

Е. Д. КУКУШКИНА

**МЕТАМОРФОЗЫ МОЛЬЕРА
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**
(комедия «Рогоносец по воображению»
А. П. Сумарокова)

30 апреля 1772 г. А. П. Сумароков писал Екатерине II: «...сочинил я одну трагедию <...> да еще три комедии, в которых разнообразно пороки изъясняются <...> мне прозаические комедии сочиняты, имея и теорию, и практику и видя ежедневные новые в невежах глупости и заблуждения, очень легко».¹ Речь в письме шла о трагедии «Мстислав» и комедиях «Мать — совместница дочери», «Вздорщица» и «Рогоносец по воображению». Они стали последними драматическими произведениями Сумарокова. При жизни автора была напечатана только трагедия, но все они ставились на сцене.

Комедия «Рогоносец по воображению»² входила в репертуар театра М. Е. Меддокса в Москве, где была представлена 2 ноября 1782 г. Сюжетными линиями она напоминает и пьесу Ж. Б. Мольера «Сганарель, или Мнимый рогоносец» (1660)³ и комедию Вольтера

¹ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 153 (Публикация В. П. Степанова).

² Рогоносец по воображению // Сумароков А. П. Полн. собр. соч. М., 1781. Ч. 6. С. 3–56.

³ Косман А. Комедии Сумарокова // Учен. зап. ЛГУ. № 33. Сер. филол. наук. Вып. 2. Изд. ЛГУ. 1939. С. 181.

«Шотландка» (1760), в которой граф сватается к бедной служанке.⁴ Сумароков позаимствовал у Мольера название комедии и ситуацию мнимой супружеской измены, на которую опирается сюжет, а также особый комический прием, когда ход пьесы поддерживается заблуждениями персонажа и его обманчивым воображением. Действие перенесено в семью провинциальных российских дворян Хавроньи и Викула.

Как и в других комедиях Сумарокова, действующие лица по ходу пьесы высказываются о важных общественных проблемах того времени. Предметом насмешки в «Рогоносце» становятся сложности, возникающие в обращении к дворянам в соответствии с их титулом и чином. Упоминаются устаревшие, но все еще действующие правила наследования, по которым после смерти одного из супругов другому полагается лишь одна седьмая часть его недвижимого имущества. Устами служанки осуждаются необразованные дворяне, кичащиеся своим благородным происхождением. Говорится о слишком высоком проценте, который взимается при обмене медных денег на ассигнации.

Однако эта комедия имеет и существенные особенности.

Необычно имя героини — Хавронья. В комедиях Сумарокова действовали Клариса («Нарцисс», «Тресотиниус»), Гидима («Чудовищи»), Финетта («Чудовищи», «Пустая ссора»), Салмина и Деламиза («Пустая ссора»), Сострата («Опекун»), Ниса («Опекун», «Рогоносец по воображению»), Минодора и Олимпия («Мать — совместница дочери»).

Хавронья — народно-разговорный вариант старинного женского имени Февронья (Феврония). Оно имело и нарицательно-сниженное значение: Хавроньей называли домашнюю свинью.⁵ В комедии неоднократно подчеркивается близость главной героини к миру животных. Она любит поесть, рассказывает о себе, что «ботвиньи обожралась». Дворянка, она сама кормит свиней.

В комедии Мольера комедийная интрига опирается на эпизод с портретом, который оказывается в руках разных действующих лиц и по-разному истолковывается ими. Мотив портрета есть и в пьесе

⁴ Стенник Ю. В. Примечания к комедии «Рогоносец по воображению» // Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 474.

⁵ Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк, 2004. С. 369.

Сумарокова. Хавронья говорит мужу, что если бы граф, которого они ждут в гости, «велел бы маляру красками написать персону свою, я бы ее у себя поставила перед кроватью и не спустила бы с нее глаз». Эта реплика служит завязкой основной интриги, так как зарождает ревность в душе Викула.

