

А. Ю. ВЕСЕЛОВА

## ТРАГЕДИИ СУМАРОКОВА В РУССКОЙ КРИТИКЕ XIX ВЕКА

Сумароков — автор трагедий — вошел в XX в. с репутацией, исчерпывающе сформулированной в 1914 г. О. Э. Мандельштамом: «И вслед за тем как жалкий Сумароков // Пролепетал заученную роль, // Как царский посох в скинии пророков, // У нас цвела торжественная боль». То есть бездарный и болезненно самолюбивый драматург механически перенес на русскую сцену приемы французской трагедии, но тем самым он заложил основу для создания русского драматического искусства, и в этом состоит его историческая заслуга. Формированию такой оценки предшествовало целое столетие, на протяжении которого «сценическая судьба творений А. П. Сумарокова», не говоря уже о литературной, была «едва ли не плачевна».<sup>1</sup>

Данная статья представляет собой попытку проследить, как постепенно, в течение века, происходила эволюция от «северного Расина» до «жалкого Сумарокова» и какие факторы на эту эволюцию повлияли. Статья не вводит нового материала, это, скорее, общий обзор, ставящий своей целью установить преэминентность критических оценок Сумарокова-трагика и, в том числе, выявить, чьи высказывания оказались наиболее авторитетными и определяющими, а также каковы были основные критерии оценки при обращении к творчеству драматурга прошлого столетия. Основное внимание в статье будет сосредоточено на том, чьи мнения и суждения в результате вошли в учебную и научно-популярную литературу XIX в. и стали общим местом к началу XX. Поэтому иногда акцент будет сделан не столько на самих оценках, которые были даны Сумарокову ведущими критиками и литераторами XIX в., сколько на фактах их

---

<sup>1</sup> *Чепуров А. А.* Сумароков и его творения в новом сценическом контексте // Сумароковские чтения. СПб., 1993. С. 61.

тиражирования. Трагедийное творчество Сумарокова выбрано для анализа как сфера деятельности писателя, оставшаяся к концу XIX в. в памяти потомков как наиболее значимая (возможно, в силу магического действия клише «отец русского театра») и известная (в поздних обзорных работах по истории русской литературы иногда единственная, хоть сколько-нибудь подробно рассматриваемая, — остальные просто упоминаются), несмотря на то что с таким отношением поспорили бы многие современники драматурга и авторы первой половины XIX в.

В сборнике «Русская поэзия» под редакцией С. А. Венгерова (1893) Н. Н. Булич в статье о Сумарокове выделил два типа отношения к творчеству писателя в целом: благоговение современников и враждебное неприятие потомков.<sup>2</sup> В такой классификации есть своя доля истины. В то же время материал русской критики и истории словесности XIX в. дает возможность выделить несколько направлений оценки трагедийного творчества Сумарокова. Несмотря на то что направление — расплывчатое понятие, в данном случае нельзя говорить об этапах, так как оценки эти не расположены во времени последовательно, а пересекаются хронологически: например, в одном и том же 1842 г. С. Н. Глинка и В. Г. Белинский дают творчеству Сумарокова очень разные, но каждый по-своему типичные определения. При этом Булич также отмечает, что поклонники творчества Сумарокова зачастую совпадают с его противниками в даваемых ими характеристиках, разница лишь в том, с каким «знаком» преподносится тот или иной аргумент.

Уже самые первые посмертные публикации о Сумарокове во многом строятся как «защитные» писателя и отчасти являются продолжением его прижизненной полемики. Сумарокова защищают главным образом от упреков двух типов: во-первых, в неоригинальности его творчества; во-вторых, в болезненном самолюбии, нередко становившемся творческим стимулом. Первый упрек, безусловно, относили не только к Сумарокову; но так как именно за ним закрепились слава «отца русского театра», то вопрос о том, может ли считаться основателем национального театра автор, чье творчество целиком заимствовано, ставился особенно остро. Следует сказать, что так называемая подражательность Сумарокова, как и его крайняя раздражительность, делавшая его удобным объектом для насмешек, стали своего рода клише и почти неизменно отмечаются во всех работах, так или иначе ему посвященных, на протяжении всего XIX в., даже если это всего один абзац в общем обзоре. Показательно, в частности, что А. С. Пушкин в послании «К Жуковскому» (1816) также, очевидно, повторяет общепринятую точку зрения: «Ты ль это, слабое дитя чужих уроков, // Завистливый гордец, холодный

---

<sup>2</sup> Булич Н. Александр Петрович Сумароков // Русская поэзия / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1893. Т. I. Вып. 2. С. 156.

Сумароков...»,<sup>3</sup> присоединяя к ней еще один, позднее высказанный критикой, упрек в холодности.

