

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-19-29

© *Е. Д. Кукушкина*

КОМИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ А. П. СУМАРОВА-ДРАМАТУРГА*

Князь И. М. Долгоруков, описывая в мемуарах свое пребывание в Пензе в должности вице-губернатора, рассказал о том, как в городе были впервые организованы публичные театральные представления. В 1793 году арзамасский помещик, надворный советник Д. Е. Полчанинов «поставил на своем дворе театр, помещающий до ста с лишним человек». ¹ Первое представление, для которого была выбрана комедия Екатерины II «Обманщик» (1786), состоялось в день ее именин, 24 ноября. На сцене играли дворяне и чиновники, и «в театр впущено было по билетам до двухсот человек». ² Успех вдохновил организаторов. «Положа сим праздником начало нашим театральным позорищам, мы все, как голодные за корм, принялись за комедии и, дабы забавы свои устроить без труда <...> рассудили мы играть весь Сумарокова театр комический. Кто читал его комедии, тот знает, какая это нелепица. Однако мы имели терпение все их выучить и каждую неделю разыгрывать, всякие восемь ден у нас были представления. Иные из них так были смехотворны, что мы и сами, расхохотавшись, не доконча речь сходили с театра. Не скажет ли кто здесь: для чего выбирать такие негодные сочинения, и в городе губернском, где, так сказать, театр имеет больше, нежели где-нибудь, обязанность образовать юношество? На сие я отвечаю, во-первых, что я был не патриот пензенский, а эмигрант московский, следовательно, воспитывать юношество не почитал своею должностью, а во-вторых, мы искали, как выше сказано, забавляться без труда и смеяться искренним смехом»; «Сумароков сказал: „Без разума смешить — дар подлый души“. Я не знаю, справедливо ли он сделал сие заключение; на то, чтоб опровергнуть его, стоит только прочесть его комедии, которыми он, конечно считая душу своею не подлой, забавлял Елизавету, современницу свою на престоле, ибо в них нет ни одной острой шутки и все простонародно. Да хотя соглашусь я с ним, что без разума смешить не возвышает душу, по крайней мере полезно для тех, кои смеются, а когда хохочешь, право, не станешь тогда выказывать разборчивость свою насчет причин смеха». ³

Эта характеристика комедий Сумарокова проникнута тем пренебрежительно-нисходительным отношением к его творчеству, которое сформировалось в среде литераторов к началу XIX века, несмотря на отчетливое присутствие Сумарокова в литературном сознании эпохи ⁴ и культурной памяти самого Долгорукова. Он упоминает в «Повести...» о Сумарокове чаще, чем о Д. И. Фонвизине, получившем к тому времени большую известность, использует выражения: «...о которой (столице) можно сказать языком Сумарокова», «...Сумароков сказал...», «...крючоктвор во вкусе Сумарокова времени», цитирует по памяти фрагменты из трагедии «Синав

* Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 17-04-00422-ОГН/18.

¹ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... / Изд. подг. Н. В. Кузнецова, М. О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1. С. 335 (сер. «Литературные памятники»).

² Там же. С. 343.

³ Там же. С. 344, 429.

⁴ См.: Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 115.

и Трувор», употребляет как нарицательные имена героинь трагедий «Синав и Трувор» и «Семира» и даже ошибочно приписывает Сумарокову строки из басни Ломоносова.⁵

«Повесть...» Долгорукова представляет собой мемуары, написанные на основании кратких дневниковых записей, причем «развернутый текст сочинялся фрагментами, охватывающими несколько прошедших лет». Неудивительно, что он «изобилует противоречиями, неясностями и неточностями». ⁶ Это касается и суждений о комедиях Сумарокова.

Из двенадцати его комедий в годы правления императрицы Елизаветы Петровны были написаны и представлены только четыре. Это пьесы 1750 года: «Тресотиниус» и «Чудовищи», позже переделанная в «Трегейной суд», ⁷ а также «Ссора у мужа с женою» («Пустая ссора») — и написанная в 1756 году комедия «Приданое обманом». В них Сумароков реализовывал программу, намеченную им в 1748 году в «Эпистоле о стихотворстве» и предназначенную для достаточно образованной и взыскательной публики — «знающих людей», способных понять театральные условности и основную мысль пьесы:

Для знающих людей ты игрищ не пиши,
Смешить без разума — дар подлая души.
Не представляй того, что мне на миг приятно,
Но чтоб то действие мне долго было внятно.
Свойство комедии издежкой править нрав,
Смешить и пользоваться прямой ей устав.⁸

В его концепции комедийного жанра смех, будучи эстетической формой критики, должен выполнять функцию сатиры и решать важную задачу — бороться с различными человеческими пороками, указывая на них таким образом, чтобы носители этих пороков легко узнавали себя. Об этом говорилось в притче «Лисица и терновый куст»:

Лисица говорит терновнику: «Злодей!
Все лапы исколол во злобе ты своей».
Терновник отвечал: «Бранись, как ты изволишь.
Не я тебя колю, сама себя ты колешь».
Читатель! Знаешь ли, к чему мои слова?
Каков терновый куст, сатира такова.⁹

Эстетика классицизма, требуя от драматического произведения внешнего правдоподобия — соблюдения единства действия и времени изображаемых событий, — легко мирилась с внутренним неправдоподобием театральных образов. Центральные персонажи комедий изображались носителями одного чувства или намерения и на глазах у зрителей раскрывали отрицательные черты своего характера в откровенных высказываниях, а действие пьес развивалось с помощью ловких слуг.