Одной из самых значимых сцен комедии Сумарокова и для развития ее сюжета, и для характеристики персонажей стал рассказ Хавроньи о посещении Московского театра. Здесь она познакомилась с графом, а на сцене видела «какую-то интермецию»: «Вошла я в залу: заиграли и на скрипичах, и на габоях, и на клевикортах; вышли какие-то и почали всякую всячину говорить, и уж махали, махали руками, как самые куклы. Потом вышел какой-то, а к нему какую-то на цепи привели женщину, у которой он просил, не знаю какова, письма, а она отвечала, что она ево изодрала, вышла. Ему подали золоченой кубок, а с каким напитком, етова я не знаю; етот кубок отослал он к ней, и все было хорошо. Потом какой-то еще пришел, поговорили немного, и что-то на него нашло: как он, батька, закричит, шапка с него полетела, а он и почал метаться, как угорелая кошка, да выняв нож, как прыснул себя, так я и обмерла. А граф етот, сидя тогда со мною в одном чулане и разговорився прежде еще интермеции, что я ево соседка, меня тогда мунгальской водкой, как я от страха обмерла, от смерти избавил» (д. 1, явл. 6).⁶

Это самый большой монолог в пьесе, действие которой развивается достаточно динамично. В. Н. Всеволодский-Гернгросс заметил, что речь в нем идет, по-видимому, о трагедии Сумарокова «Хорев».⁷ Действительно, Хавронья описывает свои впечатления от 4-го действия трагедии. Впервые сыгранная в 1750 г., она оставалась в репертуаре петербургских и московских театров до конца 1790-х гг.

Как отметила О. Б. Лебедева, трагедии Сумарокова составляют «постоянный литературный фон» его комедий, начиная с комедии «Чудовищи», где персонажи также обсуждают трагедию «Хорев».⁸

⁶ Сумароков А. П. Полн. собр. соч. Ч. 6. С. 9.

⁷ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960. С. 136.

⁸ Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII — первой трети XIX веков. М., 2014. С. 67.

В монологе Хавроньи исследователи справедливо видели желание автора показать невежество героини, неразвитость ее интересов.⁹ Но эта автопародия содержала и полемический выпад против Третьяковского, который, высмеивая «Эпистолу о стихотворстве» Сумарокова, писал: «...оды свойство есть такое, по мнению Автору, что она взлетает к небесам и свергается во ад <...> однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке...».¹⁰ Сумароков ответил тогда на этот грубый выпад не менее резко: «Я, как угорелая кошка, не суюсь, а подлomu изъяснению, как угорелой кошке, кроме его [Третьяковского] сочинений, ни в какой критике места не нахожу».¹¹ Особенность комедийного творчества Сумарокова такова, что «по всем комедиям тянется неиссякаемая цепочка пародийных трагических автореминисценций» и полемических выпадов.¹²

Однако этим сатирическое содержание монолога Хавроньи не исчерпывается.

Сумароков не случайно писал Екатерине II, что «изъясняет» в комедиях пороки «разнообразно», то есть разными способами и приемами. Есть в этом «театральном» эпизоде скрытый смысл, который, впрочем, легко считывался образованными зрителями того времени.

Свинья в истории культуры — представитель превратного мира. Со свиным рылом нередко изображали чертей. Свинья была одной из символических фигур красочного маскарада «Торжествующая Минерва», состоявшегося в Москве в 1763 г. на масленичной неделе и приуроченного к торжествам в честь коронации Екатерины II. Сумароков писал к этому маскараду хоры. В течение трех дней (30 января, 1 и 2 февраля) с 10 часов утра и допоздна маскарадная процессия ездилa по улицам города, демонстрируя «гнусность по-

⁹ Косман А. Комедии Сумарокова. С. 182; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр... М., 1960. С. 160; Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977. С. 135.

¹⁰ Третьяковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух Од, двух Трагедий и двух Эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Куник А. А. Сборник материалов для истории Имп. АН в XVIII в. СПб., 1865. Ч. 2. С. 473.

¹¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. 2-е изд. Ч. X. С. 95.

