

Н. А. Гуськов

А. П. СУМАРОКОВ В МИФЕ О СОЗДАНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

NICOLAIA. GUSKOV
ALEXANDER P. SUMAROKOV
IN THE MYTH ABOUT THE CREATION OF RUSSIAN LITERATURE:
STATING THE PROBLEM

Статья посвящена двум вариантам сложившегося в обществе XIX–XX вв. мифа о создании русской литературы и роли в этом мифе известного писателя XVIII века А. П. Сумарокова.

Ключевые слова: русская литература, русская литература XVIII века, Сумароков, Ломоносов, литературная полемика, история литературоведения, литературная репутация.

The article covers two variants of the myth about the creation of Russian literature, formed in the society of the XIX–XX centuries, and to the role in this myth of the famous writer of the XVIII century. Alexander P. Sumarokov.

Keywords: Russian literature, Russian literature of XVIII century, Sumarokov, Lomonosov, literary controversy, history of literary criticism, literary reputation.



**Николай Александрович
Гуськов**

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории
русской литературы
филологического факультета
Санкт-Петербургского
государственного университета
► kakto@mail.ru

А. П. Сумароков — один из самых значительных русских писателей XVIII века, создатель русской драматургии и директор первого постоянного театра, основоположник многих поэтических жанров, едва ли не впервые введший в нашу словесность принципы индивидуальной творческой манеры и стремившийся убедить современников в самоценности литературных занятий и в высокой общественной роли искусства. Понятно, что столь видная фигура, оказавшая влияние на культурную жизнь страны, вызывала и сама по себе интерес у публики, и как это часто бывает при возникновении репутации писателя, образ его в сознании общества мифологизировался. Этот процесс мифологизации образа писателя является важным культурным фактом, заслуживающим научного рассмотрения.

Формирование системы общих мест (топосов) любой культуры — не только в древности или средневековье, но и в новое время — осуществляется отчасти посредством мифологизации реальных фактов. Этот процесс происходил и в России XVIII–XIX вв., противопоставившей себя допетровской Руси и, ориентируясь на Европу, порождавшей новые культурные мифы. Они определяли и светские интерпретации отечественной истории, и первые представления о литературном процессе. Мифотворческое начало процветало и в культуре барокко с ее цитатностью и мощной системой символических подтекстов, и в эпоху Просвещения, преследовавшего предрассудки, но поощрявшего утопизм, и, конечно, в романтической идеологии. Сохранилось оно

и в середине XIX века благодаря широкому распространению неопросветительских утопических настроений. Таким образом, Россия в новое время не столько изживала архаические мифы, сколько интенсивно порождала новые и продуктивные — как государственные, поддерживаемые и насаждаемые властью, так и неофициальные, бытующие в обществе и впоследствии во многом сформировавшие мировоззрение интеллигенции. К середине XIX века наша культура превращается в литературоцентрическую: именно словесность, в первую очередь, создает, накапливает и распространяет топосы, в том числе и культурные мифы, провозглашает государственную идеологию и выражает общественное мнение. Неудивительно, что собственно литературная мифология вызывает к себе неизменное внимание и интерес. Постепенно даже устанавливаются причудливые переключки между нею и научной историей литературы.

Особое место среди возникших в XVIII веке культурных мифов занимает миф о создании новой русской литературы. Он имел два извода — официальный, со временем признанный правительственной идеологией, и альтернативный, позднее канонизированный либеральной интеллигенцией. Первый построен по архаической модели. Второй, сохраняя связь с традицией, относится к культурным мифам нового времени, оперирует значимыми именно для этой эпохи общими местами и изначально стремится к вариативности. Эти мифы заслуживают исследования не только потому, что сильно повлияли на сознание общества, на расхожие репутации знаменитых поэтов, но и потому, что предвосхитили, как ни покажется странным, авторитетные литературоведческие концепции Л. В. Пумпянского и Г. А. Гуковского и, быть может, передали им свой суггестивный потенциал. В предлагаемой статье речь пойдет о роли в этих мифах А. П. Сумарокова как о вопросе наименее изученном.