В числе объектов сатиры Сумароков назвал в «Эпистоле о стихотворстве» подъячего, судью, щеголя, гордеца, скупца, картежника и, наконец, ученого-педанта («латинщика»). Он и стал главным героем его первых комедий.

⁵ Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем... Т. 1. С. 65, 429, 593, 672; Т. 2. С. 155.

⁶ Кузнецова Н. В., Мельцин М. О. Преобразование реальности в «Повести...» кн. И. М. Долгорукова // Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни... Т. 2. С. 496.

⁷ См.: Кукушкина Е. Д. Комедии А. П. Сумарокова «Чудовищи» и «Приданое обманом». Редакции текстов // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. 2017. № 4. С. 108–117.

⁸ Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста, прим. П. Н. Беркова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁹ Праздное время в пользу употребленное. 1760. 18 нояб. С. 320–321 (подп.: С.). См. также: Сумароков А. П. Полн. собр. соч. М., 1781. Ч. 7. С. 91–92 (<Притчи>. Кн. 2 (20)). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера части и страницы.

Комедия «Тресотиниус» была написана под влиянием сильного полемического импульса и предполагала в качестве зрителей тех, кто был осведомлен о литературных спорах того времени. Образ жениха-педанта, выведенный в пьесе, был расцвечен многочисленными и разнообразными комическими сценами, не позволяющими зрителям усомниться в том, что в Тресотиниусе Сумароков изобразил своего литературного соперника В. К. Тредиаковского. Пьеса построена на комизме сходства. Имя персонажа, заимствованное в пьесе Мольера «Les femmes savantes», где был изображен салонный поэт Трисотен, было преобразовано Сумароковым в Тресотиниуса, что сближало его с фамилией Тредиаковского и одновременно характеризовало, так как французское *très sot* означает «очень глупый». Сумароков создает гротескный образ, добавляя к нему новые и новые детали: должность секретаря в Академии наук, самохвалство и мнимое полиглотство. Тресотиниус употребляет не только отдельные слова из языка Тредиаковского, но и фрагменты из его сочинений разных лет. Песня, сочиненная Тресотиниусом, пародирует стихи элегии Тредиаковского и его песни из «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» (1735). Сумароков высмеивает особенности латинизированного синтаксиса Тредиаковского с многочисленными инверсиями, утрируя его. Он изображает затрудненную стихотворную речь своего литературного соперника, а также его пристрастие к сокращенным формам местоимений.¹⁰

Сумароков использует в пьесе и другие комические приемы. На приветствие Тресотиниуса: «Прекрасная красота, приятная приятность, по премному кланяюсь вам» — Кларисса, подражая ему и иронизируя, отвечает: «И я вам по премному откланиваюсь, преученное учение» (V, 337). Она упорно отказывается услышать еще хоть один куплет сочиненной им песни. В комедии изображаются псевдонаучные дискуссии, имевшие реальное основание в полемике Сумарокова и Тредиаковского. Затеяв спор о литературе «твердо» — писать ее «о трех ли ногах или об одной ноге», — Бобембиус вовлекает в спор не только Тресотиниуса, но и слугу Кимара, обращаясь к нему: «Ты, высокоблагородный и высокопочтенный господин, которого мнения?» — тем самым принимая и предмет спора, и интеллектуальный уровень его участников. Между Тресотиниусом и подьячим возникает спор о написании буквы «зело», ранее затронутый в «Эпистоле о русском языке» Сумарокова. Тресотиниус, уверенный в том, что свадебный договор с ним подписан, бранит отца своей мнимой невесты за незнание грамматики и угрожает ему: «Еще и бит будешь, ежели правильно говорить не научишься» (V, 262). В финале он оказывается одурачен, терпит неудачу, но, обнаруживая узость своих интересов, продолжает твердить: «Я <...> с тем умру, что одноножное твердо треножное правильнее», и грозит наделать на всех «сатир полтораства» (V, 364).

Таким образом, контекстом комедии становятся филологические труды Тредиаковского, а их цитирование — особым комедийным приемом Сумарокова. Цитирование и автоцитирование будут играть заметную роль и в других комедиях Сумарокова, выполняя разную функцию, а иногда становясь орудием сатиры. Ирония, приближающаяся к сарказму, гротеск, пародирование, утрирование и финальное одурачивание — все эти комические приемы определили особый художественный строй пьесы.

Комедия «Тресотиниус» была представлена 30 мая 1750 года кадетами Сухопутного корпуса после трагедии Сумарокова «Хорев» в присутствии императрицы Елизаветы Петровны, будущего императора Петра III и его супруги, будущей императрицы Екатерины II. А уже 21 июля для тех же зрителей после трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» была играна новая его комедия «Чудовищи», ставшая ответом на критическое сочинение Тредиаковского «Письмо <...> от приятеля к приятелю», в котором он защищался от нападок Сумарокова.

Образ неудачливого жениха-педанта, носящего теперь имя Критициондиуса, стал продолжением гротескного образа Тресотиниуса, что подчеркивается в тексте пьесы. Критициондиус говорит о себе: «Я ж коротко написать ничего не умею, мне коли

¹⁰ Полемика между Тредиаковским и Сумароковым подробно рассмотрена в кн.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. М., 2001.