Аргументы, приводимые авторами-современниками в посмертную защиту Сумарокова, тоже достаточно традиционны и также в дальнейшем станут общими местами. В анонимной статье о Сумарокове в журнале «Санкт-Петербургский вестник» (1778), «Апологии к потомству» Н. П. Струйского (1788), «Похвале господину Сумарокову» А. Грузинцова (1803), «Похвальном слове» И. А. Дмитриевского (1807), «Сравнении Сумарокова с Лафонтеном» А. С. Шишкова (1828) они сходны. Во-первых, Сумароков «не имел предшественников»<sup>4</sup> на театральном поприще и, по словам Грузинцова, создал в России театр на пустом месте.<sup>5</sup> Ту же мысль, только облеченную в более изящную форму, возможно обусловленную самим жанром похвального слова, повторяет Дмитриевский: «Где он приобрел оборотительное свое стихотворство?»<sup>6</sup> <...> В себе самом. — Где он открыл тот совершенный словесности вкус, которому научиться не можно? <...> В себе самом».<sup>7</sup> Второй аргумент, хотя и вступает в противоречие с первым, часто также приводится рядом: вся литература того времени была подражательной, и, следовательно, Сумарокова нельзя винить в том, что не считалось пороком для его времени. Наконец, в том, что, говоря словами Струйского, касается «некоторых человеческих слабостей, врожденных в нас самим естеством»,<sup>8</sup> то они, по свидетельству современников, были обусловлены душевной тонкостью Сумарокова и отчасти компенсировались добрым нравом. По утверждению Дмитриевского: «Не знавшие внутренних добрых качеств Сумарокова неправильно почитали вспыльчивость

---

<sup>3</sup> Нельзя не отметить мастерское обыгрывание Пушкиным рифменного клише «Сумароков—пороков», употреблявшегося в XVIII—начале XIX в. обычно в значении «обличитель пороков» (целый ряд примеров использования такого клише приведены в качестве эпиграфа в книге Булича, см.: Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854). Пушкин заменяет это слово на созвучное «уроков» и тем самым вводит в подтекст понимание подражательности, плохого усвоения уроков, как порока самого Сумарокова. Ср. характерную ошибку у Булича: вместо «уроков» там напечатано «пороков».

<sup>4</sup> Сокращенная повесть о жизни и писаниях господина статского действительного советника и Святыя Анны кавалера Александра Петровича Сумарокова // Санктпетербургский вестник. 1778. № 1. С. 40.

<sup>5</sup> [Грузинцов А.]. Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы на 1803 год. М., 1803. Ч. VII. С. 331; Сокращенная повесть о жизни и писаниях... Александра Петровича Сумарокова. С. 40.

<sup>6</sup> Здесь речь идет не собственно о поэзии в узком смысле, а именно о драматическом стихотворстве.

<sup>7</sup> [Дмитриевский И. А.]. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное в Императорской Российской Академии в годовое торжественное Ея собрание 1807 года членом оныя Иваном Дмитриевским. СПб., 1807. С. 11—12.

<sup>8</sup> [Струйский Н. А.]. Апология к потомству Николая Струйского или начертание о свойстве нрава Александра Петровича Сумарокова и о нравоучительных его поучениях, писана 1784 года в Рузаевке. СПб., 1788. С. 8.

его злобою, буйством и даже бешенством: она была в нем больше добродетель, нежели порок; она приносит ему честь, ибо он всегда основывал ее на любви к человечеству, на самой истине, коих он был непоколебимый поборник».<sup>9</sup>

Эта линия последовательной защиты Сумарокова была практически завершена в «Очерках жизни и избранных сочинениях Александра Петровича Сумарокова, изданных Сергеем Глинкою», вышедших уже в 1841 г.<sup>10</sup> Глинка был, пожалуй, последним поклонником Сумарокова, без всяких оговорок признававшим за ним не только историческую заслугу, но и художественное дарование, и прямо заявлявшим, что Сумароков для него ближе и понятнее более поздних драматургов, например В. А. Озерова. Тем не менее и Глинка был вынужден оправдывать Сумарокова тем, что он «... в свое время был один сам с собою, с своею собственною мыслию»<sup>11</sup> и что «вся русская литература по-прежнему подражательна».<sup>12</sup> Глинка утверждает, что «один человек, принужденный в одно и то же время изобретать и новый язык, и новое драматическое искусство, не мог раскинуться мыслию по всем поприщам театров всемирных»<sup>13</sup> и потому, возможно, не всегда заимствовал лучшее. В то же время он призывает признать, что «почти все драматические писатели заимствовали друг у друга главное содержание трагедий и комедий своих. Но это не может называться рабственным подражанием. Драматические произведения увековечиваются жизнью мысли слова, выражающими движение души, сердца и ума».<sup>14</sup> Последний аргумент очень важен в спорах первой половины XIX в.: Глинка признает чувствительность в Сумарокове во всех смыслах — как в художественном, так и в человеческом (впрочем, делая в этом случае несколько сомнительное логическое допущение: мы знаем, утверждает он, что Сумароков был чувствителен в жизни, следовательно он не мог не быть чувствительным в творчестве). Даже в статичности сумароковских пьес Глинка ищет и находит достоинства: Сумароков «знал, что гению трагическому нужна только душа, а потому и не требовал пособий ни от *декораций*, ни от *музыки*».<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> [Дмитревский И. А.]. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову... С. 31.