Официальная история отечественной словесности первоначально истолковывала полемику Третьяковского, Ломоносова и Сумарокова в духе архаического «мифа творения». Благодаря маркированности своей позиции в литературном

процессе (начальной), споры трех стихотворцев подверглись такой же сакрализации, какой Петровская эпоха — в истории Российского государства. На черты мифа в интерпретации критиками екатерининской поры (да и позднейшими) былых поэтических состязаний обратила внимание И. В. Душечкина (Рейфман): «Воспоминание о литературе середины XVIII в. организуется по законам *мифа о начале* (начале новой русской литературы), главными действующими лицами которого являются „поэт — отец литературы“ и его антагонист „поэт-шут“ <...> Эти роли получили Ломоносов и Третьяковский. Мифологизм сознания выражался в четкой дистрибуции: если одному деятелю отводилась роль демиурга, героя-создателя, то другой должен был приобрести пародийные черты литературного шута. Все прочие либо вычеркивались из памяти культуры, либо оказывались „учениками“ героя или его „гонителями“, союзниками бездарного педанта»¹.

Продуктивность мифа творения, спровоцированного на литературную ситуацию, в XVIII веке не случайна. Местничество, отмененное Петром Великим юридически, не сразу исчезло из сознания подданных. Одним из главных предметов спора Третьяковского, Ломоносова и Сумарокова был вопрос о первенстве: о старшинстве, праве считаться родоначальником русского стихотворства. «Вопрос о приоритете был, в сущности, мифологическим вопросом о *начале*. Он вел к возникновению образа родоначальника, отца русской литературы, мифологического по своей природе. Потенциально каждый из трех главных деятелей литературы середины XVIII в. мог быть носителем этого образа»².

Понятие «первенства», вообще значимое в культуре, для носителей нормативного мышления приобретало особую ценность. М. Я. Билинкис доказывал это, анализируя пространственно-временные представления людей XVIII века: «Мир как вертикально расположенная иерархическая структура для человека той поры вполне реален. <...> Более „высокое“ расположение означает большую близость к „вершине — Богу“, потенциальную возможность обладать большим значением, а отсюда и правом

руководить <...>. С пространственной парадигмой в первой половине XVIII столетия была связана и временная <...> Реально бытие человека сопоставлялось с неким неизменным, когда-то созданным Богом эталоном — *предустановленной гармонией* <...> Спор о первенстве, во время которого фактически оспаривалась мера приближенности к моменту *первоздания* мира, был неизбежен, как неизбежна была в этом споре победа Ломоносова»³.

Исследователи мифа о сотворении русской литературы подчеркивают, что Сумароков не стал одним из двух главных его героев, и приводят этому факту различные объяснения. «В Сумарокове, — утверждал М. Я. Билинчис, — современников смущала пестрота жанрового репертуара (вплоть до ориентированных на фольклорные жанры песен) и то, что поэт позволял себе *быть в оппозиции*. Он оказывался *persona non grata*, и здесь возникало благодатное поле для зарождения анекдотов о пьянице, завистнике и безумце»⁴. Сходного мнения придерживается и И. В. Душечкина (Рейфман): «В образе Сумарокова не было никаких дополнительных черт, которые не покрывались бы, с одной стороны, образом Ломоносова-демиурга, а, с другой — образом Третьяковского-шута. Сумарокову не было места в мифе о начале, требующем двух главных персонажей. Почему, однако, он не занял места одного из главных героев мифа? Мировоззрение Сумарокова менее отчетливо связано с идеями петровской эпохи. Ломоносов и Третьяковский разрабатывали, по преимуществу, высокие жанры <...> Сумароков же был по-этом средних жанров и среднего стиля. Высокая поэзия Третьяковского легко переосмыслилась как пародийная. „Серединная“ литературная позиция Сумарокова препятствовала тому, чтобы его образ занял какое-либо место в мифе о начале русской литературы»⁵. Приведенные суждения по-своему убедительны, хотя и не во всем точны. Так, Сумароков не всегда был в оппозиции двору, а его наследие в области высоких жанров превышает по объему оды Третьяковского и Ломоносова, вместе взятые. К аргументам, приведенным учеными, стоит добавить, что

Сумароков — первый русский писатель, оказавшийся на идеологическом перепутье: сделаться ли певцом и пропагандистом власти или воспитателем общества и защитником его интересов. Не найдя в себе сил для выбора, поэт попытался совместить оба рода деятельности. Пожалуй, именно в этом, а вовсе не в обращении к «средним» жанрам и состоит «промежуточность» его позиции, не позволившая получить главную роль в мифе о творении русской литературы.