¹² Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии... С. 68.

роков и славу добродетели». Минерве и ее спутникам, олицетворяющим добродетели, науки и искусства, противопоставлялись фигуры, символизирующие различные пороки. Во второй маскарадной группе, изобличающей «смехи и бесстыдство», сатиры выезжали на свиньях. В седьмой группе, изображающей абсурдный мир, жителям показывали свинью, покоящуюся на розах.¹³

Героиня комедии, имя которой ассоциировалось со свиньей, мотив «превратных оценок», воспроизведенный Сумароковым в ее монологе, и откровенное указание автора на собственную трагедию, с успехом шедшую на сцене уже много лет, оживляли в культурной памяти зрителей известную латинскую поговорку «*Sus Minervam docet*» — «Свинья учит Минерву». То есть невежда поучает сведущего.¹⁴ Или «*Non sus Minervam*» — Не Свинье учить Минерву. Эта поговорка встречается у Плутарха (*Praec. polit.* 7), Цицерона (*Acad. post.* I, 5, 18), в эпистолах Горация (*Horaz. Epist.* 1, 2, 26), у Феста (310 м), а также у М. Лютера и Рабле. Она существовала в разных вариантах — от развернутого у Цицерона (в переводе: «И если нелепо учить, как говорится, Свинье Минерву, то нелепо и кому бы то ни было учить Минерву») до сжатого «Свинье — Минерву» у Плутарха.¹⁵ Поговорка бытовала в устной речи. Ее включали в переводные сборники изречений. В книге Франсуа Антуана Помея «Мифологический пантеон», переведенной И. И. Виноградовым и изданной под названием «Храм всеобщего баснословия, или Баснословная история о богах египетских, еллинских, латинских и других...» (Ч. 1–3. М., 1785), о богине Минерве говорилось: она «за самую вообще премудрость была почитаема, откуда произошла наиобыкновеннейшая в разговорах пословица <...> Свинья Минерву, поразумевая, учить. Употребляется в сем случае, когда неученой советует такому, от коего сам должен принимать советы».¹⁶ Поговорка употреблялась достаточно долго. В начале XX в. ее упо-

¹³ Пыляев М. И. Эпоха рыцарских каруселей и аллегорических маскарадов в России // Исторический вестник. 1885. № 21. Июль. С. 300–317.

¹⁴ Латинский перевод греческой пословицы «Свинья поправляет Афины». Близко по значению к выражению «бросать жемчуг перед свиньями» (Мф. 7, 6).

¹⁵ Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов. М., 1997. С. 779.

¹⁶ Помей Ф. А. Храм всеобщего баснословия. М., 1785. Ч. 1. С. 100–101.

мянул Александр Алексеевич Измайлов (1873–1921) в рассказе «Три пункта».¹⁷

Таким образом, в «театральном» эпизоде «Рогоносца» Сумароков выступил не только против необразованности провинциального дворянства, но и против всех своих критиков, включая покойного В. К. Тредиаковского, неодобрительно отзывавшегося о «Хореве» вскоре после его представления, и против И. П. Елагина, отношения с которым у него испортились с середины 1760-х гг., в частности, из-за замечаний, которые тот делал по поводу его пьес.

Обрушив язвительную сатиру на тех, кто задевал его авторское самолюбие, Сумароков словно истратил критический пыл. Хавронью и ее мужа Викула он рисует не сатирическими, а мягкими ироничными красками, не позволяя ослабнуть сюжетной интриге. Охваченный ревностью Викул неоднократно получает подтверждения тому, чего нет на самом деле. Он видит, что жена радуется приезду графа, причем непременно хочет встретить его сама. Она рассказывает мужу о своем пребывании с графом в ложе Московского театра и приказывает приготовить для него щедрые угощения. Когда граф целует Хавронью руку, Викул окончательно уверяется в своих подозрениях.