писать, так уж писать» (V, 327), напоминая о его реплике в финале «Тресотиниуса». Как и в первой пьесе, основным комическим приемом в «Чудовищах» стала пародия. Сумароков высмеивает предложение Тредиаковского об изменении русской орфографии: изъятие буквы «и» из алфавита при сохранении «і», а также указывает на одну из причин конфликта с Тредиаковским — свою трагедию «Хорев». На вопрос Дюлижа, видел ли он русскую комедию, Критициондиус отвечает: «Видел, за грехи мои. И как ты, читая комедию, плакал, так я, видя эту трагедию, смеялся <...> Получше можно бы было написать» (V, 291–292). Затем разговор персонажей переходит в область словоупотребления в связи со словом «седалище» в трагедии «Хорев», осмеянном Тредиаковским. Сумароков снижает образ Критициондиуса тем, что тот настойчиво добивается расположения служанки и хвалится перед ней своими пространными сочинениями, несоразмерными с объектом критики и направленными против сочинений Сумарокова: «На песнь „Прости, мой свет“ я сочинил критику в двенадцати томах in folio. На трагедию „Хорева“ сложил я шесть дюжин эпиграмм, а некоторые из них и на греческий язык перевел. Против тех господ, которые русские трагедии представляли, написал я на сирском языке девяносто девять сатир» (V, 296). Как и в первой комедии, невеста выбирает другого претендента.

Две полемические пьесы Сумарокова оказались сильным оружием, серьезно подорвавшим репутацию Тредиаковского. Однако Критициондиус — лишь один из пародийных персонажей в комедии «Чудовищи». Другим объектом осмеяния стал Дюлиж — первая пародия на петиметра, впоследствии неоднократно повторенная и Сумароковым, и другими комедиографами.

Моральная несостоятельность, необразованность и ограниченность Дюлижа обнаруживается в его высказываниях и манере поведения. Дюлиж употребляет французские выражения и стыдится, что родился русским. Он предпочитает фривольную французскую песенку всему русскому: «...всего русского языка стоит». Комедию Мольера он принимает за трагедию. Дюлиж чрезвычайно озабочен своим внешним видом. Как указывает авторская ремарка, он «впрыскивается благоуханною водою и смотрится в маленькое, вынув из кармана, зеркало». Он считает, что, соответствуя требованиям моды, «как одеваться, как надеть шляпу, как табакерку открыть, как табак нюхать», может «отечеству своему делать услуги». Позже этот образ будет развит Сумароковым в комедии «Нарцисс».

Сюжет комедии «Чудовищи» строится на конфликте между супругами Бармасом и Гидимой, являясь основой для пародии на существующее судопроизводство. Ябедник (судебный стряпчий) Хабзей не был свидетелем ссоры, но готов лжесвидетельствовать, вовлечь в разбирательство других «окольных людей» и по ничтожному поводу (пощечина) составить челобитную в Судный приказ. Речь Хабзея, перенасыщенная профессиональными терминами, по словам Бармаса, «как река льется», причем в ней проскальзывают слова низкой лексики: «оплеуха», «по которой щеке <...> съездила». Во время судебного заседания слуга Арликин выполняет обязанности вахмистра. Один из судей говорит о себе, что «служил в солдатстве и в приказах посажон недавно. Так я в делах-то не очень еще силен». Другой не знает законов, но это его не смущает: «Наше дело — оговаривать и вершить дела» (V, 315–316). Между ними возникает полемика — об оплеухе или пощечине идет речь. Она переходит в перебранку и ссору с рукоприкладством. Персонажи разбегаются в разные стороны. Арликин остается один и, надев парик судьи, произносит: «Вот и я судья теперь. А что я дела не знаю, это судейству моему не остановка. Есть судьи, которые еще и меня меньше знают» (V, 323). В другом варианте этой комедии, где сцены с Критициондиусом существенно сокращены, сатирический акцент сместился как раз к сцене судопроизводства, и пьеса получила новое название «Третьейной суд».

Сумароков использует и другие комедийные приемы. Элементы пародии содержатся в эпизоде, когда Валер и Инфимена клянутся друг другу в любви и верности до смерти, а другая влюбленная пара — слуги Арликин и Финетта — рассуждают более здраво: «...о настоящем клясться можно, а будущее нам неизвестно» (V, 306). Иронией проникнуты слова Финетты, обращенные к Гидиме, которая хочет развестись с мужем

и выйти замуж за Дюлижа, отвергнутого дочерью. Финетта замечает: «Вы, сударыня, и теперя не дурнее ее, а что лицо ваше морщин полно, это красоте вашей не помеха: то яблоко лучше, которое немного перезреет, нежели то, которое не доспел» (V, 311).

От полемических комедий, имевших реальных прототипов, существенно отличаются две другие пьесы Сумарокова 1750-х годов — «Пустая ссора» и «Приданое обманом». По-видимому, именно их имел в виду Долгорукий, отмечая простонародность сумароковских пьес.

Сюжет о выборе жениха для дочери в одноактной комедии «Пустая ссора» опирается на широко распространенную новеллу о вздорной жене-спорщице. Сохраняя основной смысл, она варьировалась в фацециях, лубочных картинках, в народных комедиях и интермедиях первой половины XVIII века. Комизм пьесы строится на том, что все ее персонажи нарушают принятые в обществе нормы поведения. Оронт показан слабым и трусливым человеком. Он боится своей упрямой жены Салмины, которая грозит высечь его розгами, в критических ситуациях зовет слугу для своей защиты и клянется жене больше никогда не спорить с ней. Сцены перебранок и драк между супругами напоминают эпизоды русских народных театрализованных зрелищ. Невежество, глупость, незнание новых реалий жизни — игры в бильярд характеризуют одного из женихов — Фатюя. Его «говорящее» имя означает разния, простофиля. Для характеристики этого персонажа Сумароков использует каламбур. На вопрос, что у него нового, Фатюй отвечает: «Одни только башмаки, да и тех я не надел, очень тесны, жмут ноги, окупился» (V, 367). Фатюй лишен чувства собственного достоинства: «Вить я в зеркало-то сматривался, мне кажется, я совсем человек» (V, 374). В речи Фатюя много просторечных слов и выражений, он часто употребляет указательные частицы -то, -та, -ат, характерные для речи крестьян. Образ Фатюя предвосхитил целую плеяду комически изображаемых провинциальных дворян, таких как Скотинины (Д. И. Фонвизин), Фомушка (П. А. Кропотов).¹¹ Позднее в комедии И. А. Крылова «Пирог» (1800) появится господин Фатюев.