И все же место в нем Сумарокова не так однозначно, как представляется исследователям. Действительно, часто «северному Расину» отводилась второстепенная роль: не героя, а наперсника. Обычно он выступал одним из сподвижников антагониста, но иногда изображался и учеником Ломоносова. Сам Сумароков такое амплуа принимать отказывался. В «Некоторых строфах двух авторов» он с тревогой писал о вероятности возникновения суждений о том, что он последователь своего соперника, и с жаром такое утверждение опровергал: «<...> во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что он учитель поэзии и красноречия, а он никого не учил и никого не выучил; ибо г. Ломоносова честь не в риторике его состоит, но в одах. Потомки и его и мои стихи увидят и судить нас будут <...>; но потомки могут или должны будут подумать, что и я по сей надгробной надписи был его ученик, а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слышала публика. Он же во Германии писати начал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху. Г. Ломоносов меня несколькими годами был постарее; но из того не следует сие, что я его ученик, о чем я, не трогая нимало чести сего стихотворца, предуведомляю потомков, которые и г. Ломоносова и меня нескорю увидят»⁶. Опасения Сумарокова, однако же, сбылись. Можно вообразить, в какую ярость пришел бы «северный Расин», если, дожив до 1790 года, прочел в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева: «<...> великий муж может родить великого мужа <...>. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова»⁷. Отметим попутно в этой фразе о первородстве наличие очевидных библейских аллюзий.

Вопреки утверждениям исследователей, Сумароков все же не всегда выступал в мифе о сотворении русской поэзии на вторых ролях. Неоднократно и не без общественного резонанса предпринимались попытки наделить писателя званием основателя нашей словесности или главного антагониста Ломоносова.

Еще в 1765 году А. П. Шувалов в предисловии к своей «Оде на смерть господина Ломоносова» писал о покойном: «О, кто сможет когда-либо сравняться с ним дарованием! Напрасно мерзкие соперники, воспаленные завистью, поносят его таланты, ищут его недостатков. Их презренное занятие покрывает их позором и усугубляет нашу горечь. Один — неразумный копировщик Расина, ненавидит божественную музу северного Гомера; другие извергают желчь на его имя и характер (moeurs). Презренные насекомые, их преступные интриги вызывают омерзение<...> Никогда бог поэзии не вдохновит ваших песен». В примечании из врагов Ломоносова по имени назван лишь один Сумароков, хотя и без пояснений указание на него в тексте очевидно, о «других» сказано: «да будет мне позволено вовсе не называть их»⁸. Здесь на роль главного антагониста выдвинут Сумароков, Тредиаковский же вовсе не выделен из группы «других» завистников. Вероятно, он не рассматривался уже как сколько-нибудь значимая в современном литературном процессе фигура. Кроме того, начинает зарождаться второй миф, речь о котором впереди: в нем не было амплуа, пригодного для Тредиаковского. Пренебрежительное отношение к этому поэту вообще периодически заставляло даже на роль шута при Ломоносове избирать не его, а Сумарокова. Тирада А. П. Шувалова не единственный тому пример.

Не менее показательны юношеское послание А. С. Пушкина к В. А. Жуковскому. Здесь тоже нет речи о Тредиаковском, а конфликт Сумарокова и Ломоносова подан как состязание карлика с исполином (древний и популярный мифологический мотив):

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,
Завистливый гордец, холодный Сумароков,
Без силы, без огня, с посредственным умом,
Предрассуждениям обязанный венцом

И с Пинда сброшенный и проклятый Расином?
Ему ли, карлику, тягаться с исполином?
Ему ль оспаривать тот лавровый венец,
В котором возблистал бессмертный наш певец,
Веселье россиян, полунощное диво?..
Нет! в тихой Лете он потонет молчаливо⁹.

