



ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПОЗИЦИЯ А.П. СУМАРОКОВА В ПОЛЕМИКЕ С В.К. ТРЕДИАКОВСКИМ

Андрей Петров

Философские взгляды Александра Петровича Сумарокова, крупнейшего русского писателя и мыслителя середины XVIII в., находили отражение и в его литературных произведениях, в том числе и написанных в важнейшем для этого автора жанре трагедии. В статье предпринимается попытка рассмотрения философской системы, намеченной в ранних трагедиях Сумарокова, через призму критики со стороны его литературного оппонента – В.К. Тредиаковского, отозвавшегося на первую трагедию Сумарокова «Хорев» (1747). Принципиальное различие в трактовке природы общественных «предрассудков», которое демонстрируют писатели, проливает свет на то, как Сумароков понимал человеческую природу вообще, сущность ее доброго и злого начал. Философская система писателя, обнаруживаемая и в художественных, и в публицистических его произведениях (статьи «О несогласии», «О несправедливых основаниях», «О разумении человеческом по мнению Локка» и др., опубликованные в журнале «Трудолюбивая пчела» в 1759 г.), несет на себе отпечаток идейного влияния Вольтера, Х. фон Вольфа, Дж. Локка и др., однако, по сути, является вполне оригинальной. Проследить формирование и трансформацию этих взглядов позволяет изучение эволюции сумароковской трагедии и творческой истории отдельных написанных им произведений: в статье рассматриваются четыре ранние трагедии Сумарокова («Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор» и «Артистона»), написанные в период формирования взглядов писателя, а также приводится сопоставление двух редакций трагедии «Хорев».

Ключевые слова: А.П. Сумароков, В.К. Тредиаковский, трагедия, русская философия XVIII века, рационализм, просвещение.

Санкт-Петербургский государственный университет

The philosophical views of Aleksandr P. Sumarokov, one of the greatest Russian writers and thinkers of the middle of the 18th century, were also reflected in his literary works, including those written in the genre of tragedy, the most important one for this author. This article is an attempt to examine the philosophical system outlined in Sumarokov's early tragedies through the prism of criticism by his literary opponent – Vasily K. Trediakovsky, who wrote a review of Sumarokov's first tragedy "Khorev" (1747). The fundamental difference in the interpretation of the nature of social "prejudices" which the writers demonstrate, sheds light on the way Sumarokov understood human nature in general, as well as the essence of its good and evil beginnings. The writer's philosophical system, found both in his artistic and publicistic works (the articles "On Disagreement", "On Unjust Foundations", "On the Reason of Man According to Locke" and others, published in the magazine "Trudolyubivaya Pchela" (The Laboring Bee) in 1759) bears the imprint of the ideological influence of Voltaire, H. von Wolf, John Locke and others, but is in fact quite original. The study of the evolution of Sumarokov's tragedy and the creative history of his individual works allows us to trace the formation and transformation of these views: the author of the article examines Sumarokov's four early tragedies ("Khorev", "Hamlet", "Sinav and Truvor", and "Artystone"), written at the time when the writer's philosophical views were formed, and compares two revisions of the tragedy "Khorev". It is concluded that as Sumarokov's tragedy evolved, the metaphysical foundations of the artistic world of the plays became more Christianized, and the role of pagan motifs in it diminished.

Keywords: A.P. Sumarokov, V.K. Trediakovsky, tragedy, Russian philosophy of the 18th century, rationalism, Enlightenment.

Для русской культуры XVIII в. колоссальную важность имело восприятие и осмысление идей европейской философии. В середине столетия, в период, когда, по выражению Л.В. Пумпянского, «восторг перед Западом... перешел в восторг перед собой как западной страной» [11, с. 54], они настолько закрепились в дискурсе русских интеллектуалов, что значимость приобрело индивидуальное критическое осмысление изначально чуждых философских концепций, легшее в основу и литературного творчества, и разворачивающейся вокруг него полемики.