Другой жених — Дюлиж — персонаж, перешедший из комедии «Чудовищи», чувствует себя оскорбленным, когда его называют русским человеком. К его образу Сумароков добавляет новые черты, например, нелепое следование этикету. Чтобы помочь подняться упавшей Салмине, он требует перчатки: «Это, сударыня, очень неучтиво будет, ежели мне вашу руку взять голою рукою». Его суждения абсурдны: «Нужнее комплиментов нет ничего на свете, и этим человек от скота отличается» (V, 384). В диалогах Дюлижа и Деламиды Сумароков впервые воспроизвел своеобразный диалог российских петиметров. Однако эти персонажи так и не смогли договориться между собой. Ссора супругов из-за женихов оказалась напрасной, «пустой». Действие заканчивается тем, с чего началось — угрозой Салмины выместить свою досаду на муже.

Пьеса «Приданое обманом», динамичная, изобилующая остроумными диалогами, строится на комических приемах, корни которых кроются и в народных интермедиях, и в итальянской комедии масок. Эта связь ощущается в фабуле, в свободном характере отношений между слугой и господином, в обилии фарсовых сцен. Салидар смешон своей неумеренностью в еде: «Захотелось мне соленой поесть белужины, велел принести звено рыбы и чашу из кислых щей ботвиньи. Ел, сколько душе угодно было, а как лишь только наелся, пришел жар и в голову шум. Ошалел я, стал метаться и кликушей кликать...». Хитрый слуга Пасквин поддерживает веру Салидара в хироманта, предсказавшего, что будет с ним, если он пойдет на именины: «Будешь пьян, и будет у тебя назавтре голова болеть: и все это сбылось» (V, 243–244). Переодевшись, Пасквин изображает сначала хироманта, а потом доктора. Его диалоги с Салидаром построены на игре слов, контрасте и реализации метафор. Пасквин утверждает, что линия на лбу Салидара говорит о его богатстве. Салидар: «Лжет эта линия. <...> Эта линия болтуны, негодная, мерзкая. <...> А ты, плутовка, от сего времени видеть не будешь. Я стану всегда носить шапку и никогда ее не сниму» (V, 255–256). Войдя

¹¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 36.

в роль доктора, Пасквин ругает других докторов и делает абсурдные умозаключения: «А я и не такой доктор, какие они, и учился в Китаях. Я врач, а они только вракалы. Я уж и практики имел больше, нежели они; а практика по-русски — наука морить людей, чтоб чрез то научиться людей от смерти избавлять» (V, 265). Пугая Салидара скорой смертью, Пасквин вынуждает его дать приданое дочери. В пьесе утрируются стилистические особенности социальных жаргонов. Предметом пародии становятся риторика, латинский язык аптекарских рецептов («Инструкция, инклинация и иллюминация», — пишет Пасквин, «поставив палец ко лбу»), язык подъяческих приказов («...Вы это учинили против государственных прав, понеже вышеозначенную чарку по силе регламента выпить подлежало мне, нижеименованному...»)¹². В финале подъячий, обиженный тем, что поднесенную ему чарку водки выпивает Пасквин, сдергивает с него парик и епанчу, а Салидар плачет о потерянных деньгах и проклинает того, кто выдумал приданое. Комедийные приемы, разработанные Сумароковым в этой пьесе, позже стали применяться и другими драматургами. Монолог судьи Хамкина из комедии И. Я. Соколова «Судейские именины» (1760; представлена в 1780 году) «О деньги, деньги, я и сам к вам такую любовь имею...» напоминает монолог Салидара, горюющего о том, что вынужден расстаться с деньгами.¹³

В комедии «Приданое обманом» Сумароков впервые подробно раскрывает перед зрителями жизненную философию отрицательного персонажа. Аморальные высказывания Салидара несут характер сентенций.¹⁴ Ими он оправдывает свою любовь к деньгам: «...жизнь у всякого человека есть, а деньги не у всякого. Разумен тот человек, кто их нажить умеет; а кто не умеет, у того нет разума; а без разума человек скотина. Тем-то человек скотины и почтеннее, что он деньги иметь может» (V, 246). Употребление отточенных обобщенных высказываний, остроумных изречений, *bon mot* стало характерной чертой европейской, особенно французской, классицистической комедии. Ими изобиловали пьесы Мольера. Скупец Салидар, всецело одержимый одной страстью, был изображен Сумароковым на грани между комическим и драматическим. Образ Салидара знаменовал переориентацию Сумарокова от фарсовых комедий к комедиям характера, в которых один отрицательный персонаж олицетворял всевозможные пороки и противостоял добродетельным персонажам. Пьесы Сумарокова, написанные в 1760-е годы: «Опекун» (1764), «Лихоимец» (1768) и «Ядовитый» (1768), — относятся к жанру комедий, главным образом, благодаря развязкам сюжетов, благополучным для положительных персонажей и поучительным для отрицательного, который в финале наказан. Центральные персонажи этих пьес, названные «говорящими» именами Чужехват, Кащей и Герострат, по мысли автора, должны были вызывать у зрителей не смех, а чувство неприязни и негодования. Все они имели реальных прототипов.