Позднее Пушкин заинтересовался деятельностью Тредиаковского, и миф о сотворении нашей словесности принял в его сознании тот облик, о котором пишет И. В. Душечкина (Рейфман). Впрочем, поздние оговорки Пушкина по поводу Сумарокова позволяют предположить, что великий поэт в последние годы не отдавал безусловного первенства в создании русской литературы Ломоносову.

На рубеже XVIII–XIX вв. общим местом было и провозглашение именно Сумарокова, а не Ломоносова основателем нашей поэзии. Прямо заявлена эта мысль в главном некрологе Сумарокову: «Сей муж, прославившийся и сделавший честь своему отечеству своими бессмертными стихотворениями, открыл еще прежде славного господина Ломоносова истинный путь к российскому Парнасу и показал примеры в разных родах стихотворства»¹⁰. Аналогичная тенденция чувствуется в отзывах о стихотворце Н. М. Карамзина и, особенно, И. И. Дмитриева, которые подчеркивали исторические заслуги Сумарокова, писавшего стихи, по их словам, в те времена, когда ничем подобным в России не занимались: «Сумароков и поныне в глазах моих поэт необыкновенный, и как отказать ему в этом титуле? В то время, когда только и слышны были жалкие стихи Тредиаковского и Кирьяка Кондратовича, писанные силлабическим размером, чуждые вкуса и остроумия, несносные для слуха, без малейшего дара; <...> когда еще никто не оценивал изящности в стихах Расина и Лафонтена; вдруг, из среды юношей кадетского корпуса, выходит на поприще Сумароков, и вскоре мы услышали новое благозвучие в родном языке, обрадовались игре остроумия, узнали оды, элегии, эпиграммы, комедии, трагедии и, несмотря на привычку к старине, на новость в формах, словах и оборотах, тотчас почувствовали превосходство молодого сподвижника над

придворным пиитом Тредьяковским, и все прельстились его поэзией. Это истинно шаг исполинский! Это правда одного гения!»¹¹ В этом рассуждении Сумароков не просто выдвинут на роль создателя в России «правильного» стихотворства, но и прямо противопоставлен иронически выведенному Тредиаковскому, то есть в выделенной И. В. Душечкиной (Рейфман) оппозиции «демиург — шут» первое место, в трактовке Дмитриева, занял не Ломоносов, а Сумароков.

Приведем, наконец, строки из похвальной речи, произнесенной в 1807 году И. А. Дмитриевским: «Сумароков был первым из тех краснопевцев, кои сладкогласной мусикиею привлекли всех муз в Россию, поместили Геликон в Петрополе и живые воды Иппокрены смесили с прозрачными струями невскими. Он первый из тех редких пиитов, кои, пылая пермесским жаром, <...> показали красоту его потомству и славные образцы подражания оставили. Он первый распространитель вкуса, прелестей и познаний стихотворческих в России, один из превосходнейших основателей нашей словесности, <...> отец и учредитель правильных российских зрелищ, отец совершенной трагедии и благоразумной комедии, отец всяческих дидактических сочинений, коих мы на нашем языке до него не имели»¹². Даже если учитывать жанровые особенности панегирика и необходимость преувеличения заслуг восхваляемой особы, стремление представить Сумарокова первым российским стихотворцем прослеживается в тексте совершенно ясно. Впрочем, и здесь заметно влияние второго мифа о Сумарокове, поэтому внезапно он именуется не единственным, а одним «из превосходнейших основателей нашей словесности». Престарелый актер, свидетель литературных споров середины XVIII века предлагает оригинальную по тем временам и гораздо более объективную концепцию развития русской словесности: «Настала, наконец, правил стихотворства заря в особе приснопамятного Тредиаковского, ясный и безоблачный полдень их воссиял в особах двух великих мужей, Ломоносова и Сумарокова. От сих двух светил, на вершинах российского Парнаса возблиставших, пролился свет во все искусства, заставил чувствовать сладость пения муз, возбудил

во многих россиянах соревнование, подражание и возродил нам преславного Хераскова, преславного Державина, Княжнина, Николева и прочих достойных писателей»¹³. Однако далее эта модель не находит в речи Дмитриевского развития.