Особое внимание при обращении к философскому дискурсу середины столетия не может не привлечь полемик двух, пожалуй, наиболее значительных (наряду с М.В. Ломоносовым) литераторов этой эпохи – А.П. Сумарокова и В.К. Тредиаковского, и в особенности – написанный последним в 1750 г. обширный критический памфлет, представленный в виде письма «от приятеля к приятелю» (и явившийся, как это убедительно показывают М.С. Гринберг и Б.А. Успенский, одним из этапов многолетней литературной «войны» между этими писателями [4, с. 43]). В центре дискуссии оказывается природа морали: Тредиаковский отстаивает тезис о ее божественном происхождении, тогда как Сумароков в трагедии «Хорев» (1747) представляет философскую систему, в рамках которой общественные нормы являются исключительно порождением человека, порочного по своей природе. Рассмотрение мировоззренческих оснований Сумарокова через призму литературно-философской дискуссии позволит яснее представить своеобразие взглядов этого писателя, бывшего одновременно и крупнейшим русским философом своей эпохи, воспринявшим и во многом переосмыслившим идеи Вольтера, Руссо, Гоббса, Декарта, Монтескье [13, 127–140]. Философская позиция Сумарокова нашла отражение в его литературных произведениях, что отчасти было замечено литературоведами – например, В.Е. Калганова говорит о религиозно-философском дискурсе комедии «Опекун» [8], Н.А. Гуськов в статье «Духовная поэзия А. П. Сумарокова (заметки и наблюдения)» рассматривает этот поэтический жанр в контексте мировоззрения писателя и пр. О философских контекстах трагедий – пожалуй, центрального для Сумарокова жанра, позволявшего ему наиболее полно, зримо выражать свои основные идеи, – говорилось, однако, крайне мало (например, М. Левитт в книге «Early Modern Russian Letters» затрагивает проблему религиозно-философского содержания трагедии «Гамлет» [2, с. 76–102]): в основном исследователи, обращавшиеся к идейной проблематике трагедий Сумарокова, старались увидеть в них исключительно отражение той или иной политической позиции. Вовсе никак мировоззренческие основы Сумарокова не были рассмотрены в связи с творческой историей его трагедий – крайне интересной и богатой, во многом демонстрирующей эволюцию взглядов писателя. Совершить первые шаги в этом направлении и призвана настоящая статья.

Подвергая в «Письме... от приятеля к приятелю» критике сочинения своего литературного оппонента, Тредиаковский, в частности, с жаром обличает «вредный» монолог Атрады, героини трагедии Сумарокова «Хорев». Согласно сюжету пьесы, Оснельда, чьей наперсницей и является Атрада, влюбляется в Хорева, младшего брата Кия, который захва-

тил киевский престол, изгнав отца героини, Завлоха, а саму ее держит в плену. Завлох вновь выступает против Кия, требуя вернуть ему дочь, сразиться же с ним на сей раз должен сам Хорев – и в такой ситуации у героини обостряется очевидный внутренний конфликт между родовым долгом перед отцом и любовью к брату Кия. Астрада, будучи наперсницей Оснельды (что в сумароковских трагедиях часто предполагает функцию резонера, например Пармен в «Димитрии Самозванце» и др.), дает своей госпоже противоречивые советы. Сначала она советует девушке побороть в себе любовную страсть: «Искореняй сей яд, отец тебя желает», однако позже наперсница, напротив, призывает покориться ей:

Тебе ль последовать безумным предрассудкам,
Которой естество здоровый дало ум
Кю истреблению простонародных дум?
Чтоб наше естество, суровствуя, страдало,
Обыкновение то в людях основало.
Обычай, ты всему устав на свете сем,
Предрассуждение правительствует в нем,
Безумье правила житъя устанавливает,
А легкомыслие те правы утверждает,
И, возлагаючи на разум бремена,
Дают невинности бесчестны имена.
Любовь без следствиив худых не запрещенна,
Сей слабостию вся исполнена вселенна.
Противься только в том поборно естеству,
Не свету, одному покорствуй божеству [20, с. 35].

Таким образом, согласно рассуждениям Астрыды, любовная страсть «без следствиив худых» (т.е. такая, которая не заставляет идти против воли объекта любви, как страсти трагических героев в последующих трагедиях Сумарокова, – Синава в «Синаве и Труворе», Дария в «Артистоне» и др.) сама по себе не является злом и не должна быть объектом внутренних конфликтов. Источник конфликтности – несовершенство мира, предрассудки, которые появились независимо от воли божества (действие трагедии происходит в языческом хронотопе, поэтому об этой категории следует сказать отдельно).