Комические ситуации, связанные с развитием сюжета, перемежаются сценами, изображающими «незатейливый жизненный уклад» мелкопоместных дворян, их привычку поспать после обеда, их каждодневные деревенские заботы, откровенность и непосредственность, с которой они выражают свои чувства, их хлебосольство.¹⁸ Ожидая в гости графа, Хавронья приказывает дворецкому «паутины... обмести, а двери-то... подмазать, чтобы не скрипели». Она велит слугам накормить «и людей, и лошадей его сиятельства», а для важного гостя приготовить свиные ноги «со сметаной да с хреном», «начинить желудок», «кашу размазную сделать», «с мор-

¹⁷ В рассказе зритель гимназии пытается оправдать плохие знания гимназистов в Законе Божьем тем, что их учат по новой педагогике, «кажется, Песталоцци», на что Архиерей замечает: «...Ну его, чужеземный ум. Право, другой раз подумаешь — вот *Sus Minervam docet*» (*Измайлов А. А. Рыбье слово. СПб., [1903]. С. 197*).

¹⁸ *Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. Комедия // История русской драматургии XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 130.*

ковью пироги, пирожки с солеными груздями, левашники с сушеной малиной, фрукасе из свинины с черносливом, французский пирог» с начинкой «из брусничной пастилы» и калужское тесто — лакомство, пользовавшееся особой популярностью в XVIII–XIX вв.¹⁹ После обеда она распоряжается принести «стручков бобов, моркови, репы, да огурцов и свежих, и свежепросоленных, а кофий подать с сахаром» (д. 1, явл. 8).

Хотя Хавронья и Викул наделены некоторыми человеческими недостатками, их нельзя считать отрицательными персонажами. По словам дворецкого, они «ни щегольства, ни картежной игры не жалуют» — важная деталь характеристики, ведь Сумароков неоднократно осуждал эти пороки. Внешне сугубо приземленная жизнь супружеской четы, ограниченная повседневными домашними хлопотами, имеет неожиданное внутреннее содержание — прочную взаимную любовь. Хавронья обращается к мужу со словами: «Моя ласточка! Да я тебя и на Бову-королевича не променяю», «вишневая моя ягодка», «сильный могучий богатырь», «каков граф-от ни презорочен, да ты мне и его прекраснее», «красное мое солнушко». Викул называет жену «мое сокровище», «сердечушко», «алмазный мой камышек», «подсолнечная моя звездочка». Заподозрив ее в неверности, он приходит в отчаяние: «Вот до чего дожила голова моя! <...> О Хавронья, Хавронья! С ног ты меня срезала! <...> Я бы и развелся с нею, да много с нею детей и внучат нажил, а скоро и правнучата будут, да и ее люблю я страстно, и хотя она уже и за шестьдесят лет, а когда примахнется, так и двадцатилетнюю женщину за пояс заткнет». В драматическом произведении, призванном по законам жанра смешить и поучать, зритель видел трогательную идиллию стариков-супругов, лишь по недоразумению нарушенную абсурдным подозрением. Так, в комедии Сумарокова неожиданно возникает еще очень слабо намеченная тема ценности простого семейного существования.

Очень похожих героев, простодушных, гостеприимных, любящих друг друга, живущих ничем не примечательной обыденной

¹⁹ Калужское тесто готовили из сухарей бородинского хлеба с добавлением сахарного песка, корицы, гвоздики и бадьяна. В кипящую воду закладывали все ингредиенты, затем оставляли в тепле на 10–12 часов. Готовому тесту придавали любую форму, обсыпали сахарным песком и хранили в холоде.

жизнью, в которой царит культ еды, мы встретим в доме с «поющими дверями» спустя более чем полвека в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» (1835), как типичное когда-то, но уходящее явление. Одним из персонажей его «Сорочинской ярмарки» станет дородная Хавронья Никифоровна, Хивря, которая будет потчевать бурсака галушками, пампушками, варениками и товчениками.