В образе опекуна Чужехвата узнал себя зять Сумарокова А. И. Бутурлин. Намек на него содержится в упоминании жадных хозяев, которые «в корабельное ударились мастерство и разрубливают мерзлые барки», т. е. заставляют своих слуг добывать дрова на Москве-реке. Бутурлин пожаловался императрице, и Сумароков вынужден был оправдываться: «Характер Чужехвата и зять мой и сестра берут на свой счет. Но Чужехват не изображает тех качеств нимало, какие мой зять имеет». Сумароков подробно описывает образ жизни и привычки Бутурлина: с должников «он берет по десяти рублей со ста и ныне еще по два рубли в ящик собирает на жалованье своим людям, которых он почти и не кормит», называя «вы мои злодеи». «Носит всегда четки, по которым он молится, считает деньги и бьет ими слуг...»¹⁵.

¹² См.: Калганова В. Е. Типы и характеры в комедиях А. П. Сумарокова 1760-х годов (на примере комедий «Приданое обманом» и «Опекун») // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. СПб.; Самара, 2006. Вып. 12. С. 88–92.

¹³ История русского драматического театра. М., 1977. С. 282.

¹⁴ Schrub M. Сентенции и пословицы в теории и практике русской комедии XVIII века (Сумароков, Николев, Плавильщиков) // *Literatura. Mit. Sacrum. Kultura*. Lublin, 2010. P. 11–15 (*Rossica lublinensia*. Vol. IV).

¹⁵ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 104–105 (публ. В. П. Степанова).

Вскоре это описание ляжет в основу характерологических черт Кашея из комедии «Лихоимец».

Завязка «Опекуна» построена на комизме ситуации. В первых ее эпизодах много неясного для зрителей: кто украл крест у Паскви́на? Почему на нем было написано не его, а другое имя? Комичен разговор между что-то знающими Состратой, воспитанницей Чужехвата Нисой и недоумевающим Паскви́ном. Чужехват изображен корыстолюбивым тираном и лицемером. Рисуя его характер, Сумароков использует гиперболу. Этот персонаж объясняет мироустройство, используя алогизм: «Естество две имеет души: солнце и деньги. Солнце сотворил Бог, а деньги сотворил человек, и потому-то он уподобляется создателю подсолнечный, для того что во всей подсолнечной ничего нет полезнее солнца и денег» (V, 25).

Понимая, что грешен, Чужехват, тем не менее, легко оправдывает свои поступки: «О, великий Боже! Хорошо бы жить было на свете, ежели бы тебя в нем не было <...> А ныне от тебя никаким образом не можно укрыться. На что такая в законе строгость: не бери чужого. Вить я и овладев чужим, чужого из твоего мира не вынесу, так не все ли равно, что он в того хозяина или в другого в сундуках: Господня земля и все ее исполнение» (V, 28). Целый ряд сентенций характеризует этого отрицательного персонажа: «Кража не великая вина, потому что она страсть общая слабости человеческой... Мошна дело первое на свете: пуста мошна, пуста и голова. Давать ради Христа спасительнее, нежели просить ради Христа. Честь да честь! Какая честь, коли нечего есть! <...> Пуста мошна, пусто и брюхо» (V, 12). Чужехват утверждает, что плутует он «по воле Божией» и что «покаяние все грехи очищает». Его высказываниям противопоставляется четко, резонерски декларированная точка зрения автора, излагаемая Состратой и отчасти Нисой.¹⁶ Несмотря на это, реплики Чужехвата воспринимались некоторыми современниками как кощунственные. В пародии «Вывеска» на эпитафию Сумарокова, задевавшую М. В. Ломоносова и его эпопею «Петр Великий», Г. Р. Державин резко отозвался о комедиографе и его пьесе:

Терентий здесь живет Облаевич Цербер,
Который обругал подъячих выше мер.
Кощунствовать своим Опекуном стремился,
Отважился, дерзнул, зевнул и подавился...¹⁷

Комический элемент привносится в пьесу репликами Паскви́на и Нисы. Ирония звучит в словах девушки, не польстившейся на «червончики» Чужехвата: «Достойны те люди почтения, которых сердца к любви деньги разгорячают, и благородны те чувства, которые на сребролюбии основаны» (V, 22). Пасквин удивляется, видя молящегося и кающегося Чужехвата: «Конечно, сударь, скоро преставление света будет». По поводу его намерения идти пешком в Киев замаливать грехи он замечает: «Виновата душа, а наказаны будут ноги» — и разочаровывает хозяина, намеревающегося для своего спасения сжечь «воску пуда три»: «Поколь не очистится твое сердце, так ты не умилоставишь ничем Бога, хотя ты сожжешь триста ульев воску с медом и со пчелами» (V, 29, 32–33).

Для изображения Кашея, центрального персонажа комедии «Лихоимец», Сумароков применил художественные средства, находящиеся на грани между гиперболизацией и гротеском. Пороки Кашея конкретизируются через более частные понятия глупости, скупости, невежества и извращенного понятия о чести. По словам служанки Клары, «другого эдакого гнусного человека на свете нет». Она описывает его привычки словами Сумарокова из письма Екатерине II о Бутурлине: «...мы по четкам не молимся, да деньги считаем...», дополняя их новыми подробностями: «...его люди в мясе едят питаются протухлою ветчиной, а в посты толлоком», «...друзьям своим возит <...>

¹⁶ Косман А. М. Комедии Сумарокова // Учен. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. Л., 1939. Вып. 2. С. 165.

¹⁷ Соч. Державина с объяснительными прим. Я. К. Грота. СПб., 1866. Т. 3. С. 247–248.