Третьяковский критикует высказывания Астрыды, провозглашая следующее: «Все сие ложь! все сие нечестие! все сие вред добронравию! Сие есть точное учение Спинозино и Гоббзиево, а сии люди давно уже оглашены справедливо атеистами. Не обычай во свете сем устав всему, но есть право естественное, от Создателя естества вкорененное в естество. Не предрассуждение, то есть ложное мнение, правительствует в мире, но правда и честность естественная. Не безумие правила жития устанавливает, но разумная любовь к добру естественному. Не легкомыслие те права утверждает, но благоразумное и зрелое рассуждение, смотря на сходство с естественным порядком, оные одобряет. Не возлагаются на разум бремена: инако, был бы он невольником в своих рассуждениях и, следовательно, не разумом. Лжет также Астрада, что естественную правоту, всем человеческим родом внутренне ощущаемую, называют люди бесчестными именами» [22, с. 300] и т.д. Мысль критика сводится к тому, что сами по себе «предрассудки» как мнения не отдельных отошедших от истины людей, а

всего человечества вообще, не могли сформироваться случайно, что их источник – это и есть божественный Промысел, ощущаемый людьми именно коллективно, соборно: «Ибо благотворительнейший Зиждитель, сотворяя человека, не мог его не такова сотворить, чтоб ему не быть блаженну, и, следовательно, естественно одолжил весь человеческий род, имеющий произойти от Адама, к тому, чтоб им стараться о взаимном себе благополучии, а больше о получении каждому крайнего блаженства» [22, с. 301] (путь достижения совместного блаженства видится Тредиаковскому в следовании «золотому правилу нравственности» – не делать другому того, чего не желаешь себе). Не признавая общественных норм, Астрада, по мысли Тредиаковского, выступает за «растленное природное желание», отчего и является «вредной философкой».

Тредиаковский, выступающий здесь с позиций традиционной христианской морали (что, очевидно, связано с биографией писателя, получившего, в отличие от Сумарокова, фундаментальное религиозное воспитание и образование: литератор сам родился в семье потомственного священника, обучался у монахов ордена капуцинов и в Славяно-греко-латинской академии) обвиняет своего оппонента в приверженности идеям Б. Спинозы и Т. Гоббса. Речь, очевидно, в частности идет о концепции «естественного закона» Т. Гоббса, согласно которому основой нравственности признается стремление к самосохранению и удовлетворению потребностей [12]. Можно, однако, предположить, что сам драматург исходил в «Хореве» из несколько иных философских оснований.

Исследователи философии XVIII в. зачастую проводят прямые аналогии между воззрениями Сумарокова и идеями Вольтера – французского мыслителя, авторитетного для Сумарокова и во многом ставшего для него образцом для подражания (например, Е.П. Мстиславская и Н.В. Платонова усматривают такие параллели в связи с концепцией просвещенного абсолютизма [10]). Несмотря на отдельные существенные идейные переклички, как представляется, следует все же разделять ориентацию на Вольтера как на литератора и как на философа. И.А. и М.А. Майданские высказывают в статье «Вольтер, Руссо и русские вольнодумцы» следующий полемический тезис: «...вольтерианство Сумарокова в основном ограничивалось областью литературы и просветительскими устремлениями. В области философии он мыслил консервативно, хотя и не позволял себе открыто критиковать Вольтера» [9, с. 197]. А. Юингтон выдвигает гипотезу о том, что русский писатель ставил себе задачу стать «русским Вольтером», т.е. не просто транслятором идей французского философа, а его некоторой альтернативой, «поправкой» [1, с. 90]. Обращение к материалу подтверждает мнение исследователей: философские взгляды Сумарокова, которые можно восстановить по его публицистике и художественным произведениям, оказываются значительно сложнее и разнообразнее, нежели просто рецепция Вольтера (что, впрочем, справедливо и для литературного творчества писателя: в частности, Г.А. Гуковский в своей известной статье «О сумароковской трагедии» на примере этого жанра убедительно показывает, что Сумароков, совместив разнообразные воспринятые им начала европейской драматургии, существенным образом трансформировал их и создал на русской почве своеобразную систему трагедии [5]).