Итак, роль Сумарокова в мифе о сотворении русской словесности еще нуждается в подробном изучении, которое не входит в цели этой статьи, где только ставится сама проблема. Отметим лишь, что рассматриваемый литературный миф в той его версии, где главными участниками являются Тредиаковский и Ломоносов, действительно оказался продуктивен, популярен и просуществовал долго. Будучи органически связан с официальной трактовкой деятельности Петра I, подобием которого выступал Ломоносов («Петр Великий нашей литературы»), этот миф вызывал особенный интерес у поборников «имперской идеи», ценителей эстетики государственности. Не случайно в переосмысленном виде он вписался в историко-литературную концепцию Л. В. Пумпянского. В ней также творцами новой поэзии воспринимаются Ломоносов и Тредиаковский, только уже не шут, а, напротив — мудрец. Сумарокову же здесь не достается главной роли, причем как раз по причинам, которые перечислили И. В. Душечкина (Рейфман) и М. Я. Билинкис. Стихотворец объявляется вулгаризатором идей и манеры Ломоносова¹⁴.

Вторая, «неофициальная» версия мифа о сотворении русской литературы зародилась еще в XVIII столетии (как видно из упоминавшихся сочинений А. П. Шувалова и И. А. Дмитриевского) и была охотно подхвачена интеллигенцией XIX–XX вв. Наша словесность трактуется здесь как компромиссный плод совместной деятельности врагов — Ломоносова и Сумарокова. Они воплощают собою два вечно сосуществующие противоположные и равноправные начала, в борьбе которых и осуществляется становление всего в мире. Понятно, что этот культурный миф развивался по мере распространения в России диалектического мышления и достиг расцвета с модой на гегельянство.

Осмысление поэзии Ломоносова и Сумарокова как взаимодополняющих противоположно-

стей встречается еще в середине XVIII века (например, в комической поэме Я. Б. Княжнина «Бой стихотворцев») и сводится обычно к оппозиции жанров (ода — трагедия / любовная поэзия) или эстетических понятий («гром — нежность»). Так, в некрологе Сумарокову в «Санкт-Петербургском вестнике» утверждается: «<...> оба сии великие мужи были на то произведены, дабы один открыл все великолепие, силу и величие, а другой все приятства, нежности и сладость нашего прекрасного языка»¹⁵. За подобными противопоставлениями стоит целая парадигма оппозиций, основополагающих для культуры той эпохи: «высокое — обыденное», «государственное — частное», «разум — страсть» и т. д.

По мере расширения и трансформации системы топосов светской российской культуры миф о сотворчестве-вражде Ломоносова и Сумарокова пополнялся новыми деталями, персонажи наделялись новыми чертами, переставлялись акценты в оценках. Диалектичность мифа делала его гибким, и потому он легко взаимодействовал с академическим литературоведением, особенно на раннем этапе развития науки. Хотя в XIX веке споры стихотворцев елизаветинской эпохи объяснялись, в первую очередь, скверными душевными качествами участников: завистью, тщеславием, склонностью к самохвальству и скандальности и т. д., — однако уже Н. Н. Булич пытался, углубившись в психологический и социологический анализ (еще романтически наивный), найти более сложные причины взаимной неприязни основателей новой русской литературы: «Сын бедного северного рыбака, сын бедной природы, богатый только внутренним содержанием души своей, Ломоносов представлял резкую противоположность Сумарокову. Ломоносов был плебей, и Сумароков порой унижался до того, что смотрел с презрением на Ломоносова в этом отношении. Но Ломоносов был гений науки, гений умственного труда; в этом очарованном и спокойном мире науки он находил забвение тревожных моментов жизни. Сумароков был общественным, по преимуществу, писателем. Не наука была главным делом его, а успехи общественной жизни, для которых он работал всю жизнь свою. Как расходят-