на именины зимою мерзлой плотвы, рыбы по три, а летом дарит он именинников и именинниц репою, хреном и кочными капусты...» (V, 65–66, 68). Реальный прототип был, очевидно, и у внесюжетного персонажа пьесы — Колчулая, о котором говорится, что он крючкотворец, вор, пасквилянт и взяточник. Темой для обсуждения персонажами комедии становится отношение к чести — мотив, характерный для проблематики трагедий.

Наполняя свои пьесы намеками, сатирическими выпадами, элементами реальной действительности, Сумароков сопрягал различные литературные жанры таким образом, что элементы одного жанра выступали в несвойственной им функции в рамках другого. В текст комедии «Лихоимец» с минимальными изменениями вошли не только цитаты из письма Сумарокова к Екатерине II, но и новая его притча «Сокол и сова». В ней автор выражал свое отрицательное отношение к негласному мнению, которое утвердилось в обществе: «...не ум человека украшает, да чин». Реминисценции из «Лихоимца» есть в комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» (1769). В «Мертвых душах» Н. В. Гоголя сцена торга между Чичиковым и Собакевичем, когда они, не доверяя друг другу, обмениваются деньгами и распиской, боясь выпустить их из рук, напоминает эпизод «Лихоимца» с обменом расписки на закладную между Пасквильным и Кашеем.¹⁸

Сумароков видел в «Лихоимце» серьезное драматическое сочинение, сродни трагедии, представление которой должно было сопровождаться «малой пьесой». В начале 1769 года на сцене Вольного театра в Петербурге вслед за «Лихоимцем» была представлена его новая комедия «Три брата совместники» — переложенная «на русские нравы» комедия Ж. де Лафона (1686–1725) «Les trois frères rivaux». Пьеса построена на комизме положений и недоразумений. Три брата, внешне очень похожие, служащие в одном полку, сватаются к одной и той же девушке, не зная о намерениях друг друга, и получают согласие на брак, один — от ее отца, другой — от матери, третий — от нее самой. Сумароков перенес действие пьесы в Москву, дал основным персонажам русские имена, но больше всего изменил роль слуги. В отличие от французского Криспина — хитреца и пройдохи, который выманивает деньги у женихов, каждому обещаая свою помощь, Кипарис в пьесе Сумарокова простоват и глуповат. Его функция — смешить зрителя. Когда женихи один за другим приходят свататься, Кипарис принимает их за одного и того же человека, за сумасшедшего.¹⁹

Собирательный, обобщенный образ, вмещающий в себя черты нескольких реальных лиц, Сумароков создает в комедии «Ядовитый», назвав своего персонажа Геростратом, постыдная слава которого, как человека злой воли и разрушителя духовных ценностей, была давно и повсеместно известна. Лицемер, безбожник и злоязычник, Герострат гордится своими пасквилями, которые ему «приятны ядовитостью своею» и «всякою неизреченною мерзостию». Его радует, что их «читают иногда девицы о родных братьях своих». Незаконно завладев чужим имением, Герострат подчиняет своей воле Менедема и его приемную дочь. В этом персонаже Сумароков прежде всего снова изображает Бутурлина. В комедии рассказывается, что Герострат завладел чужим имением благодаря подьячему, который выкрал из архива указ о пожаловании деревни и нашел для нее фиктивного владельца. Как известно из письма Сумарокова к Екатерине II (октябрь 1767 года), похожим случаем воспользовался Бутурлин: «У Шепырева отнял он деревню только потому, что подьячий описался, и владел ею тридцать лет».²⁰ Упоминание сатир Герострата, которые «прибиваются на заборах», также соотносится с фактами из того же письма Сумарокова, где он рассказывает о неблаговидных поступках Бутурлина и своей сестры: «Прибили на заборе двора их гнусную пасквиль <...>. Сию пасквиль по научению сестры моей <...> приписывают мне,

¹⁸ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 101–102.

¹⁹ См.: Кукушкина Е. Д. Ж. де Лафон на русской сцене: два варианта адаптации // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. М.; СПб., 2013. Вып. 7: М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века. С. 191–197.

²⁰ Письма русских писателей XVIII века. С. 105, 199.

а по всему городу разносят сие мне бесчестие». ²¹ По-видимому, слова Герострата («...комедии мои на кабаках читаются, трагические сцены, представляемые при дворе, я во сквернословие и в ругательство автора превращаю») имели отношение к И. С. Баркову (1732–1768), автору многочисленных пародийных сочинений на грани бурлеска и сквернословия, в том числе «Дурносов и Фарносов» на сюжет трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» (1751). ²²

В целом ряде реплик Сумароков вполне прозрачно намекает на своего литературного противника Ф. А. Эмина. Сатирические выпады Эмина против Сумарокова впервые появились в его романе «Приключения Фемистокла» (1763), что скоро привело к обострению их отношений. Эмину приписывалась пародия-памфлет «Элегия» (1765), которая распространялась в списках. В ней грубо высмеивалась семейная жизнь Сумарокова. ²³ Также в списках распространялась комедия Эмина «Ученая шайка» (1765–1767), в которой Сумароков был выведен под именем стихотворца Эргаста (от лат. *ergastulum* — казарма для рабов, а также место заключения для опасных и буйных). В пьесе изображалась его горячность, мнимое величие и тщеславие, заимствование им чужих стихов. ²⁴