Идеи, которые Сумароков совмещает с воззрениями Вольтера, также заимствованы из западной философии, причем их набор, на первый взгляд, удивляет разнообразием и даже некоторой противоречивостью. В частности, как подмечают те же Майданские, написанная в 1772 г. статья «Основания любомудрия» являет собой пример рационалистической метафизики вольфианского толка. Другим философом, оказавшим на Сумарокова существенное влияние, оказывается такой оппонент рационализма, как Дж. Локк. Его суждениям писатель посвящает философскую статью «О разумении человеческом по мнению Локка», опубликованную в 1759 г. в журнале «Трудолюбивая пчела». Идея Локка, которую Сумароков подробно аргументирует и с которой полностью солидаризируется, сводится к отрицанию врожденных понятий, знания, существующего до рождения человека. Источником представлений о мире являются чувства, первичные относительно разума: «Все то, что мы ни понимаем, въясняется в разум чувствами. Рассуждение кроме данных ему чувствами никаких оснований не имеет: рассуждение без помощи чувств ни малейшего движения в исследовании сделать не может. Разум – не что иное, как только действия души, в движение чувствами приведенные» [17, с. 260]. Затрагивается в этой связи и проблема происхождения зла. Представления о добре и зле также не являются врожденными (иначе в мире не существовало бы злых людей, а, по мнению Сумарокова, высказанному им, в частности, в статье «О несправедливых основаниях», от истины отступило бы почти все человечество), критерием их выделения является совесть, основанная на чувстве, а не на знании: «Совесть основана на чувствах, а не на врожденном понятии, которого нет и быть не может» [17, с. 263].

Статья Сумарокова, вышедшая спустя почти десятилетие после «Письма» Тредиаковского, может, однако, рассматриваться как прямой ответ литературному оппоненту (изначально на выпады Тредиаковского писатель отреагировал в своем «Ответе на критику» непосредственно после выхода «Письма», однако там он сосредоточился главным образом на формальных пунктах обвинения, никак не касаясь его философской стороны [18]). Исходя из основ просветительской философии, Сумароков отрицает наличие у человека (а, значит, и у человечества как такового, которое для писателя не является единым организмом, как-то отличающимся от суммы отдельных личностей, как то было у Тредиаковского) врожденных представлений о морали и не соглашается, таким образом, с идеей божественного происхождения «предрассудков».

В статье «О несогласии» Сумароков говорит о том, что зло принадлежит к сфере чувств, а не разума. Вспоминая о злодеяниях Катилины и Александра Македонского, он выдвигает такое предположение: «И того, и другого разум довольно уверял о том, что они бесчеловечные предприятия имеют» [15, с. 234]. Писатель утверждает, что именно «сердечное» несходство становится причиной распрей, отсутствия мировой гармонии (Д.В. Иванов говорит даже о «кардионостическом принципе психологических представлений» [7, с. 84] Сумарокова). Иллюстрации этого тезиса во многом согласуются с ситуациями, представленными в сумароковских трагедиях, в частности с внутренним конфликтом Оснельды в трагедии «Хорев»: «Берегись любви, говорят молодой девушке, которая еще не

влюбилась; от любовной страсти худые следствия бывают: девушка, имея разум, повинуется наставникам своим; а когда сердце ее любви причастно станет, все доказательства слабы и едино только время может утолить движения сердца ее» [15, с. 232]. Любовная страсть трактуется здесь как чувство, которое, с одной стороны, нужно преодолеть, а не покорствоваться ему, как призывала Астрада в редакции «Хорева» 1747 г. (в этой связи концепция статьи соответствует скорее позднейшей редакции этой трагедии и последующим трагедиям Сумарокова, нежели первому опыту драматурга), а с другой, не может быть преодолено рационально, доводами разума. Именно это противоречие во многом и создает коллизию в таких трагедиях, как «Синав и Трувор», «Артистона», «Семира» и др.

Человечество по большей своей части оказывается, по мысли Сумарокова, злонаправленным. В статье «О несправедливых основаниях» Сумароков выдвигает такой тезис: «Большей части людей думается, что свет час от часу разумнее становится; другим думается, что он час от часу становится глупее; а я такое имею мнение, что самая малая часть рода человеческого час от часу разумнее становится, а остаток час от часу дале и дале в невежество заходит и сколько становится глупее, столько умножается его высокомерие» [16, с. 276] (Д.В. Иванов справедливо указывает на то, что путь преодоления такой тенденции Сумароков видит в «воспитании сердца» [7, с. 85]). Представление о таком соотношении и дало Астраде право противопоставить Оснельду, которой «естество дало здоровый ум», заблуждающейся массе – обладательнице «простонародного ума». Без внимания, однако, остается вопрос о том, что является источником массового заблуждения, почему зло вообще стало частью чувственного опыта человека. В поисках ответа вновь следует обратиться к тексту трагедии «Хорев».