Читал ли Гоголь «Рогоносца» Сумарокова и не его ли персонажи стали прототипами Пульхерии Ивановны и Афанасия Ивановича Товстогубов? Интерес к чтению, к театру, к творчеству Мольера — все это должно было вызвать интерес Гоголя и к переделке Сумарокова. Семья Гоголь-Яновских поддерживала тесные отношения со своим ближайшим соседом и родственником Дмитрием Прокофьевичем Трощинским.²⁰ Мария Ивановна Гоголь-Яновская подолгу гостила с детьми в его имении Кибинцы в годы детства Гоголя, а также в годы его отрочества и юношества.²¹ Здесь бывшим министром и сенатором был устроен домашний театр, на сцене которого выступали и родители Гоголя. В обширной библиотеке Трощинского была коллекция русских драматических сочинений, составлявшая более пятидесяти номеров. Были в библиотеке также собрания сочинений Я. Б. Княжнина, В. В. Капниста, М. М. Хераскова и первое издание сочинений А. П. Сумарокова (М., 1781–1782).²²

Преподавателем словесности в Нежинской гимназии, где учился Гоголь, был профессор П. И. Никольский, «страстный приверженец русского классицизма». Несмотря на внутреннее сопротивление гимназистов, он настойчиво воспитывал у них интерес к литературе предшествовавшего века.²³

Гоголь знал творчество Мольера с юношеских лет. Известно, что в масленичную неделю 1827 г. студенты Нежинской гимназии

²⁰ Брат Д. П. Трощинского Андрей был женат на Анне Матвеевне Косярвской, которая приходилась родной теткой матери Гоголя.

²¹ Дмитрий Прокофьевич Трощинский // Русская старина. 1882. Т. 6. Июнь. С. 642, 652.

²² Каталог антикварной библиотеки, приобретенной книгопродавцем Е. Я. Федоровым после бывшего министра Д. П. Трощинского. Киев, 1874. С. 194–227.

²³ Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. 2-е изд. СПб., 1881. С. 294, 296.

представляли комедии «Скупой» и «Лекарь поневоле».²⁴ Кроме переделки Сумарокова существовали еще два перевода «Сганареля», осуществленные в XVIII в., с которыми мог быть знаком Гоголь. Это прозаический перевод «Комедия Сганарель, или Мысленно-рогатый в трех действиях. Р. Г.» (М., 1788), который был представлен на петербургской сцене в 1795–1797 гг., и вольный стихотворный перевод В. В. Капниста, с семьей которого Гоголи находились в самых дружеских отношениях. Перевод Капниста «Сганарев, или Мнимый Рогоносец. Комедия в трех действиях» был сделан в конце 1780-х гг. и тогда же впервые представлен. Позже, в переработанном виде, эта пьеса игралась на Петербургской сцене в 1806 г., а затем с поправками, внесенными по указанию цензора, под названием «Сганарев, или Мнимая неверность» в Петербурге в 1807–1816 гг., а в Москве в 1812 и 1815 гг.²⁵ «Мнимый рогоносец» в переводе А. Ротчева (М., 1825) был среди книг Д. П. Трощинского. В конце 1839 — начале 1840 г., Гоголю довелось редактировать прозаический перевод «Мнимого рогоносца» Мольера, выполненный друзьями М. С. Щепкина для его бенефиса.²⁶

Критическое отношение к французскому драматургу, сформировавшееся у Гоголя, в начале 1830-х гг. скорректировал Пушкин. По свидетельству П. В. Анненкова, Гоголь рассказал, что Пушкин сделал ему «порядочный выговор и крепко побранил за Мольера. Я сказал, что интрига у него почти одинакова и пружины схожи между собой. Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах; что в великих писателях нечего смотреть на форму, что, куда бы он ни положил добро свое, — бери его, а не ломайся».²⁷ В критической статье «Петербургские записки 1836 года» Гоголь противопоставляет «великого Мольера», который «обширно и в такой полноте развивал

²⁴ Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни. 1809–1845. М., 2004. С. 103.

²⁵ Подробно об этих переводах см.: Дмитриева Е. Е. «Сганарель, или муж, думающий, что он обманут женою» (квазиперевод Гоголя и традиция перевода мольеровской пьесы в России) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М., 2009. Вып. 2. С. 223–235.