ся между собою музы их: уединенная кабинетная музыка Ломоносова и вся проникнутая пламенным содержанием музыка Сумарокова, — так расходятся и жизни их, стремившиеся к разным целям»¹⁶. «Ломоносов слишком далеко уходил от жизни в своих одах, фантазия его летала на недоступных высотах и, запев мерную оду и тем положив основание нашей литературе, он не развивался вместе с обществом. Его заслуга — в создании стремления к науке, в создании начал ее. Здесь он творец, и дело его соответствует делу Петра В. (так в источнике. — Н. Г.) в нашей истории. Сумароков же был продолжателем, имевшим то, чего не было у последнего, но составляло главное достоинство Сумарокова — чувство сознания исторической истины»¹⁷. Обратим внимание, во-первых, на влияние официального мифа о сотворении русской литературы: Сумароков объявлен лишь продолжателем Ломоносова, однако, в целом, Булич рассматривает конфликт стихотворцев как борьбу равноправных противоположностей. Во-вторых, знаменательно суждение о «главном достоинстве Сумарокова»: это одна из первых попыток определить пафос творчества писателя, столь специфический для XVIII столетия — стремление стать голосом общества, а через него и времени, «исторической истины». Ломоносов, несомненно, чувствовал себя глашатаем высших истин, вещающим от имени Бога и природы. Его соперник это сознавал и, даже в самых высоких жанрах, часто находил совсем иные точки отсчета.

Буличу вторил В. Я. Стоюнин, попытавшийся усилить идеологический и этический аспекты концепции своего предшественника, рассмотреть противостояние поэтов в контексте историко-культурного процесса XVIII столетия: «Ломоносов хорошо понимал, как сильно и важно живое слово в деле общественного развития, в деле науки, и вот его грамматика и риторика явились на помощь всем, кто хотел действовать этим словом с ним вместе. Но по самому характеру своих занятий, по важности своих трудов он не мог стать близким посредником между современным обществом и образованием, несмотря на всю свою гениальность. Занятый своими высокими идеями и стараясь осуществить их, он не мог в то же вре-

мя спускаться к толпе и направлять ее на путь истинный. Он творил прочно и знал, что плоды его трудов принесут всем пользу, благодеяние, но они не вдруг могли вырасти и созреть — он творил более для потомства, чем для современности. Труды его требовали уединенной жизни вдали от шума толпы и от всех ее ухищрений, следственно, посредничество тут было невозможно. А между тем и на толпу, то есть на большинство членов общества, необходимо было действовать живым словом как единственным средством, которое сколько-нибудь могло заменить правильное воспитание и указать разумное направление; нужно было привести в ее собственное сознание ее пороки и недостатки, чтобы хоть сколько-нибудь предохранить от них следующее поколение. Необходимая потребность этого времени была объяснить в обществе идею истинного образования, оправдывать мысль и цели Петра. Тут нужен был другой посредник. Вот он-то и явился в лице Сумарокова»¹⁸.

Историко-культурная концепция Стоюнина имеет телеологический характер. Ломоносов и Сумароков выступают в ней как две силы, явившиеся вследствие социальной необходимости, разнонаправленные по причине предрешенности их функционального назначения, а потому и неизбежно враждебные друг другу.

В 1930-х гг. Г. А. Гуковский и П. Н. Берков в исследованиях, также построенных на телеологическом понимании историко-культурного процесса, но только на основе марксистского учения, изобразили Ломоносова и Сумарокова представителями враждебных социокультурных типов, которые в ходе классовой борьбы автоматически становились непримиримыми противниками.

Социологическая интерпретация конфликта Сумарокова и Ломоносова, как видно из приведенных выше цитат, зародилась уже в литературоведении XIX века, но ученые-позитивисты, чуждые мифотворчеству, сводили его к мелким придворным интригам: «<...> при дворе Елисаветы, — писал П. П. Пекарский, — <...> успели образоваться две партии, одна, более многочисленная и сильная, держалась так называвшегося тогда старого двора, который находился вполне в распоряжении

Шуваловых; другая, менее значительная, состояла из приверженцев великой княгини Екатерины Алексеевны и считала своими покровителями графов Разумовских. При чтении тогдашних записок и частных писем не трудно заметить антагонизм между обеими этими партиями и не только между главными их представителями, но и лицами далеко второстепенными. Вследствие ли моды, или действительно была тогда потребность в меценатстве, только и у Шуваловых, и у Разумовских были свои поэты, которым они специально покровительствовали. Первые выпрашивали милости Ломоносову, вторые восхищались и держали в милости Сумарокова. Само собою разумеется, что наши писатели, в подражание своим знатым покровителям, — терпеть не могли друг друга; у каждого из них были свои почитатели из незначительных писателей, которые в свою очередь также враждовали между собой по мере своих сил и возможности»¹⁹.