<sup>10</sup> Это не означает, что более никто никогда не высказывался в защиту достоинств творчества Сумарокова, но все дальнейшие оценки были либо несамостоятельными и повторяли уже сказанное в первые десятилетия после смерти драматурга, либо их авторы ценили в его произведениях свособразный налет архаизма, абсолютно неактуальный, например, для Глинки.

<sup>11</sup> [Глинка С. Н.] Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою. СПб., 1841. Т. I. С. XXVII.

<sup>12</sup> Там же. С. 143.

<sup>13</sup> Там же. С. 51.

<sup>14</sup> Там же. Т. III. С. 167.

<sup>15</sup> Там же. Т. I. С. 22.

Наконец, он также оправдывает «Бахусово самозабвение»,<sup>16</sup> говоря, что Сумароков сам был «жертва пылкой чувствительности своей».<sup>17</sup> Книга Глинки была попыткой подвести промежуточный итог оценке Сумарокова в условиях формирования новой литературы и примирить оценки современников поэта с критикой первого тридцатилетия XIX в.

Одним из самых авторитетных мнений этого периода, с которым, в частности, полемизировал Глинка, было свидетельство А. Ф. Мерзлякова, впервые высказанное еще в 1817 г. (юбилейном для Сумарокова) в журнале «Вестник Европы». Достаточно сказать, что именно Мерзлякова впоследствии более всего цитируют другие авторы, пишущие о Сумарокове,<sup>18</sup> а А. И. Незеленов, например, в своей «Истории русской словесности» (1893) приводит текст Мерзлякова почти целиком. Несомненно, следует принимать во внимание и популярность Мерзлякова-лектора — В. Г. Белинский, например, упоминает, что Сумарокова теперь никто не читает, но его знают по лекциям Мерзлякова.<sup>19</sup> Очень характерно, что Мерзляков также отчасти исходит из необходимости защищать Сумарокова. В его статье в первую очередь звучит призыв признать «услуги», оказанные Сумароковым «российской словесности».<sup>20</sup> Мерзляков пишет: «Многие красоты Сумарокова исчезли при успехах его последователей, и остались по большей части погрешности, не столько ему, сколько его времени принадлежащие»,<sup>21</sup> т. е., по сути, он вводит требование исторического подхода к оценке литературного произведения. В то же время Мерзляков предъявляет Сумарокову новые претензии, значительно более характеризующие эпоху и относящиеся уже непосредственно к трагедиям. Он критикует Сумарокова за то, что тому «недостает» языка страсти (ср. характеристику «холодный» в послании Пушкина «К Жуковскому»). В данном случае упрек состоит даже не в том, что Сумароков подражает, а в том, что, подражая, не

---

<sup>16</sup> Там же. С. 103.

<sup>17</sup> Там же. С. 114.

<sup>18</sup> Из наиболее ранних ссылок на Мерзлякова см., например: *Греч Н.* Опыт краткой истории русской литературы. М., 1922. С. 171, 205; *Стрекалов Н.* Очерк русской словесности XVIII столетия. М., 1837. С. 78 (последнее издание предназначалось для студентов Медико-хирургической Академии).

<sup>19</sup> *Белинский В. Г.* Литературные мечтания // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953. Т. I. С. 32.

<sup>20</sup> *Мерзляков А. Ф.* Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 12. С. 260—261. Почти одновременно зазвучали даже призывы «устыдить нас в неблагодарности к Сумарокову» (см.: *Милютин В.* Мысли о Сумарокове и других писателях // Отечественные записки. 1828. № 95. С. 508).

<sup>21</sup> *Мерзляков А. Ф.* Сумароков. С. 260. По свидетельству Тихонравова, Мерзляков также полагал, что у Сумарокова встречаются столь «дикие стихи», что их «не надобно читать перед публикою, чтобы не уронить» достоинства писателя (*Тихонравов Н. С.* О заимствованиях русских писателей // Тихонравов Н. С. Сочинения. М., 1898. Т. III. Ч. II. С. 318).