²⁶ Там же. С. 217–218, 230–235.

²⁷ Анненков П. В. Материалы для биографии Пушкина. 2-е изд. СПб., 1873. С. 361.

свои характеры, так глубоко следил все тени их...», современной мелодраме, не отражающей того, «что вседневно окружает нас, что неразлучно с нами, что обыкновенно» и что «может замечать один только глубокий, великий, необыкновенный талант».²⁸

Незамысловатая завязка, охватывающая всех действующих лиц и заставляющая их поверить в невозможное, подобная той, на которой держится сюжет у Мольера в «Сганареле», и описание обыденной жизни, балансирующее между иронией и поэтизацией, сходное с тем, что наметилось в комедии-переделке Сумарокова, составят в совокупности особую эстетику гоголевского комизма.

Не менее жизнеспособным оказался образ свиньи Хавроньи как недоброжелательного и невежественного критика, зримо воссозданный Сумароковым в его комедии. Он закрепился в сатирической поэзии, придя на смену Зоилу.²⁹ Несомненное генетическое родство с метафорой Сумарокова обнаруживается в известной басне И. А. Крылова «Свинья» (1811) с резюмирующей моралью: «Не дай Бог никого сравненьем мне обидеть! / Но как же критика Хавроньей не назвать, / Который, что ни станет разбирать, / Имеет дар одно худое видеть?».³⁰

С обращения «Хаврониос! ругатель закоснелый...» (1820) началась острая эпиграмма А. С. Пушкина на М. Т. Каченовского.³¹

В 1845 г. П. А. Вяземский опубликовал в «Отечественных записках» стихотворение «Хавронья», перефразирующее басню Крылова и направленное против Ф. Булгарина как театрального критика. Оно начиналось словами «Свинья в театр когда-то затесалась / И хрюкает себе — кому хвалу, / Кому хулу. Не за свое взялась, хавронья; ты зазналась. / Театр не по тебе, — ты знай свой задний двор, / Где, не жалея рыла, / Ты с наслажденьем перерыла / Навоз и сор...».³²

Завершает этот типологически сходный ряд басня С. В. Михалкова «Журавль и Хавронья», поводом к написанию которой стал

²⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. 5-е изд. М., 1884. Т. 4. С. 298.

²⁹ О Зоиле в русской критике XVIII в. см.: Николаев С. И. «Зоил в Российских градех». (От Симеона Полоцкого до А. Кантемира) // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 17–27.

³⁰ Крылов И. А. Сочинения. Т. 3. Басни. Стихотворения. Письма. М., 1946. С. 76.

³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 16-ти т. М.; Л., 1937–1949. Т. 2. С. 153.

³² Отечественные записки. 1845. № 4. С. 328.

известный скандал, случившийся в 1962 г. в Москве, в Манеже, на выставке картин художников-авангардистов. В отличие от реальных последствий конфликта между художниками и властью, басня имеет другой, примирительный, финал: «Но что, по существу, Хавронья так задело? <...> Журавль был графиком — он клювом рисовал, / Хавронья пяточком картины малевала. Мазков на полотне — Журавль не признавал, / Штрихов на полотне — Свинья не признавала».³³

В книге «Русский классицизм» И. З. Серман писал о судьбе комедии и басни в России: «Эти сатирические жанры обнаружили чрезвычайную устойчивость и жизнеспособность. Поэтому для последней, завершающей стадии развития русского классицизма характерно развитие новых литературно-эстетических устремлений внутри этих жанров, при внешнем соблюдении каких-то очень существенных жанровых форм».³⁴ Поздняя комедия А. П. Сумарокова «Рогоносец по воображению» — один из примеров такой внутренней трансформации жанра и зарождения в нем новых художественных средств.

³³ Михалков С. В. Собр. соч. В 6 т. Т. 3. Басни и сатирические стихи. Басни в прозе. Сценки. Миниатюры. М., 1981. С. 71.

³⁴ Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 158.