихов». Связь кузницы и кузнечного дела с искусствами (в первую очередь с музыкой, а затем и поэзией) хорошо известна и восходит к античности,<sup>33</sup> поэтому «кузнечная» метафорика как характеристика одического стиля Ломоносова вполне уместна и эстетически обоснована.<sup>34</sup>

Эта метафора, отражающая магический процесс вмешательства человека в материю и преображающая ее, известна уже древнеславянской письменности; мотив связи кузницы и литературного труда есть в древнейшем стихотворении «Проглас», встречается в «Беседе трех святителей», а образец для такой метафоры отыскивается, кроме того, и в Писании.<sup>35</sup> Со временем сравнение могло получать и пейоративную окраску, например в стихотворении С. П. Шевырева «Тяжелый поэт» (1829):

Не в светлых снах воображенья  
Его поэзия живет,  
Не в них он ловит те виденья,  
Что в звуках нам передает,  
Но в душной кузнице терпенья,  
Стихом, как молотом стуча,  
Кует он с дюжего плеча  
Свои чугунные творенья<sup>36</sup>

С «художественной тканью произведения» связаны две метафоры «поэт-ткач», которая употреблялась в том числе и безо всякой иронии в автохарактеристиках, и «переводчик-портной». Для современного сознания «портновская» метафорика имеет либо явно пейоративную, либо самоуничижительную коннотацию (ср выражение «кропать стишки»). Пародийный смысл «портновская» метафорика получает со второй половины XVIII в., когда она постоянно встречается в сочетаниях типа «Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку» (Н. П. Осипов, 1791), «Сия драма, преобразившись в нашу одежду, обогащена еще многими изящными мыслями» (В. И. Лукин, 1765), «Енейда, на малороссийский язык перелицованная» (И. П. Котляревский, 1798), «божественный Ахиллес во французском платье» (С. С. Уваров, 1813), «смешной наряд» русского Буало (И. А. Крылов, 1814), «Гомер в русском зипуне» (В. В. Капнист, 1815), наконец, ср. в отзыве А. Н. Радищева о переводе В. П. Петрова «Энеиды» «Не дивлюсь, что древний трух на Вергилия надет ло-

<sup>33</sup> Примеры можно найти у Горация в «Послании к Пизонам» в переводе В. К. Тредиаковского « худо сработанные стихи вновь перековать на наковальне» (*Тредиаковский В. К. Сочинения* СПб, 1849 Т 1 С 115—116)

<sup>34</sup> См *Poprzeczka M. Kuźnia Mit*, alegoria, symbol Warszawa, 1972

<sup>35</sup> См *Панченко А. М. О специфике славянской цивилизации // Знамя* 1992 № 9 С 201, 204

<sup>36</sup> Поэты 1820—1830-х годов Л., 1972 Т 2 С 180

монососовским покровом» (1790) В этих наудачу выбранных примерах с «перелицовкой» «портновская» метафорика означает травестию (а это и есть переодевание) или пародию, но она могла употребляться и нейтрально, или даже с положительным оттенком. Представляется, что в этой метафорике характеристика творческого метода наиболее очевидна чаще всего она не несет никакой оценки и означает лишь перевод по своему образцу и «покрою», т. е. ориентацию на стилистические традиции своего языка, либо содержит указание на прием, который в XVIII в назывался «склонение на наши нравы», теоретически обоснованный В. И. Лукиным и особенно проявившийся в переделках западноевропейских комедий.<sup>37</sup> Лукин в предисловии к комедии «Награжденное постоянство» писал «Сия драма, преобразившись в нашу одежду, обогащена еще многими изящными мыслями»<sup>38</sup> Поэтому когда в изъятной части «Предупреждения» к «Аргениде» Третьяковский в 1749 г писал, имея в виду Сумарокова, про «чужие лоскутки», «толь худо сшиваемые, что и нити знать»,<sup>39</sup> а Ломоносов писал про него же, что он «перевел в свои трагедии из французских стихотворцев, что ни есть хорошее, кусками, с великим множеством несносных погрешностей в российском языке, и оные сшивал еще гаже своими мыслями»,<sup>40</sup> то очевидно, что за «портновской» метафорикой скрыта вполне определенная (и понятная современникам!) эстетическая концепция (в данном случае — «подражание (авторам)»), а не просто перебранка О Сумарокове же И. И. Хемницер написал следующую эпиграмму