вкладывает душу. Таким образом, критика нового времени не видит страсти там, где современники усматривали ее переизбыток. Отчасти это, вероятно, вопрос читательского и зрительского восприятия, а также различия в них (очевидно, что если современники Сумарокова, скорее, смотрели его трагедии на сцене, то критики XIX в. уже только читали, хотя пьесы Сумарокова и продолжали идти в театре). Но, возможно, даже более существенную роль для этого восприятия людьми разных эпох играл язык, воспринимавшийся в XVIII в. как естественный и органичный для трагедии и уже казавшийся ходульным и выперенно-холодным в веке XIX.

Так или иначе, критика XIX в., которую автор обзора литературы о Сумарокове Е. П. Мстиславская объединяет под названием «эстетической критики эпохи романтизма»,<sup>22</sup> свободная от прямого восприятия личности Сумарокова и непосредственно связанных с ним скандалов и вместе с тем находящаяся уже на некоторой исторической дистанции от его творчества, сформировала новый подход к драматургии Сумарокова, с учетом его исторических заслуг. Основное требование к драматургу, предъявляемое этими критиками, — чувствительность, являющаяся отражением души автора и способная вызвать соответствующие «движения души» у зрителя. Это же направление критики сформировало традицию противопоставления Сумарокова и В. А. Озерова (точнее, обычно развитие драмы в России представлялось триадой Сумароков—Я. Б. Княжнин—Озеров, в которой важнейшими звеньями выступали первый и последний авторы, а Княжнин характеризовался как слегка улучшенный Сумароков). Сумароков (в отличие от Озерова, который в этих же статьях выступает своего рода Карамзиным от драматургии) не удовлетворял выдвинутому требованию. Учитывая, что основная оппозиция для критики этого типа строится на противопоставлении принадлежности к определенному литературному направлению, классицистическому или романтическому, то Сумароков в этой оппозиции оказывается классиком, а Озеров — романтиком (часто, впрочем, именуемым сентименталистом).

В «Руководстве к познанию истории литературы» В. Т. Плаксина (1833), адресованном учащимся Морского кадетского корпуса и Артиллерийского училища, говорится, что «В сем деле (драме. — А. В.) он (Сумароков. — А. В.) не имел русских образцов; и потому, сделав все, что мог делать с данными средствами, он прав...»<sup>23</sup> и что Сумарокова надо «судить в тех обстоятельствах, в которых он жил

---

<sup>22</sup> Мстиславская Е. П. Путь к Сумарокову. (Краткий очерк истории изучения биографии и творчества А. П. Сумарокова) // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество. М., 2002. С. 161. Имеются в виду А. Ф. Мерзляков, В. Г. Милютин и А. Е. Надеждин.

<sup>23</sup> Плаксин В. Руководство к познанию истории литературы. СПб., 1833. С. 210.

и действовал». <sup>24</sup> Плаксин полемизирует с Мерзляковым и Белинским. «Отсюда началось подражание древним писателям, которые названы *классическими* <...> но те, которые выражали и выражают свои мысли и чувствования в духе народном, по направлению века, называются *романтическими*». <sup>25</sup> Пособие Плаксина вызвало резкую и язвительную критику Н. А. Полевого и Надеждина, особенно за его теоретические рассуждения, но они же отмечали оригинальность его суждений. Вместе с тем это было именно учебное пособие, утвержденное министерством, и в данном случае обращение к нему важно как к случаю тиражирования положений, ставших общепризнанными.

К полемике о «чувствительности» Сумарокова отчасти присоединился П. А. Вяземский. В статье — предисловии к изданию сочинений Озерова (1817) — он пишет: «Должно сказать, что погрешности в трагедиях Сумарокова и Княжнина не могут быть оправданы временем. В то время как они писали, все сокровища иностранных театров были им открыты <...>. В трагедиях и того и другого встречаем мы нередко частные подражания Корнелю, Расину и Вольтеру. Можно похитить блестящую мысль, счастливое выражение; но жар души, но тайна господствовать над чувствами других сердец не похищается...» <sup>26</sup>

Впрочем, для Вяземского и поэтов его круга «страстность» и «чувствительность» постепенно перестали признаваться основными достоинствами трагедии. Почти одновременно с требованием «жара души» выдвигается новое требование эпохи, предъявляемое к драме, — «народность». Именно критерий народности, становившийся все более актуальным к середине XIX в. и далее, сыграл роль в сравнительной переоценке заслуг Сумарокова, в том числе и в сопоставлении с Озеровым. В применении этого критерия к Сумарокову заслуга в первую очередь принадлежит Пушкину и Белинскому.

Пушкин в статье 1830 г. «О народной драме и „Марфе Посаднице“» дал весьма резкую характеристику Сумарокову: «Явился Сумароков, несчастнейший из подражателей. Трагедии его, исполненные противумыслия, писанные варварским изнеженным языком, нравились двору Елисаветы как новость, как подражание парижским увеселениям. Сии вялые, холодные произв<едения> не могли иметь никакого влияния на народное пристрастие». <sup>27</sup> Отчасти Пушкин повторяет старые упреки в подражании, варварском языке, холодности,

---

<sup>24</sup> Там же. С. 208.