В «Ядовитом» Сумароков рядом эпизодов и намеков дал понять Эмину, что у него много общего с Геростратом. Упоминается, что Герострат знает «языков целую дюжину», что он «всю подсолнечную изъездил», был «прикованным на галере гребцом и монархом на престоле», что он «знает опытом разные богослужения», был «лейбмедиком у великого Могола, обершталмейстером у Богдыхана и оберкригскаммисаром у Кушухбы». Сведения, имевшие прямое отношение к авантюрной биографии Эмина, Сумароков саркастически утрировал. Намек на Эмина содержится в словах Герострата, утверждающего, что для писательского успеха важны не знания, а «дерзновение автора и невежество читателей» и что его пасквили «у многих как полезные рукописи в библиотеках сохраняются ради бессмертного, ругаемых мною, бесчестия» (V, 172). Язвительный тон комедии-памфлета смягчался ироническими репликами слуг. В их диалоге пародируется любовное объяснение трагедийных персонажей и используется каламбур: «Дромон: <...> Придет разлука, придет и расположение. Исмена: Да она уже пришла. Дромон: Да еще не уселась...». «Дромон: <...> Ну ежели бы дворянскому сыну эдакая пришла беда, да еще и стихотворцу, он бы рубли на два бумажки перемарал и кричал бы: померкло солнце, затмилась звезды, иссохли озера и реки возвратились ко своим источникам» (V, 178–180). В финале, когда Герострат разоблачен и ждет наказания, Дромон восклицает: «...завтра не только мне, да и господину моему будет пост». Не оставлен без сатирических красок и подъячий, никогда не забывающий о своей выгоде: «...ваше высокоблагородие, не пожалуете ли вашего высокородия нижайшему слуге чин и имя, или имярек, то есть мне за работу» (V, 188–189).

Исследователи расходятся во мнениях о времени и обстоятельствах создания комедии Сумарокова «Нарцисс» и прототипе ее центрального персонажа. ²⁵ Интрига пьесы сформулирована служанкой Тирсой: «Целая комедия. Клариса любит Октавия и за него хочет выйти. Оронт на то согласен, а Нарцисс этому не верит, как они его ни уверяют, и думает он, будто это в посмеяние Октавию делается». Самовлюбленность Нарцисса изображена в гротескном виде. Он целует свое изображение в зеркале и сетует, что не может себя обнять. Растянутая развязка пьесы, когда Нарцисс, желая посмеяться над другом, сам оказывается одураченным, строится на комизме положений и на посрамлении его намерений. При создании этой комедии Сумароков, кроме

²¹ Там же. С. 107.

²² Косман А. М. Комедии Сумарокова. С. 176.

²³ Афанасьев А. Н. Образцы литературной полемики прошлого столетия // Библиографические записки. 1859. № 17. С. 516–517.

²⁴ Серман И. З. Из истории литературной борьбы 60-х годов XVIII века (Неизданная комедия Федора Эмина «Ученая шайка») // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 213–225.

²⁵ См.: Феррацци М. Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии (К 250-летию создания театра в России). СПб., 2006. С. 31–35.

древнегреческого мифа, мог использовать мотивы комедии Ж.-Ж. Руссо «Нарцисс, или Влюбленный в самого себя» («Narcisse, ou l'amante de lui-même»), которая была в 1752 году представлена на французской сцене, а в 1753 году напечатана. Нарцисс у Сумарокова, как и Валер у Руссо, до финала пьесы уверен, что невеста любит его. Схожи первые эпизоды комедий, когда герой, собираясь идти к невесте, озабочен своим внешним видом. В обеих комедиях слуги советуют самовлюбленному персонажу жениться на самом себе.²⁶ Однако содержание пьесы не исчерпывается интригой. В ней Сумароков «ставит ту же проблему борьбы со страстями, которую неоднократно пытался решить в своих трагедиях».²⁷ В характеристике, которую дает Нарциссу его друг Октавий, зрители комедии, по-видимому, могли узнать кого-то из своих знакомых: «Так сильно заражен он собою, что и чтение книг, и обхождение с людьми вместо поправки его портило; и страсть эта в нем так велика, что он, при многих добрых качествах, несносен» (V, 230). Возможно, именно памфлетность комедии помешала ей сохраниться в театральном репертуаре кадетского корпуса, где она была представлена в 1750 году под названием «Нарт» (после трагедии «Хорев»). В 1768–1769 годах комедия, по-видимому, была доработана Сумароковым и отдана в печать под названием «Нарцисс».

В последних комедиях Сумарокова, написанных в 1772 году, старые комические приемы соседствуют с новыми. Комедия «Мать совместница дочери» строится на ситуации, которая могла бы лечь в основу «слезной драмы»: мать и дочь влюблены в одного и того же юношу, причем мать всячески препятствует браку дочери с ним. Пьесу делают комедией гротескные характеры Минодоры и ее супруга Корнилия. «Постница и молитвенница» на словах и в глазах мужа, Минодора прячет за показным благочестием свои греховные помыслы и поступки. Рисуя ее образ, Сумароков использовал прием, характерный для устной народной драмы: разоблачительную самохарактеристику: «Лице мое не фатально, лета не стары, по-французски я и с наслышки говорю и русский им язык не меньше других моих сестер украшаю. Моде я следую первая...». Существенную черту к характеристике Минодоры добавляет ее рассказ о посещении театра. Эта московская дворянка не понимает происходящее на сцене: «...на спектаклях, а особливо когда представляются трагедии, говорю я всех больше, хахачу в трагедиях больше всех, в комедиях кричу больше всех» (VI, 102). Поведение Минодоры в театре не было гротескным преувеличением. О бесцеремонных нравах московской театральной публики, грызущей орехи и громко разговаривающей во время спектакля, Сумароков рассказал в предисловии к трагедии «Димитрий Самозванец» (VI, 63). Новым художественным приемом драматурга стало изображение речи Минодоры. Пытаясь говорить по-французски, она путает созвучные слова, что вызывает комический эффект. Корнилий, супруг Минодоры, изображен доверчивым и глуповатым человеком. Его интересы ограничены охотой на зайцев. Злую шутку жены о рогах, которые от него «никогда не отлучаются», он не понимает и относит к атрибутам псовой охоты. В комедии часто используется каламбур.