Гуковский и Берков видят в игре страстей и амбиций при дворе отражение масштабных экономических и общественных процессов, охватывающих всю Россию. Ломоносов оказывается разночинцем, «обслуживающим», как выражаются исследователи, правительство и поддерживаемых властью дворян-дельцов; Сумароков — идеологом аристократической оппозиции, «дворянской Фронды», само существование которой рядом позднейших ученых воспринималось как культурный миф. Подобные обобщения, в противовес позитивистическим трудам конца XIX века, поднимали вражду писателей на уровень общенационального события и возводили ее к ряду традиционных топосов.

Приведенные суждения литературоведов, противопоставляющих по различным признакам Ломоносова и Сумарокова, и стремящихся тем самым открыть причину их конфликта, во многом резонны и отражают в определенной мере объективную истину. Однако мифологическая составляющая подобных рассуждений обнаруживается в гибкости диалектического противопоставления: перед нами всегда возникает пара противопоставленных друг другу персонажей, наделенных устойчивыми архетипическими чертами. При этом,

во-первых, ни за одним из поэтов не закреплено какое-либо амплуа: они могут свободно меняться ролями. Во-вторых, сам набор этих амплуа бесконечен: почти любые (во всяком случае — многие) оппозиции социальных и психологических типов, ставшие общими местами русской культуры XIX–XX вв., с легкостью могут быть применены к Ломоносову и Сумарокову, причем в любой комбинации. Это универсальная пара, выступающая то как чувствительный и холодный, то как идеалист и практик, гений и талант, подвижник и посредственность, ученый и художник, придворный и вольнодумец, отшельник и человек общественный, льстец и обличитель, лирик и сатирик, простодуш и аристократ, стратег и тактик, оригинал и подражатель, патриот и заимствователь чужого, гордец и низкопоклонник... Список можно продолжать. Неудивительно, что именно в середине XIX века, когда литература блистательно воплощала все эти оппозиции типов, и они особенно актуализировались в культурном сознании, вражда Ломоносова и Сумарокова привлекла к себе особое внимание и отразилась сразу в нескольких монографиях. Нечто подобное повторилось и в годы стабилизации системы общих мест советской культуры (с конца 20-х гг. и до Великой Отечественной войны), когда вышли в свет классические труды Беркова и Гуковского.

Не разбирая подробно перечисленных оппозиций, приведем лишь примеры того, как причудливо они бытуют в мифе о борьбе двух поэтов. Так, при наложении на Ломоносова и Сумарокова оппозиции «чувствительный — холодный» каждый из соперников мог наделяться и тем, и другим характером. Если в доромантическую эпоху отвлеченность от земных страстей и философичность приписывались чаще одописцу Ломоносову, а чувствительность — певцу любви Сумарокову, то затем, напротив, стали говорить о неистовой порывистости первого и рассудочности второго.

Еще сложнее обстояло дело с применением к писателям социальных оппозиций. Ломоносов сразу после смерти был канонизирован как правительственный поэт, в то время как Сумароков, хотя и признанный официально, благодаря обилию сатирических сочинений, носил на себе пе-

чать большего или меньшего вольнодумства. Либеральная интеллигенция, творившая в XIX столетии историю русской литературы, испытывала, в силу своей природной оппозиционности, явное недоверие к Ломоносову и симпатию к Сумарокову вне зависимости от эстетической оценки их творчества, в обоих случаях невысокой. Однако очень смущало разнородное происхождение первого и аристократическое — второго. Для советских литературоведов эта антиномия приобрела поистине драматический характер. Сумароков был несомненным идеологом дворянства и вместе с тем осмеливался обличать многие злоупотребления государственной системы, которые вовсе оставлял без внимания прославлявший царей Ломоносов — воплощение силы и гениальности, таящейся в простом народе. Разобраться в этом даже с привлечением ленинской теории о трех этапах освободительного движения, первым из коих был дворянский, оказалось очень непросто, и появлялись, в результате, самые фантастические умопостроения. Стремление к четкости оценок играло с учеными XIX–XX вв. нередко злую шутку и приводило к возрождению былых литературных мифов, а то и к рождению новых.