<sup>25</sup> Там же. С. 54.

<sup>26</sup> *Вяземский П. А. О жизни и сочинениях В. А. Озерова* // Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского. СПб., 1878. Т. I. С. 31.

<sup>27</sup> *Пушкин А. С. О народной драме и «Марфе Посаднице»* // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. XI. С. 215.

но в итоге решающим становится «народное пристрастие». Пушкин был неоспоримым авторитетом для критики второй половины и особенно конца XIX в. (он цитируется наравне с Мерзляковым, а иногда даже чаще), потому его оценка, данная в небольшой статье, посвященной не собственно Сумарокову, сыграла весьма значительную роль в дальнейшей репутации Сумарокова-трагика.

Пушкину во многом вторит Вяземский в 1828 г., подтверждая тем самым, что признание «ненародности» драматургии Сумарокова — не просто личное мнение Пушкина, но критерий, выдвинутый определенным литературным движением: «Его нельзя изучать как образец изящного, как памятник искусства; он ни в чем не оставил нам уроков, следов к подражанию; действия его были, так сказать, одновременные, язык его, слог его, формы его, им самим заимствованные у чужестранцев и даже не примененные к нравам нашим и к историческим преданиям, все это в наше время почти без цены».<sup>28</sup>

Но окончательное развенчание «северного Расина» произвел Белинский. Следует отметить, что Белинский высказывал разные мнения о Сумарокове, иногда даже весьма положительные. Однако наиболее яркие его отзывы, запомнившиеся читателям, были не просто резко критическими, но даже оскорбительными: так, самого Сумарокова он называл «жалким писакой»,<sup>29</sup> «плохим литератором, бездарным и самохвальным стихотворцем, бессильным и ничтожным мыслителем в деле искусства»,<sup>30</sup> а, например, трагедию «Синав и Трувор» — «дубовитой».<sup>31</sup> Белинский первый категорически утверждает, что современники Сумарокова заблуждались, во многом с его (Сумарокова) собственной подачи: «Мы не должны слишком нападать на Сумарокова за то, что он был хвастун: он обманывался в себе так же, как обманывались в нем его современники...»<sup>32</sup> Вероятно, именно с легкой руки Белинского этот тезис получил распространение: например, автор биографической статьи об Озере в журнале «Репертуар и Пантеон» (1842), давая краткий обзор истории русской драматургии до Озерова, пишет: «Большая часть современников поверила ему (Сумарокову. — А. В.) на слово, и гениальность его долго была неоспоримою аксиомою».<sup>33</sup> (Дальнейшее

---

<sup>28</sup> Вяземский П. А. О Сумарокове // Полн. собр. соч. кн. П. А. Вяземского. СПб., 1879. Т. II. С. 166.

<sup>29</sup> Белинский В. Г. Литературные мечтания. С. 32.

<sup>30</sup> Белинский В. Г. Русская литературная старина // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. II. С. 201.

<sup>31</sup> Белинский В. Г. Горе от ума, сочинение Грибоедова // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. I. С. 455.

<sup>32</sup> Белинский В. Г. Литературные мечтания. С. 45. Ср. у Пушкина в послании «К Жуковскому»: «Предрассуждениям обязанный венцом».

<sup>33</sup> Зотов Р. Биография Озерова // Репертуар и Пантеон. СПб., 1842. С. 3. Ср.: «Сумароков был не только даровитый, но и ловкий писатель. Он понимал

логическое развитие этого положения можно найти, в частности, у Л. Н. Майкова, писавшего, что Ломоносовым и Сумароковым современники «восхищались и — нужно сказать правду — мало отдавали себе отчета в том, чем именно».<sup>34</sup>

Неудивительно, что многие критики XIX в. со временем полностью отказали Сумарокову в каком бы то ни было признании, настаивая на том, что его пьесы «утратили положительно всякое значение для потомства».<sup>35</sup> Здесь нельзя не привести пронизательное замечание П. Н. Беркова: «Было время, когда развитие русской литературы — в начале XIX в. и в особенности во времена Пушкина — требовало слома старых авторитетов. Сумарокову в этот период досталось особенно сильно. В полемическом пылу отрицания Сумарокову было отказано даже в признании его бесспорных заслуг в создании русского театра».<sup>36</sup>