«Семиру», говорят, сегодня представляли,  
Которую творец «Синава» сочинил  
Мне слышалось, ее «Меропой» называли,  
Котору в русское он платье нарядил<sup>41</sup>

Надо добавить, что названные метафоры известны и другим литературам Так, много примеров «портновской» метафорики отыскивается в польской переводной литературе XVIII в., в высказываниях самих переводчиков, которые тоже «склоняли» на свои нравы французские комедии<sup>42</sup> А вот образец «кузнечной» метафорики из Н. Буало, из его стихов про одного стихотворца:

---

<sup>37</sup> См. *Warda A* «Склонение на наши нравы» O jednym ze sposobów przekładu w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku // *Slavica litteraria Festschrift für Gerhard Giesemann zum 65. Geburtstag Wiesbaden, 2002* S 155—163

<sup>38</sup> Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы СПб., 1868 С. 113

<sup>39</sup> Цит. по Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Третьяковского и Сумарокова в 1740-х—начале 1750-х годов М., 2001 С. 21

<sup>40</sup> Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М., Л., 1955 Т. 9 С. 634

<sup>41</sup> Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений М., Л., 1963 С. 219

<sup>42</sup> См. *Ziętańska J* Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia Wrocław, 1969

Будь проклят сей творец, терзающий Палладу,  
Насилюя свой мозг, он рифмовал без складу  
И, плюща здравый смысл тяжелым молотком,  
Премерзостных стихов наделал целый том.<sup>43</sup>

Таким образом, можно полагать, что исследование «ремесленной» метафорики русских писателей XVIII в., как имплицитного выражения концепций литературного творчества, поможет дополнить картину литературного развития и литературной эстетики XVIII столетия.

Конвенциональный характер «ремесленной» метафорики особенно заметен в сравнении с литературным творчеством русских женщин-писательниц XVIII в., которым «ремесленная» метафорика была чужда.<sup>44</sup> С другой стороны, известные нам описания творческого процесса (т. е. повседневного литературного труда) в подавляющем большинстве показывают медитации и размышления, требующие одиночества, покоя и тишины, и нисколько не напоминают ремесленно-производственный процесс. М. Н. Муравьев утверждал: «Уединение необходимо писателю: не только от того, что присутствие постороннего нарушает спокойное упражнение его; иногда стоит ему труда быть совершенно одному и тогда, когда с ним никого нет. Заботы не могут присутствовать в молчании и разум мало благоприятствует, когда болзнет сердце. Прелесть писания, как и все страсти, не может терпеть разделения в своем владычестве: одно чистое, невозмущенное сердце вкушает ее совершенно».<sup>45</sup> Сумарокова выводили из себя малейшие помехи: «Мы знаем, напр., что Сумароков гонялся за мухами, или выбегал на улицу браниться жестоко с кричавшими под окнами его разнощиками, если это мешало ему писать».<sup>46</sup> Таких признаний или описаний спокойного, уединенного, ничем не возмущаемого творческого процесса (чаще всего в кабинете или на прогулке) русская мемуаристика XVIII в. знает достаточно. Кажется, уединенный труд в кабинете первым описал Кантемир:

Что же пользы иному, когда я запруся  
В чулан, для мертвых друзей живущих лишуся,  
Когда все содружество, вся моя ватага  
Будет чернило, перо, песок да бумага?<sup>47</sup>

Что касается роли прогулок в творческом процессе, то вот только несколько мест из воспоминаний И. М. Долгорукова: «Там, в

<sup>43</sup> Цит. по: *Нодье Ш.* Читайте старые книги. М., 1989. Кн. 1. С. 224.