В первой редакции «Хорева», которую читал Тредиаковский, присутствовала мотивировка того, почему общественные предрассудки не имеют божественного происхождения. Уже сам Хорев, заглавный герой трагедии, говорит следующее:

Чувствительны всегда, ненасытимы в век –
 Каков вам кажется, о Боги, человек?
 Почто вы такова его природе дали?
 В таком ли образе его вы созидали?
 Ах, нет, не может быть, конечно, божество
 Иное тщилося в нем устроить естество,
 Но некая ему противящаяся сила
 Толико мерзко нас пред ним преобразила [20, с. 37].

Таким образом, человек в трагедии несовершенен – но не потому, что таким его сотворил Бог, а потому, что в этом виновна иная, противоположная Богу высшая сила (т.е., обращаясь к проблеме происхождения зла, Хорев признает его источником дьявола, «преобразившего» саму человеческую природу). Эта «некая сила» постепенно персонализируется в трагедии в образе тех самых языческих богов, к которым взывают герои – но которые раз за разом оставляют их мольбы без ответа, что с нарастающей силой замечают и обличают персонажи трагедии. Кульминацией в развитии этого мотива становится такая реплика Хорева:

Терпи и устыди безжалостных богов,
Которы под тобой такой изрыли ров.
Мы помощи от них, надеясь, просили,
Они от нас и слух, и очи отвратили,
Оставив нас в тоске и жалобах страдать,
А им невнятный глас на воздухе терять.
А мы еще их чтим и следуем их воли!
Не вы цари небес, знать, есть вас некто боле! [20, с. 45]

Критерием истинности богов, таким образом, становится их благодать. Если боги не выполняют просьб героев, значит, они не благи – и, значит, не «цари небес» вообще. Однако если истинный Бог и присутствует в художественном мире произведения, то он оказывается бессилем помочь героям: невинные влюбленные Хорев и Оснельда гибнут в финале, причем даже не столько по личной вине других героев (Кий, убивший Оснельду, стал жертвой коммуникативной неудачи), сколько из-за трагичности самого бытия, из-за того, что мир лежит во зле. Сфера власти истинного Бога, которого предчувствуют герои-язычники, – только посмертие: Завлох после смерти Оснельды произносит фразу: «Плененной не почтет тебя, нисшедшу, ад», которую можно сопоставить со схождением во ад Христа, также, будучи невинным, добровольно отдавшего себя в жертву. Эта мысль, однако, никак не разворачивается – и зритель так и не получает подтверждения тому, что истинный Бог не только более благ, но и более силен, чем боги языческие, если они и выступают той самой «противящейся силой». Христианский Бог, таким образом, одновременно и присутствует, и не присутствует в художественном мире трагедии, он та истина, которая только предощущается героями и сила которой, возможно, именно поэтому не действительна. Здесь также можно предположить, что в трагедии нашла воплощение трактовка Бога как деистической первопричины мира, устранившейся от жизни своего детища (такой мотив в целом встречается в творчестве Сумарокова – так, Н.А. Гуськов в статье «Духовная поэзия А.П. Сумарокова (заметки и наблюдения)» показывает его присутствие в стихотворении «Гимн Солнцу» [6, с. 208]).

Наравне с Богом в первой трагедии Сумарокова права на всякое действие лишается и человек, становящийся игрушкой рока, богов, не имеющий свободы в ее христианском понимании. Художественный мир, построенный по таким законам, оказывается неадекватен постепенно формирующемуся мировоззрению самого драматурга, и значительное место в этом мире занимает, в частности, идея самосовершенствования человека (что, безусловно, связано с влиянием на Сумарокова масонства). О необходимости совершенствования человеческой природы автор высказывается, в частности, в «Некоторых статьях о добродетели», и эта же мысль обнаруживается в его художественных произведениях. Об антропоцентрическом (новаторском для эпохи) начале сумароковской духовной поэзии пишет Н.А. Гуськов: «Поэт взглянул на те же проблемы, что и Ломоносов, и сам он в своих духовных “гимнах”, не с точки зрения божества и природы, а с позиций человека, не извне, а изнутри, соотнес воспеваемый идеал с реальностью – и ужаснулся» [6, с. 185]. Несоответствие реальности, понимаемой человеком очень лично, как бы «изнутри»

себя самого, стало, по справедливому мнению исследователя, своеобразным лейтмотивом сумароковского творчества.