Несомненно, во многом этим пылом отрицания руководствовался и Белинский. Начиная с ранней работы «Литературные мечтания» Белинский отстаивает тезис об отсутствии в России национальной литературы (со временем упрек переносится с самой литературы на русскую действительность, которая не дает материала для литературы). Подчиняя экскурсы в историю русской литературы этому тезису, Белинский доказывает, что в XVIII в. национальной литературы в России вообще не могло быть, потому что классицизм несовместим с понятием народности. При этом с формы, о которой более пеклись современники, проблем языка и стиля Белинский переносит акцент на содержание, по сути на этом строя оппозицию классицизма и романтизма, на который он возлагает надежды. Как пишет современный исследователь, «в ту пору Белинский видел в классицизме неоправданное торжество формы над содержанием. Так называемый „романтизм“ (в тогдашнем, пушкинском, понимании этого слова) был близок ему за предпочтение, оказанное идее над формой».<sup>37</sup> В дальнейшем, в более поздних работах, Белинский признает необходимость исторической точки зрения на литературу<sup>38</sup> и нехотя отдает дань Сумарокову в деле создания русского театра, но по-прежнему продолжает считать его бездарным.

---

искусство едва ли не лучше всех прочих литераторов своего времени» (*Лаговской Г. Александр Петрович Сумароков как писатель и драматург // Пантеон и репертуар русской сцены. 1851. Т. I. Кн. II. Отд. III. С. 19*).

<sup>34</sup> *Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 286.*

<sup>35</sup> *Полевой Н. История русской литературы в очерках и биографиях. СПб., 1883. Ч. II. С. 66.*

<sup>36</sup> *Берков П. Н. Александр Петрович Сумароков (1717—1777). М., 1949. С. 99—100.*

<sup>37</sup> *Алперс Б. Актерское искусство в России. М.; Л., 1945. С. 61.*

<sup>38</sup> *Белинский В. Г. Общее значение слова литература // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. II. С. 115.*

В дальнейшем русская критика не только подхватила этот тезис о вненациональном характере сумароковской трагедии, но и возложила на него ответственность за формирование определенной традиции, уводящей в сторону от «народности»: «С этой поры (с «Хорева». — А. В.) долго русская трагедия наполнялась героями, носившими правда русские имена, но чрезвычайно далекими от русской жизни и народности».<sup>39</sup>

Таким образом, к середине XIX в. русская критика накапливает упреки Сумарокову, постепенно формируя образ «плохого писателя»: к первоначальным обвинениям в подражательности добавляются обвинения в холодности и претенциозности, с одной стороны, и внеисторичности и ненародности — с другой. Эти упреки остроумно объединил анонимный автор статьи в журнале «Сын Отечества» 1847 г.: «...наши древние славяне и удалые норманны сделались чувствительными и чопорными придворными Людовика XIV!»<sup>40</sup>

Перечисленные выше положения постепенно стали основными в оценке драматического творчества Сумарокова и начали тиражироваться в учебной и научно-популярной литературе. Весьма показателен в этом отношении один источник — в Полном собрании сочинений Н. Г. Чернышевского опубликован его письменный ответ на магистерском экзамене (1853), озаглавленный (видимо, такова была формулировка вопроса) «Русские трагики: Сумароков, Княжнин, Озеров». На двух страницах кратко изложены следующие положения: Сумароков создал русскую драму, следуя французским псевдоклассическим образцам; Княжнин развил ее главным образом в области языка; а трагедии Озерова представляют собой переход от классицизма к сентиментализму, так как являются «отражением души автора». Но ни один из этих авторов не дал публике настоящей народной драмы.<sup>41</sup> Вероятно, это и был «правильный» ответ на вопрос об этапах развития русской трагедии XVIII в., данный глазами середины XIX в. и повторяющий все основные тезисы, выдвинутые критикой о Сумарокове при оценке его вклада в русскую драматургию.

Тем не менее с начала 1850-х гг. и к концу века критика постепенно приходит к переоценке вклада Сумарокова, как и других драматургов XVIII в., в развитие русского театра. По мере того как, по словам Вяземского, «трагедия Озерова отжила свой век»,<sup>42</sup> так же как и сумароковская, не дав образца народной драмы, единственным

<sup>39</sup> Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 26.

<sup>40</sup> История драматической поэзии у русских // Сын Отечества. 1847. Кн. I. С. 73.

<sup>41</sup> Чернышевский Н. Г. Русские трагики: Сумароков, Княжнин и Озеров // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. II. С. 816—817.

<sup>42</sup> Вяземский П. А. О жизни и сочинениях В. А. Озерова. С. 50.