<sup>44</sup> На это обратила мое внимание Венди Рослин, за что я ей искренне признателен.

<sup>45</sup> *Муравьев М. Н.* Полное собрание сочинений. СПб., 1820. Ч. 3. С. 308.

<sup>46</sup> *Лонгинов М.* Последние годы жизни Александра Петровича Сумарокова (1766—1777) // Русский архив. 1871. № 10. Стб. 1643.

<sup>47</sup> *Кантемир А.* Собрание стихотворений. С. 59.

моих вечеровых прогулках по рощам и полям, я сложил стихи, кои напечатаны в книгах моих под названием „Воспоминания в Рамзае“,<sup>48</sup> «Я никогда не забуду прелестного этого места, этого убежища, которым так сильно восхищался! Какой там прекрасный был сад, виды, рощи, на каждом шагу разнovidные беседки и скромные уюты для двух, трех и для общей круговеньки Там я в саду, не редко по целому утру, занимался философскими занятиями, читывал, ходя взад да вперед по широким аллеям, уединен от хозяев и гостей, мечтал на кратких роздыхах, сидя под ветвистыми дубами или спрятавшись в прозрачную беседку, за простым столом писывал стихи, из коих многие произведены в сем очаровательном для меня месте»,<sup>49</sup> «С ними жил в одном и том же убежище бессмертный наш пиит, старец Херасков, который, в липовой роще ходя задумавшись, вымышлял свои песни в то время, как в регулярном саду вся фамилия Трубецких предлагали гостям всякие сюрпризы»,<sup>50</sup> «Он [некий майор Анджели — С Н] волочился за моей женой, и это делало его очень забавным, он ей подносил французские стишки, которые сочинял на финляндских холмах и утесах, ходя туда до света углубляться в мистические мечтания»<sup>51</sup>

Роль таких созерцательных прогулок для литератора была исключительно высока. Надо при этом отметить, что авторы подобных описаний редко вспоминают о позднейшей отделке своих произведений, тогда как «кабинетные» поэты свято помнили совет Горация, о котором писал Кантемир «Не оставляй херить, исправлять твои сочинения, хотя ты их скрытых у себя в чулане своем бережешь. Даром что никто не видит твои сочинения, исправляй оные, чтоб повадиться писать исправно. Гораций называет затворами Весты чулан, где пишет, кабинет, для того что в храме Весты богини никто кроме великого священника не дерзал входить в святилище, столь тайно было то место»<sup>52</sup>

Формирование новой литературной культуры в XVIII столетии шло стремительно. Примерно с середины XVIII в параллельно с образом писателя-труженика, который «трет лоб вспотелый», постепенно складывается и развивается также новый образ писателя-дилетанта. Действительно, в предшествующий период древнерусский книжник никогда не писал «от скуки», «от безделья», для «препровождения времени», если припомнить «общие места» в характеристике литературного труда европейской культуры Нового времени. Появление концепции «непраздного досуга», которая вос-

---

<sup>48</sup> Долгоруков И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с которыми я был в разных отношениях в течение моей жизни. М., 1997. С. 98.

<sup>49</sup> Там же. С. 128.

<sup>50</sup> Там же. С. 203.

<sup>51</sup> Там же. С. 216.

<sup>52</sup> Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1867. Т. 1. С. 551.