Уже во второй трагедии Сумарокова «Гамлет» (1748), очень отдаленно напоминающей шекспировский претекст, возникает художественный мир, полностью противоположный испробованному в «Хореве». В трагедии действуют герои-христиане, способные сами решать свою судьбу (прежде всего посмертную, зависящую от того, что выбирает каждый из них, – временные земные радости или вечное блаженство). Вероятно, именно с целью иллюстрации возможности преобразования в трагедию вводится образ Гертруды – матери заглавного героя, убившей его отца и собирающейся, убоявшись вечного пребывания в аду, удалиться в пустыню, чтобы каяться в своих грехах, уповая на изменение посмертной участи. Контраст с ней составляют злодеи Клавдий и Полоний, поддавшиеся своим страстям и отказавшиеся от мысли о раскаянии и самосовершенствовании (при этом понимающие разумом греховность такого поведения, как то и описал Сумароков в статье «О несогласии»).

Негативную сторону именно любовной страсти Сумароков демонстрирует в своей третьей трагедии «Синав и Трувор» (1750): здесь Синав, ставший правителем Новгорода, испытывает страсть к Ильмене, возлюбленной его брата Трувора. Неспособность князя обуздать свои чувства приводит в финале к гибели девушки и ее «любовника» и к помешательству самого монарха. Действие трагедии вновь отнесено к языческим временам, однако мотив язычества явлен здесь значительно более условно, абстрактно. Боги не подвергаются в этой трагедии никакой критике, о существовании кого-то, кто был бы выше них, ничего не говорится, да и в целом религиозная тематика приобретает по преимуществу риторический характер. Гостомысл, отец Ильмены, выполняющий в этой трагедии функцию резонера, высказывает такую мысль:

Нет счастья на земли, на небесах оно:
Оставлено богам и смертным не дано.
Дано, но мы его страстями разрушаем,
Друг друга общего спокойствия лишаем.
Где только человек печется о себе,
Жилища тамо нет, о истина! тебе. [19, с. 125]

Источником бедствий, таким образом, здесь оказывается сам человек с его греховными страстями, отошедший от истины, но, будучи свободным, способный вернуться к ней. В «Синаве и Труворе» трагический герой раскаивается слишком поздно, когда ничего изменить уже нельзя, однако уже в следующей трагедии Сумарокова «Артистона» герой, оказавшийся в том же положении, что и Синав (Дарий, восплаивший страстью к заглавной героине), получает возможность побороть свою страсть до наступления трагической развязки и подняться до тех же моральных высот, что и его предшественник на троне, Кир: в финале трагедии Артистона он произносит такие слова: «Каков ты стал теперь, таков отец мой был. / Владей с щедротою Персидскими странами / И царствуй много лет ты счастливо над нами» [14, с. 188], т. е. исправление правителя отражается на жизни всей страны, что сочетается со взглядами писателя, изложенными им, в частности, в «сне» «Счастливое общество».

