

Т. Е. АБРАМЗОН

...

ЛЮБОВНАЯ
ГАДАТЕЛЬНАЯ КНИЖКА
А. П. Сумарокова

в контексте культуры XVIII века,
или Литературная безделка
от «северного Расина»

...



«Любовная гадательная книжка»

А. П. Сумарокова



О-Г-И

Т. Е. Абрамзон

«Любовная гадательная книжка»

А. П. Сумарокова

в контексте культуры XVIII века,

или Литературная безделка

от «северного Расина»

ОГИ
Москва
2013

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
А16

Подготовка книги осуществлена при финансовой поддержке
Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ)
Проект № 13-44-93004

Научный рецензент: доктор филологических наук, профессор МаГУ А. В. Петров

А16 Абрамзон Т. Е.

«Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII ве-
ка, или Литературная безделка от «северного Расина». — М.: ОГИ, 2013. — 192 с.

ISBN 978-5-94282-720-6

Настоящее издание включает репринтное воспроизведение «Любовной гадатель-
ной книжки» (1774) по собранию 1781 г. и исследование ее особенностей. Основ-
ное внимание уделено последнему году творчества Сумарокова, гадательному
контексту книги, ее месту в галантной культуре века, а также вопросам комби-
наторики сумароковской книги и технике переработки двустий.

Для культурологов, литературоведов, филологов и всех, кто интересуется историей
русской культуры XVIII века.

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

© Т. Е. Абрамзон, 2013
© ОГИ, 2013

Содержание

Несколько слов о реке времен, критике и «Любовной гадательной книжке» А. П. Сумарокова.....	7
I. Лебединая песнь А. П. Сумарокова, или Литературный проект 1774 года и гадательная книжка как его часть	37
II. О гаданиях, играх с судьбой и книжке Сумарокова в их числе	78
III. О нежных чувствах и словах в новой России и в сумароковской книжке	101
IV. О технике переработки реплик в предсказания и об искусстве комбинаторики	133
V. О Сумарокове-классицисте и проблеме с -измами	165
Заключительное слово (купно с Ермилом Костровым)	176
VI. Атрибуция двустий «Любовной гадательной книжки» А. П. Сумарокова	180
Список сокращений	185

Несколько слов о реке времен, критике и «Любовной гадательной книжке» А. П. Сумарокова

Молодой Батюшков, будучи двадцати лет от роду, поозорничал: он заставил в своем «Видении» современных ему поэтов умереть и все их сочинения отправил в Лету, чтобы «посмотреть», какие из них выплывут, а какие потонут. В эксперименте Батюшкова немногие остались в живых, причем его профитические способности нельзя не признать. Не потонул в реке времен Крылов, в одном из вариантов уцелел Шишков. Но батюшковская шутка тем и интересна — попыткой предугадать, чьи сочинения переживут своего создателя, а чьи постигнет забвение.

Наши филологические штудии объясняют задним числом, и, возможно, даже убедительно, почему то или иное произведение осталось в веках. Как происходит процесс их проживания во времени, думается, пока не удалось разгадать. Почему прижизненная слава и популярность одного художника оборачиваются забвением у потомков, безвестие других превращается в славу после смерти, иногда спустя десятилетия? Понять причины таковых метаморфоз порой сложно. Нередко филологи воскрешают произведения, доставая из Леты книги, которые, казалось бы, уже канули в нее навеки. Извлекая их из небытия, они наслаждаются красотой старинной и, если повезет, то еще и попутно открывают нечто новое об авторе такого произведения, о слове, о литературе той эпохи. Эта книга об одном из них.

В 1774 году вышла в свет «Любовная гадательная книжка» Александра Петровича Сумарокова. Брошюра в двадцать четыре страницы была напечатана «на кошт Кабинета Ея Императорского Величества» Екатерины II в типографии Академии Наук Санкт-Петербурга обычным для того времени тиражом 1200 экземпляров. Это количество явно не удовлетворило читательский спрос на такой культурный «продукт», и на свет явились переиздания сумароковской книги¹.

Об этой любопытной, явно пользовавшейся спросом у читателей «книжке» критики и филологи предпочитают либо помянуть словом снисходительным, либо не говорить вовсе. Ни Н. М. Карамзин в краткой статье о Сумарокове в «Пантеоне российских авторов» (1802), ни И. А. Дмитриевский в «Слове похвальном Александру Петровичу Сумарокову, читанном в Императорской Российской Академии в годовом торжественном собрании 1802 года» и в одноименном «Слове» (1807) не упоминают о произведении сомнительного достоинства.

На склоне лет в 1841 году Сергей Николаевич Глинка решил «перечитать прежних наших писателей и начал с А. П. Сумарокова», в сочинения которого не заглядывал около двадцати лет. Глинка обратился к новиковскому «Полному собранию сочинений» А. П. Сумарокова, проштудировал его от первого тома до последнего и изложил свои соображения по поводу сочинений своего старшего современника в книге под названием «Очерки жизни и избранныя сочинения Александра Петровича Сумарокова» (СПб., 1841).