ходит к античной теории *otium (litteratum)*,<sup>53</sup> сыграло важную роль для русской культуры XVIII в. Нашедшая свое выражение в различных вариациях, теория «праздного времени в пользу употребленного» стала условным оправданием для обращения к литературному труду и тем самым открывала путь к литературным занятиям дворянам, становясь, по сути, нормой бытового поведения для части дворянства, а порожденный ею литературный дилетантизм стал благодарнейшей почвой для образования оригинального типа русского писателя (ср. образ Чарского в «Египетских ночах» А. С. Пушкина). Действительно, престиж литературных занятий был невысок. Даже Кантемир, для которого этой проблемы не существовало, вынужденно признавался в «Письме II К стихам своим»:

Другие, что в таком я труде упражнялся,  
Ни возрасту своему приличном, ни чину,  
Хулить станут<sup>54</sup>

В примечании Кантемир так пояснил эти слова: «Имея стихотворец наш издать свои сочинения, чаял нужно оправдать себя пред теми, кои хотели бы его осудить, что упражнялся в сочинении стихов, которое упражнение некоторым может показаться маловажно и мало пристойно человеку нарочитого степени и зрелого возраста»<sup>55</sup>. Этот мотив неоднократно встречается в памятниках XVIII в.<sup>56</sup> С. Г. Домашнев писал о Кантемире: «Знатность его породы и чина не препятствовали ему упражняться во всех науках»<sup>57</sup>. Г. Р. Державин вспоминал об А. А. Вяземском, что «с того времени [после получения табакерки за «Фелицу» — С. Н.] закралась в его сердце ненависть и злоба, так что равнодушно с новопрославившимся стихотворцем говорить не мог, привязываясь во всяком случае к нему, не токмо насмеялся, но и почти ругал, проповедуя, что стихотворцы не способны ни к какому делу»<sup>58</sup>.

Уже у А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского можно найти классическое соединение «общих мест» мотивации литературных

---

<sup>53</sup> См. *Otwinowska B* Humanistyczna koncepcja «otium» w Polsce na tle tradycji europejskiej // *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej* Wrocław, 1973 S. 169—186. См. там же литературу по теме.

<sup>54</sup> *Кантемир А* Собрание стихотворений С. 216—217

<sup>55</sup> Там же С. 219

<sup>56</sup> Подробнее о проблеме социального престижа литературных занятий см. *Степанов В. П.* К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // *Русская литература XVIII в. в общественно-культурном контексте* Л., 1983 С. 105—120, *Варда А.* «Пиит» и «рифмач». О репутации поэтического творчества в XVIII веке // *Praca i odpoczynek w literaturach słowiańskich* Łódź, 2003 S. 130—145, *Клейн И.* Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века М., 2005 С. 509—514

<sup>57</sup> *Полезное увеселение* 1762 Июнь С. 238

<sup>58</sup> *Державин Г. Р.* Избранная проза М., 1984 С. 88

занятий, при котором почти пропадает ощущение их условности. Тредиаковский переводил в Гамбурге «Езду в остров любви», в частности потому, что «пропадал со скуки». Кантемир в 1727 г представил Екатерине I «Симфонию на псалтырь», которую он составил, «избывший мне от других упражнений час к сей духовной забаве употребив». Кантемир очень внимательно относился к разработке топоса *otium* для обоснования своего творчества, непременно и назойливо подчеркивая, что «излишество времени почти побудило к тому», он писал «в забаву» и «в лишнях часах», «с досугу» и «в забаву приятеля».

Предисловия к переводам XVIII в., выполненным служащими людьми, пестрят признаниями, что они сделаны «в свободное от исправления служебных обязанностей время». <sup>59</sup> Даже Екатерина II, по словам Карамзина, «писала в редкие часы отдыха от государственных дел». Сам Карамзин в предисловии ко 2-му изданию (1793) «Писем русского путешественника» извинялся, что он «описывал свои впечатления не на досуге, не в тиши кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом». <sup>60</sup> Это, безусловно, литературная маска. Екатерина II к своим литературным трудам относилась весьма серьезно и считала эти занятия государственным делом, в котором ей помогали сотрудники, а стихотворные вставки так и вообще писал Храповицкий. И уж вовсе не «дорогою, на лоскутках» писал свои письма Н. М. Карамзин. (Ср также пресловутую «лень» А Дельвига, И Крылова или К Батюшкова, последний даже перед друзьями вынужден был оправдываться за свой литературный образ сибарита и ленивца). <sup>61</sup>