Эволюцию литературно-философских воззрений драматурга отражает и творческая история самого «Хорева». В редакции 1768 г. Сумароков убирает и монолог Астрады, и рассуждения героев о несправедности богов (первое можно было бы списать на то, что драматург реагирует таким образом на критику Тредиаковского, признавая тем самым правоту оппонента, уже скончавшегося к моменту публикации редакции, однако это представляется более чем спорным, поскольку несколько десятков остальных замечаний критика он просто игнорирует, несмотря даже на их подчас очевидную формальную справедливость). Здесь же происходит и еще одна важная трансформация: Сумароков полностью переписывает монолог Князя в начале пятого действия трагедии, вкладывая в его уста мысли о том, что монарх «быть должен праведен, и строг, и милосерд» [21, с. 74], причем «потребно множество монарху проицанья, / Коль хочет он носить венец без порицанья» [21, с. 74]. П.Н. Берков ошибочно говорит о том, что новый монолог никак не связан с действием трагедии и является всего лишь реакцией Сумарокова на разгульную жизнь императрицы Екатерины II [3, с. 24], так как сопоставление редакций ясно показывает, зачем драматургу понадобилось включать эти новые мысли с точки зрения логики самого текста, а не навязанных ему извне контекстов: если вначале в трагедии вообще не было такой категории, как личная вина героя, поскольку все ее персонажи явились жертвами рока, то теперь правитель становится ответственным за последствия своих решений, поскольку ему не хватило «проицанья» для того, чтобы отделить правду от лжи, – и, значит, он достоин «порицанья». Художественный мир «Хорева» существенно приближается к собственно христианскому восприятию реальности, герои обретают свободу – и их страсти автоматически начинают рассматриваться с точки зрения современных норм праведности и греховности.

Эволюция жанра сумароковской трагедии в полноте творческой истории отдельных произведений, таким образом, демонстрирует процесс формирования философской позиции самого Сумарокова, отразившейся, в частности, в его статьях конца 1750-х гг., опубликованных в «Трудолюбивой пчеле». Заметно, что метафизические основы художественного мира пьес если и не приближаются к тому, какими их хочет видеть Тредиаковский, то становятся значительно более привычными и понятными для человека XVIII в.: трагедия существенно христианизируется, роль языческих мотивов в ней снижается. В «Письме» 1750 г. Тредиаковский трактует обращение Сумарокова к язычеству как неудачную попытку оправдать те вольнодумные мысли, которые драматург вкладывает в уста Астрады: «Чтоб мне не говорил Автор, что Астрада полагается язычницею: ибо природная правота и честность ведома была и язычникам; свидетели тому их философы и законодатели» [22, с. 307]. Сам Сумароков вовсе не был противником этой идеи: достаточно упомянуть, что первый номер его журнала открывает статья Г.В. Козицкого «О пользе мифологии», в которой, в частности, утверждает, что языческие мифы являются лучшим материалом для нравственного воспитания. Надо полагать, что мысли Астрады во многом являлись мыслями самого драматурга (и отнесения действия «Хорева» ко временам язычества, помимо собственно литературной задачи, имело целью и их некоторое «сглаживание», оправдание перед

лицом консервативно настроенной части общества). Мысль о праве личности на любовь, трансформировавшись, никуда, однако, из сумароковского творчества не ушла, периодически этот мотив возникал в произведениях различных жанров; преданность этой идее писатель, как можно увидеть из его биографии, доказал и самой своей жизнью.

Литература

Исследования

1. *Ewington A.A.* Voltaire for Russia: A.P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosopher. Evanston: Northwestern University Press, 2010.
2. *Levitt M.* Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston: Academic Studies Press, 2017.
3. *Берков П.Н.* Жизненный и литературный путь А.П. Сумарокова // Сумароков А.П. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. С. 5–46.
4. *Гринберг М.С., Успенский Б.А.* Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. М.: РГГУ, 2001.
5. *Гуковский Г.А.* О сумароковской трагедии // Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 214–229.
6. *Гуськов Н.А.* Духовная поэзия А. П. Сумарокова (заметки и наблюдения) // Литературная культура России XVIII века: вып. 3. СПб.: СПбГУ, 2009. С. 180–232.
7. *Иванов Д.В.* Психологическая мысль в России середины XVIII века. А.П. Сумароков // Системная психология и социология. 2015. № 14. С. 80–88.
8. *Калганова В.Е.* Религиозно-философский дискурс комедии А. П. Сумарокова «Опекун» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: вып. 15. СПб.; Самара: Ас Гард, 2011. С. 124–130.
9. *Майданская И.А., Майданский М.А.* Вольтер, Руссо и русские вольнодумцы // Свободная мысль. 2020. №4. С. 194–203.
10. *Мстиславская Е.П., Платонова Н.В.* «Просвещенный абсолютизм» в историко-философских воззрениях А.П. Сумарокова и Вольтера // Вольтеровские чтения: вып. 2. СПб.: РНБ, 2014. С. 142–148.
11. *Пумпянский Л.В.* К истории русского классицизма // Классическая традиция. М.: Языки русской культуры, 2000.
12. *Филлипов А.В.* Актуальность философии Гоббса. Статья первая // Социологическое обозрение. 2009. №3. С. 102–112.
13. Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1967.