актуальным критерием остается исторический, и с середины XIX в. Сумароков как зачинатель русской трагедии постепенно оказывается почти равен Озерову как ее завершителю. Даже при самой резкой оценке таланта Сумарокова, какую, например, дает ему Булич, прямо обвиняя писателя в «недостатке таланта»<sup>43</sup> («Сумароков не был поэтом»<sup>44</sup>), признается, что «в Сумарокове больше, нежели в ком-нибудь из писателей, современных ему, отразилось русское общество и русская жизнь половины прошлого века...»<sup>45</sup>

К этому времени относятся два по-настоящему серьезных исследования творчества Сумарокова: уже упомянутое Н. Н. Булича и В. Я. Стоюнина. В них в первую очередь подчеркиваются два основных аспекта творческих заслуг Сумарокова, выдвинутых в связи с новым подходом к оценке литературы и драматургии. Во-первых, отмечается, что Сумароков повливал на общественное мнение, прививая зрителю положительные идеалы, и научил его посещать театр. Стоюнин называет это «пользой общественной жизни» трагедий Сумарокова,<sup>46</sup> а самого Сумарокова «писателем-бойцом».<sup>47</sup> Во-вторых, Стоюнин едва ли не впервые попытался сформулировать, в чем именно заключается ценность трагедий Сумарокова как памятников своего времени: «Все их (трагедий. — А. В.) лица служили олицетворением стремлений и мыслей лучших людей, и если не имеют значения в искусстве, то имеют для нас значение историческое».<sup>48</sup> Более того, Стоюнин даже находит у Сумарокова «мысль о народности»,<sup>49</sup> которая, возможно, с его точки зрения, заключается в том, что «Сумароков первый перенес к нам форму тогдашней трагедии и, при всей ее искусственности, умел в ней выразить свои стремления и тем тесно связать ее с своею современностью».<sup>50</sup> Таким образом, Стоюнин как будто бы на первый взгляд аргументированно и последовательно защитил трагика Сумарокова от целого ряда обвинений, таких как подражательность,

---

<sup>43</sup> Булич Н. Н. Сумароков — «северный Расин» // Александр Петрович Сумароков. Его жизнь и сочинения: Сб. критических статей / Сост. В. И. Покровский. М., 1905. С. 41. Понятие «таланта», безусловно, менялось на протяжении XIX в., и потому к определениям такого рода следует относиться осторожно в силу их относительности, но в этой статье данный аспект не рассматривается, так как не всегда является релевантным — в ряде примеров речь пойдет о тиражировании предшествующих оценок (в том числе и суждений об отсутствии таланта), без соответствующего осмысления.

<sup>44</sup> Булич Н. Н. Александр Петрович Сумароков // Русская поэзия. С. 160.

<sup>45</sup> Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. С. 5.

<sup>46</sup> Стоюнин В. Александр Петрович Сумароков. Его жизнь и сочинения. СПб., 1856. С. 43.

<sup>47</sup> Там же. С. 171.

<sup>48</sup> Там же. С. 57.

<sup>49</sup> Стоюнин В. Первая трагедия Сумарокова в отношении ее к современности // Александр Петрович Сумароков. С. 46.

<sup>50</sup> Там же. С. 43.

ненародность или неактуальность. Но вместе с тем наряду с Буличем признав, что «писатель — сын времени»,<sup>51</sup> он вывел Сумарокова за пределы эстетической оценки, по сути оставив за ним только общественные заслуги, рассматриваемые в историческом контексте. Призывы оценивать произведения Сумарокова «не с одной художественной, но и с исторической стороны»,<sup>52</sup> последовательно звучащие с 1860-х гг., оборачиваются еще более категоричными утверждениями, что трагедии Сумарокова «представляют теперь для нас только исторический интерес»,<sup>53</sup> а сам автор «мог иметь вес и значение только в свое время». <sup>54</sup> Сумароков выступает как своего рода просветитель и распространитель положительных общественных идеалов для современников: «Рисуя идеал народного правителя, Сумароков прояснил обществу идею истинного образования и сознания общественного долга; где преобладали личные интересы, там такая проповедь не была излишней». <sup>55</sup> Вместе с тем его драмы «имеют несомненный исторический интерес, помогающий нам разобраться в понятиях и вкусах мыслящих слоев русского общества середины XVIII века». <sup>56</sup> В итоге признается, что историческая заслуга Сумарокова состоит в воспитании зрителя и одновременно в отражении его идеалов и вкусов, оставшихся своего рода материалом для потомков. Актуальная для 1860-х гг. оценка художественного произведения по его общественной функции была не только с успехом приложена к творчеству Сумарокова, но и обнаружила свою живучесть вплоть до конца XIX в., возможно в силу того, что применялась к хронологически удаленному материалу: пьесы Сумарокова были столь же далеки от зрителя и читателя второй половины XIX в., как и те исторические обстоятельства, в которых они были написаны, поэтому последующие критики, а особенно авторы-составители учебных пособий и хрестоматий, верили на слово предыдущим, причем даже высказывавшим противоречащие друг другу оценки.