В качестве примера можно привести современную нам научную концепцию О. Б. Лебедевой: «После того, как вне зависимости друг от друга, но на одной и той же жанровой почве ораторского Слова Кантемир создал сатирическую словесную модель русского мира, а Ломоносов — одическую, для взаимодействия этих моделей стали возможны два варианта. Во-первых, они могли совместиться в пределах одной творческой системы, испытав взаимное влияние, но оставшись самостоятельными. Во-вторых, они могли скреститься в пределах одного произведения. Творчество Сумарокова, ориентированное на создание универсальной жанровой системы во всем диапазоне классицистической иерархии — от низких до высоких жанров, как раз и явилось реализацией первого варианта перекрещивания одической и сатирической установок»²⁰. Не рассматривая вопроса о том, насколько приведенные суждения отражают реальную картину литературного процесса, укажем на очевидную ге-

нетическую связь их с диалектическим мифом о борьбе Ломоносова и Сумарокова. Оппозиция «Ломоносов — Кантемир», сформулированная, по-видимому, В. Г. Белинским, не принадлежит к постоянным топосам и является инвариантом пары «Ломоносов — Сумароков». Выше указывалось, что оба враждующих и стремящихся к синтезу начала (в данном случае — панегирическое и сатирическое) связаны с конкретными именами условно. Довольно рано в паре стали осуществляться подмены. В результате различных трансформаций, в том числе и научного переосмысления, диалектический миф явился в наши дни в новом облике в учебнике О. Б. Лебедевой.

Оставляя эту благодатную для исследователей тему, отметим, что пара Ломоносов — Сумароков была первой в парадигме оппозиций имен русских писателей, более или менее значимых в истории нашей культуры и также подвергавшихся мифологизации: Фонвизин — Княжнин,²¹ Дмитриев — Крылов, Карамзин — Шишков, Пушкин — Гоголь, Пушкин — Лермонтов, Л. Н. Толстой — Достоевский, Некрасов — Тютчев, Чехов — Горький и т. д. Серьезное научное изучение этих литературных топосов, к сожалению, почти не предпринималось, а между тем оно весьма перспективно и сулит нам много интереснейших открытий.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Душечкина И. В. Своеобразие литературной борьбы середины XVIII века (Критика — пародия — миф) // Ученые записки Тартуского университета. Труды по русской и славянской филологии. Т. 31. Тарту, 1979. С. 30–31.

² Там же. С. 28.

³ Билинkis М. Я. Спор о первенстве, или основания мифа // Имя — сюжет — миф. Межвуз. сб. / Под ред. Н. М. Герасимовой. СПб., 1996. С. 36–38.

⁴ Там же. С. 38–39.

⁵ Душечкина И. В. Своеобразие литературной борьбы середины XVIII века. С. 33.

⁶ Сумароков А. П. Полное собр. всех соч. в стихах и прозе: В 10 ч. М., 1787. Ч. 9. С. 220.

⁷ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.; Л., 1938. С. 389.

⁸ Цит. по: Берков П. Н. Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века // XVIII век. Вып. 1. М.; Л., 1935. С. 353.

⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1994. С. 152.

¹⁰ Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина... Сумарокова. С. 39.

¹¹ Дмитриев И. И. Стихотворения: К лире. М., 1987. С. 29.

¹² Дмитриевский И. А. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову. С. 8.

¹³ Там же. С. 9.

¹⁴ См., напр.: Пумпянский Л. В. Классическая традиция. СПб., 1999. С. 76–78.

¹⁵ Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина статского действительного советника и Святыя Анны кавалера, Александра Петровича Сумарокова // Санкт-Петербургский вестн. 1778. Ч. 1. С. 41.

¹⁶ Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 9.

¹⁷ Там же. С. 98–99.

¹⁸ Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856. С. 12–13.

¹⁹ Пекарский П. П. История Императорской Академии наук. Т. 2. СПб., 1873. С. 533–534.

²⁰ Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. М., 2003. С. 114–115.

²¹ См. рассмотрение этой оппозиции имен в статье: Гуськов Н. А. Репутация драматурга и судьба русской комедии (Д. И. Фонвизин и Я. Б. Княжнин) // Основание русского театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в России). Матер. междунар. конф. СПб., 2006. С. 97–109.