Источники

14. *Сумароков А.П.* Артистона // Сумароков А.П. Драматические сочинения. Л.: Искусство, 1990. С. 134–188.
15. *Сумароков А.П.* О несогласии // Трудолюбивая пчела. Апрель 1759. СПб.: Тип. при петербургской Академии наук, 1780. С. 231–234.
16. *Сумароков А.П.* О несправедливых основаниях // Трудолюбивая пчела. Май 1759. СПб.: Тип. при петербургской Академии наук, 1780. С. 275–282.
17. *Сумароков А.П.* О разумении человеческом по мнению Локка // Трудолюбивая пчела. Май 1759. СПб.: Тип. при петербургской Академии наук, 1780. С. 260–263.

18. Сумароков А.П. Ответ на критику // Критика XVIII века. М.: АСТ, 2002. С. 314–318.
19. Сумароков А.П. Синав и Трувор // Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л.: Искусство, 1990. С. 83–133.
20. Сумароков А.П. Хорев. СПб.: Печ. при Имп. Акад. Наук, 1748.
21. Сумароков А.П. Хорев // Сумароков А.П. Драматические сочинения. Л.: Искусство, 1990. С. 36–82.
22. Тредиаковский 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 // Критика XVIII века. М.: АСТ, 2002. С. 293–313.

Petrov, Andrey A. *Literary and philosophical position of A.P. Sumarokov in the polemic with V.K. Trediakovsky*

References

1. Ewington, A.A. (2020), *Voltaire for Russia: A.P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosopher*, Northwestern University Press, Evanston.
2. Levitt, M. (2017), *Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts*, Academic Studies Press, Boston.
3. Berkov, P.N. (1957), Life and literary way of A.P. Sumarokov, in: Sumarokov, A.P. *Selected works*, Sovetskiy pisatel, Leningrad, pp. 5–46 (in Russian).
4. Grinberg, M.S., & Uspensky, B.A. (2001), *Literary war between Trediakovsky and Sumarokov in the 1740s – early 1750s*, RSHU, Moscow (in Russian).
5. Gukovsky, G.A. (2011), On Sumarokov's tragedy, in: Gukovsky, G.A., *Early works on the history of Russian poetry of the 18th century*, Languages of Russian culture, Moscow, pp. 214–229 (in Russian).
6. Guskov, N.A. (2009), Spiritual poetry of A.P. Sumarokov (notes and observations), in: *Literary culture of Russia in the 18th century*, vol. 3, pp. 180–232 (in Russian).
7. Ivanov, D.V. (2015), Psychological thought in Russia in the middle of the 17th century. A.P. Sumarokov, *Systemnaya Psikhologiya i Sotsiologiya*, no. 14, pp. 80–88 (in Russian).
8. Kalganova, V.E. (2011), Religious and philosophical discourse of A.P. Sumarokov's comedy. P. Sumarokov's "Tutor", in: *Problems of studying Russian literature of the 18th century*, vol. 15, As Gard, St. Petersburg, Samara, pp. 124–130 (in Russian).
9. Maidanskaya, I.A., & Maidansky, M.A. (2020), Voltaire, Rousseau, and the Russian Freethinkers, *Svobodnaya Mysl*, no. 4, pp. 194–203 (in Russian).
10. Mstislavskaya, E.P., & Platonova, N.V. (2014), "Enlightened absolutism" in the historical and philosophical views of A.P. Sumarokov and Voltaire, in: *Voltaire readings*, vol. 2, RNL, St. Petersburg, pp. 142–148 (in Russian).
11. Pumpyansky, L.V. (2000), To the history of Russian classicism, in: *Classical tradition*, Languages of Russian culture, Moscow (in Russian).
12. Filippov, A.V. (2009), Relevance of Hobbes' philosophy. Article 1, *Sotsiologicheskoe Obozrenie*, no. 3, pp. 102–112 (in Russian).
13. Alekseev, M.P. (ed.) (1967), *The Age of Enlightenment. From the history of international relations of Russian literature*, Nauka, Leningrad (in Russian).