В получившей ироничные оценки В. Г. Белинского² «преинтересной» и «пресловутой» книге Глинка разъяснял композицию каждого то-

¹ «Сумарокова Любовная гадательная книжка чрез метание двух косточек.» [Б. м., б. г.]. 16 с. Экономвариант сумароковской книги, без инициалов автора и его фамилией в родительном падеже, уместился на шестнадцати страницах. Хранящиеся в РГБ экземпляры этой пиратской копии имеют характерные пятна в правом нижнем углу каждой страницы, свидетельствующие об активном пользовании книгой «по назначению», предполагающему частое перелистывание страниц.

² Белинский В. Г. Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова. Изданные Сергеем Глинкою. Часть I, СПб. В тип. С. С. Глинки и К. [Белинский 1979: 4, 457–461].

ма, искренне восхищался талантом Сумарокова, отмечая по ходу чтения ошибки составителя и недочеты издания³. Комментируя состав четвертого тома новиковского издания, Глинка особое внимание уделил «Любовной гадательной книжке»: «Странное дело! Вслед за «Пустынником», торопливое усердие издателя сочинений Сумарокова в десяти частях, поместило: *любовную гадательную книжку* (курсив С. Глинки. — Т. А.). Сумароков для рассеяния скуки выписывал из трагедий свои нежные двустишия, но он и не думал, что эту невинную забаву поместят нераздельно с его драматическими произведениями» [Глинка 1841: 1, XXXII–XXXIII].

Строго следуя жанровому принципу в композиции сумароковского собрания, Н. И. Новиков нашел для «гадательной книжки», произведения необычного жанра и единичного среди сумароковских сочинений, подходящее место. Основанием послужило, видимо, то, что материалом книги были цитаты из сумароковских трагедий, поэтому её местоположение выглядит вполне логичным: после самих трагедий размещены стихи из них. Однако недоумение С. Глинки и его упрек издателю очень показательны: чувства Глинки оскорблены тем, что драматические произведения, принесшие славу Сумарокову и являющиеся большой литературной ценностью, оказались в одном томе с безделкой, которая и рядом не может находиться с «высокими» трагедиями «северного Расина».

Вторит Глинке историк и писатель М. Д. Хмыров в своем очерке о жизни и творчестве Сумарокова, также проведя ревизию новиковского собрания сочинений. Хмыров часто ссылается на сведения, содержащиеся в очерках Глинки, и тоже не забывает попенять издателю за размещение «гадательной книжки»: «<...> ч. IV — трагедии: «Вышеслав», «Дмитрий Самозванец», «Мстислав»; пролог «Новые лавры»; балет «Прибежище добродетели»; оперы «Альцеста», «Цефал и Прокриса»; драма «Пустынник»; мнение о французских трагиках и выписки нежных двустиший из трагедии Сумарокова, сделанные самим автором, но издателем, по недоразумению, принятые за нечто особое, названное «Любовною гадательною книжкою» [Хмыров 1905: 31]. Явно по инерции Хмыров «осудил» Новикова за неумест-

³ Например, включение в собрание сочинений Сумарокова двух «разговоров в царстве мертвых» («Разговор в царстве мертвых Александра с Еростратом», «Разговор Монтезумы с Кортесом»), принадлежащих перу А. В. Суворова.

ность «нежных двустиший» в томе с сумароковскими трагедиями. Однако в этом комментарии есть определение, случайное оброненное и при этом точно характеризующее сумароковское произведение: «Любовная гадательная книжка» — это действительно «нечто особое», не вписывающееся в традиционный историко-литературный ракурс, тем и любопытное.

Другой историк, М. Н. Лонгинов, с присущим ему бережным отношением к любому факту, имеющему отношение к истории литературы, будь то анекдот, переданный изустно, или документ, достоверность которого не подлежит сомнению, со всеми подробностями и вниманием к деталям излагает обстоятельства последнего десятилетия жизни Сумарокова, перечисляет все изданные писателем произведения, приводя добытые им сведения о публикациях и постановках сумароковских пьес на сцене [Лонгинов 1871: 10, 1637–1717; 11, 1956–1960]. В обстоятельный обзор Лонгинова «Любовная гадательная книжка» не попадает вовсе. Странно, но объяснимо: книжка эта не вполне вписывается в реноме «российского Расина» и несколько портит серьезную историко-литературную репутацию Сумарокова. Да и чего стоят выбранные места из «высоких» трагедий по сравнению с самими трагедиями?

Правда, в качестве заслуги писателя, примера его творческого универсализма «гадательная книжка» все же упомянута в серьезном исследовании — в «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина: Сумароков «употребил все усилия, чтобы дать русской литературе всевозможная разновидности литературного творчества в стихах и прозе, какая находил у французов. Он не отважился только на эпопею, но затем дал все формы лирики — оды духовная и торжественная, переложения псалмов, эклоги, элегии, песни, даже «любовную гадательную книжку»; сатиры, <...>» (курсив автора. — Т. А.) [Пыпин 1899: III, 463].