Творчески осваивая новую эстетику, заявившую о себе в русской драматургии последней трети XVIII века и реализованную в комедии Фонвизина «Бригадир» (1769), — внимание к обыденной жизни людей, к их внутреннему миру, Сумароков сочинил комедию «Рогоносец по воображению», главными персонажами которой стала супружеская чета провинциальных дворян Викул и Хавронья. Как и в комедии Мольера «Сганарель, или Мнимый рогоносец» («Sganarelle, ou le sosu imaginaire», 1660), которая легла в основу сюжета «Рогоносца», действие пьесы Сумарокова и ее комизм основаны на заблуждениях персонажа. Викул ревнует Хавронью к графу, и его подозрения получают многочисленные подтверждения, но все они рождены лишь обманчивым воображением. Сумароков впервые рисует комическими красками положительных персонажей, но этот комизм не выходит за рамки мягкой иронии. Их неумеренность в еде выглядит уже не как дурная привычка, а как хлебосолье.

²⁶ Косман А. М. Комедии Сумарокова. С. 176–178.

²⁷ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. С. 37–38.

Существенную деталь к характеристике этих небогатых дворян, занятых повседневными домашними хлопотами, добавляет их взаимная любовь.

Важным эпизодом для понимания пьесы является сцена, в которой Хавронья рассказывает о посещении Московского театра. В ее нелепом изложении легко угадывалось четвертое действие трагедии Сумарокова «Хорев» и некоторые, достаточно грубые, выражения из критического сочинения Тредиаковского «Письмо <...> от приятеля к приятелю», направленного против Сумарокова: «...вышли какие-то и почали всякую всячину говорить, и уж махали, махали руками, как самые куклы <...> Потом еще какой-то пришел <...> и почал метаться, как угорелая кошка, да выняв нож, как прыснул себя...» (VI, 9–10). Скрытый смысл этого эпизода раскрывается, если вспомнить, что старинное женское имя Феврония помимо народно-разговорного варианта Хавронья имело и нарицательно-сниженное значение: Хавроньей называли домашнюю свинью.²⁸ Превратные оценки трагедии Сумарокова, данные «свиньей» Хавроньей, воскресли в культурной памяти зрителей латинскую поговорку «Sus Minervam docet» — «Свинья учит Минерву», т. е. невежда поучает того, у кого сам должен учиться. Автоцитата Сумарокова носила сатирический характер. «Театральным» эпизодом он выступил не только против необразованности провинциального дворянства, но и против критиков, неодобрительно отзывавшихся о его произведениях, включая И. П. Елагина и покойного Тредиаковского. Образ свиньи Хавроньи как недоброжелательного и невежественного критика, созданный Сумароковым, прочно закрепился в сатирической поэзии XIX–XX веков.²⁹

В одной из последних своих комедий «Вздорщица» Сумароков снова обратился к сюжету о жене-спорщице. Упрямство Бурды ничем не мотивировано, поэтому ее поведение обесмыслено: «...я рассуждаю о всем право, а другие все криво». Суеверие заставляет ее совершать абсурдные поступки. Проехав двести верст из Москвы в деревню и увидев зайца, перебежавшего дорогу, что считалось дурной приметой, она готова вернуться. В еще большей степени комизм пьесы связан с остроумным и пронзительным слугой Розмарином. Динамичные, полные иронии его диалоги с Бурдой напоминают сатирические диалоги русской народной драмы. Существенно усиливает сатирическое звучание пьесы персонаж, носящий имя Дурак. Это человек «не от мира сего». Он не понимает метафоричность поговорки «плясать по дудке» и недоумевает, почему грабители сняли с него кафтан, «вить у них кафтаны есть». Не подчиняясь в своих логических построениях сословной идеологии, Дурак глубоко проникает в суть человеческих отношений. Услышав от Розмарина, что господская кровь почтеннее крови простых людей, он приходит к мысли, что «блоха та почетнее, которая кровь барскую сосет», и что перед такими блохами «надо и шапки скидывать», ведь они «высокого ранга» (VI, 116). Сумароков на шаг останавливает своего персонажа перед умозаключением, которое должны были сделать зрители: те люди, перед которыми скидывают шапки, могут оказаться, в сущности, ничтожными, как блохи. В последующие эпохи образ человека, который остранинно оценивает привычные отношения, поступки и представления, вскрывая их абсурдность, займет заметное место в литературе.

Веря в воспитательную миссию искусства, Сумароков укорял, учил, насмехался в комедиях и ждал от своих драматургических «уроков» одобрения публики и исправления нравов. Но этого не происходило. Его непреклонность и убежденность в собственной правоте казались гордыней, а упорство смешило. Слава Сумарокова-комедиографа угасла еще до его смерти, однако пьесы «Рогоносец по воображению», «Лихоимец», «Пустая ссора», «Три брата совместники», «Приданое обманом», «Вздорщица» продолжали сценическую жизнь в Петербурге и Москве до конца 1780-х годов. Позже они включались в репертуар любительских театров.

²⁸ Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк, 2004. С. 369.

²⁹ Кукушкина Е. Д. Метаморфозы Мольера в русской литературе (комедия «Рогоносец по воображению» А. П. Сумарокова) // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 43–44.