В итоге к концу XIX в. сложилась ситуация, при которой «псевдоклассицизм» как явление вообще утратил свою актуальность, независимо от достоинств или недостатков автора (его страстности или холодности, подражательности или оригинальности, народности или ее отсутствия). В этих обстоятельствах единственным драматургом, достойным упоминания в общих обзорах истории русской литера-

---

<sup>51</sup> Булич Н. Александр Петрович Сумароков // Русская поэзия. С. 156.

<sup>52</sup> Порфирьев И. История русской словесности. Казань, 1880. Ч. II. Отд. I. С. 244.

<sup>53</sup> Солнцев В. Сумароков как драматург // Ежегодник императорских театров. Сезон 1892—1893. СПб., 1894. С. 397.

<sup>54</sup> Лаговской Г. Александр Петрович Сумароков как писатель и драматург. С. 3.

<sup>55</sup> Литовский А. Л. Итоги русской литературы XVIII в. М., 1910. С. 33.

<sup>56</sup> Петухов Е. В. Русская литература. Юрьев, 1914. С. 121.

туры, оказался Сумароков, как первый из равных. С одной стороны, происходит закрепление за Сумароковым бесспорных исторических заслуг, с другой — все больше доверия высказывается современникам.<sup>57</sup> Вновь начинает упоминаться «раздражительно-холерический темперамент»,<sup>58</sup> «характер желчный и раздражительный»,<sup>59</sup> «чрезвычайно самолюбивый и вспыльчивый»<sup>60</sup> — качества, которые, вероятно, должны были придать хоть сколько-нибудь живости характеристике творчества уже окончательно отошедшего в прошлое драматурга. Еще Вяземский отметил, что «Сумароков — одно из замечательных лиц в литературе нашей. Он имеет свою физиономию, означенную резкими чертами: это лицо портретное. Его нельзя изучать как образец изящного <...> но там, где отделяется личность его, он везде еще свеж и ярк...»<sup>61</sup> В то же время за Сумароковым вновь признается талант: «Самый талант Сумарокова обнаруживается в его собственной изобретательности, в характере его подражаний и заимствований у чужеземных поэтов, равно в наблюдательном свойстве его ума, замечавшего все тончайшие оттенки современной ему образованности. Ежели из этих наблюдений он мог создавать явления, сцены, если он умел заимствованный у чужих писателей план трагедий со всеми положениями и характерами применить к изобретенному им самим событию из отечественной истории. Ежели из всего этого умел произвести довольно стройное целое, то ясно, что он был одарен большим драматическим талантом».<sup>62</sup> Наконец, даже упрек в ненародности Сумарокова оборачивается достоинством, состоящим в умении строить драмы на общечеловеческом: «Преобладание общечеловеческого над родным элементом и составляет отличительную черту первого русского замечательного драматурга».<sup>63</sup>

Таким образом, на протяжении XIX в. рядом авторитетных критиков, историков литературы и писателей (Мерзляков, Глинка, Пушкин, Белинский, Булич, Стоюнин) были высказаны самостоятельные и продуманные оценки трагедийного творчества Сумарокова, основанные на достаточно четких критериях и строившиеся по принципу

---

<sup>57</sup> Так, например, В. В. Сиповский призывал поверить Дмитревскому (*Сиповский В. В. История русской словесности*. Пг., 1917. Ч. II. С. 63).

<sup>58</sup> *Берг Э. П. Русская комедия до появления А. Н. Островского*. Варшава, 1912. С. 59.

<sup>59</sup> *Тихопрвов Н. С. О заимствованиях русских писателей*. С. 314.

<sup>60</sup> *Незеленов А. И. История русской словесности*. СПб., 1893. Т. I. С. 185.

<sup>61</sup> *Вяземский П. А. О Сумарокове*. С. 166. Ср. у Булича: «...отличительную чертою характера его было непомерно развитое самолюбие, и этому душевному свойству мы одолжены тем, что лицо Сумарокова в истории нашей литературы представляется нам не бледным и не бесцветным» (*Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика*. С. 84).

<sup>62</sup> *Порфирьев И. История русской словесности*. Казань, 1880. Ч. III. Отд. II. С. 39.

<sup>63</sup> *Берг Э. П. Русская комедия до появления А. Н. Островского*. С. 59.

соответствия определенным требованиям, предъявляемым к драматургу современностью. Но эти оценки, часто противоречащие друг другу, были некритически и иногда одновременно восприняты массовой учебной литературой и воспроизведены в ней искаженно и непоследовательно. В результате к началу XX в. сложился образ по-своему яркий, но едва ли не прямо противоположный тому, который формировали отзывы современников писателя: бездарный писатель с постоянно уязвленной гордостью, несмотря на свою подражательность и творческую слабость, оказавшийся единственным в определенный исторический период и потому заслуживающий упоминания в курсе истории литературы и театра, но не заслуживающий более внимательного изучения.