Таким образом, занятия литературой понимались и подавались в XVIII в. литературной публике либо как *otium litteratum*, либо как тяжкий труд. Сосуществование концепции «праздного времени, в пользу употребленного» и литературных занятий как тяжелого труда и определило специфику и своеобразие формирования образа автора в русской литературе XVIII в. Уже с середины века в литературе складывается оппозиция «педант—дилетант» (а позднее и «труженик—гений»), причем первый неустанно и много трудится, а второй пишет легко и якобы «без труда». Замечательно писал

---

<sup>59</sup> См *Warda A* 1) *Z obserwacji nad dedykacjami mecenasowskimi w osiemnastowiecznej Rosji* Łódź, 2000, 2) *Ze studiów nad świadomością teoretycznoliteracką w osiemnastowiecznej Rosji* Łódź, 2003, *Кочеткова Н Д* 1) Литературные посвящения в русских изданиях XVIII—начала XIX века Статья первая // XVIII век Сб 22 СПб, 2002 С 66—84, 2) Литературные посвящения в русских изданиях XVIII века Статья вторая // XVIII век Сб 23 СПб, 2004 С 20—46

<sup>60</sup> *Карамзин Н М* Письма русского путешественника Л, 1984 С 393

<sup>61</sup> См *Грачева Е Н* О лени Дельвига // Пути развития русской литературы Тарту, 1990 С 37—46 (Уч зап Тартуского ун-та Вып 883 Труды по русской и славянской филологии Литературоведение)

Г. Р. Державин о своем ближайшем друге Н. А. Львове: «Ни в каком его творении никогда выработки видно не было. Казалось, сами музы рукой его водили». <sup>62</sup> Об этой же проблеме пишет и В. В. Ханьков М. Н. Муравьеву в своем отзыве 1779 г. о «Россиаде» М. М. Хераскова: «Мастерство писать стихи, но не поведения поэмы. Черты картин часто натянутые, мрачные, слабые. Нет génie. Повсюду явствует работа и труд». <sup>63</sup> На рубеже XVIII—XIX вв. «ремесленная» метафорика приобрела пейоративные коннотации, в том числе и «потеющий» за столом писатель стал синонимом литературного поденщика. Совсем не так понимался усердный писательский труд в конце XVII—первой половине XVIII в. Евфимий Чудовский с гордостью и горечью писал патриарху Адриану во второй половине 1690-х гг.: «Колика убо лета над преведением сих святых книг изнурена, и колики труды и поты кровавые излишася над сих трудом — в самом преведении, и исправлении, в двугубом, а иных и трегубом преписании, и потом паки в прочитании, и приправлении»; <sup>64</sup> равно и для Кантемира «бдение и пот значат труд прилежный». <sup>65</sup>

Насколько оппозиция «труженик—гений» и стоящие за ней концепции творчества были важны (а это, в том числе, и ответ на горацянское решение диалектического соотношения *ars—ingenium*, науки и таланта), <sup>66</sup> видно по коллизии Моцарта и Сальери у А. С. Пушкина, где ученый педант Сальери предстает тружеником, а гений Моцарт — «гулякой праздным».

---

<sup>62</sup> Львов Н. А. Избранные сочинения. СПб., 1994. С. 364.

<sup>63</sup> Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980. С. 362.

<sup>64</sup> Цит. по: Федорова И. В. «Путешествие в Святую Землю и Египет князя Николая Радзивилла» в русской литературе XVII—начала XVIII века. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. С. 76.

<sup>65</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. С. 276. Ср.: «Пот в трудах есть знак великого усилия» (Там же. С. 145).

<sup>66</sup> См.: Петровский Ф. А. *Ingenium — ars*. (Возникновение проблемы о природном даровании и мастерстве в античной литературе) // *Eirene: Studia Graeca et Latina*. Praha, 1964. Т. 2. S. 57—69.