Литературоведы XX — начала XXI веков к гадательной книжке Сумарокова относятся с большей научной толерантностью и упоминают о «нежных двустиших» без снисходительных интонаций. Такое научное всепринятие в полной мере соответствует одному из положений Н. Булича, вынесенному на защиту докторской диссертации в середине XIX века: «История литературы не должна пренебрегать теми явлениями литературными, которые не имеют отношения к эстетическим формам времени. Ее задача — принимать в себя все то, в чем отразились общество и век»

[Булич 1854: 290]. Сумароковская «книжка» мелькает в анализах, если речь заходит о любовных сюжетах или галантном языке эпохи. В статье «Любовная риторика А. П. Сумарокова: «Елегии любовные» и их художественное своеобразие» М. А. Котомин, анализируя «ситуации любовной речи» в элегиях Сумарокова, проводит параллели с сумароковскими трагедиями и «гадательной книжкой»: «Предположим, что «ты» врывается в текст и начинает отвечать влюбленному «я». Этот вариант представлен в трагедиях Сумарокова. Там герои постоянно обмениваются монологами, каждый из которых можно принять за отдельную элегию или иное отдельное стихотворение. Сам автор способствовал этому, издав «Любовную гадательную книжку», в которой были собраны цитаты из драм, преподносившиеся как составляющие отдельного сборника.

Впрочем, вернемся к нашей «ты» [Котомин 2002: 138].

Или занесенная в сноску мысль другого современного ученого Е. А. Вилька: «Как «сниженную» форму сакрализации собственных трагедий можно расценить, по-видимому, и такой феномен, как «Любовная гадательная книжка», практическое пособие по гаданию на предмет «нежной страсти», составленное Сумароковым исключительно из его собственных трагедий» [Vilk 1999: 52].

Следует признать, что сумароковская «книжка» больше упоминается и поминается, чем исследуется и анализируется. Однако в приведенных фрагментах из современных исследований есть объединяющее начало, а именно — пробивающаяся идея о некоем особом отношении к слову в этом любовном трагедийном цитатнике Сумарокова. Эта проблема представляет для нас несомненный интерес, но отнюдь не единственный. Дело в том, что подход к книжке как произведению литературному страдает односторонностью, он не отвечает ее природе и вследствие этого малопродуктивен. Любовный оракул Сумарокова — культурный гибрид: печатная книга, составленная автором из цитат его же трагедий, предназначенная для любовного развлечения, по форме гадания с игральными костями и таблицей с числами для определения выпавшего предсказания. Как видим, книжка вписывается в несколько различных контекстов, существующих если не автономно, то очень самостоятельно, которые вдруг, по воле поэта пересеклись и образовали «нечто особое». Казалось бы, высокий жанр трагедии к гадательным книгам никакого отношения не имеет, од-

ЛЮБОВНАЯ
ГАДАТЕЛЬНАЯ
КНИЖКА.

Извѣстїе.

Изъ шести моихъ трагедій: изъ хорева, изъ синава и шувора, изъ семиры, изъ ярополка и димизы, изъ вышеслава и изъ димипрія самозванца выбраны нѣкоторыя любовныя стихи, для загадыванія въ любви ко препровожденію времени, и раздѣлены главами. А употребленіе онаго загадыванія учреждено такъ: одну костку надобно бросить; такъ она покажетъ одну изъ шести главъ: по томъ бросить обѣ костки: и что ляжетъ, противъ того числа, заглавное число стихи тѣ укажетъ, копорыя загадыванію ошвѣчаютъ. На примѣръ: когда покажетъ брошенная костка число 6. такъ приизи шестую главу: а когда обѣ костки 5 и 6 покажутъ; такъ число изъ главныхъ чиселъ покажетъ тѣ стихи, копорыя ошвѣчаютъ: и будетъ сей отвѣтъ:

Не вижу при тебѣ душъ малѣйшей смуты:
Тобою полны всѣ и шропки и минуть.

Т А Б Л И Ц А.

1	-	-	-	1	-	1
2	-	-	-	1	-	2
3	-	-	-	1	-	3
4	-	-	-	1	-	4
5	-	-	-	1	-	5
6	-	-	-	1	-	6
7	-	-	-	2	-	2
8	-	-	-	2	-	3
9	-	-	-	2	-	4
10	-	-	-	2	-	5
11	-	-	-	2	-	6
12	-	-	-	3	-	3
13	-	-	-	3	-	4
14	-	-	-	3	-	5
15	-	-	-	3	-	6
16	-	-	-	4	-	4
17	-	-	-	4	-	5
18	-	-	-	4	-	6
19	-	-	-	5	-	5
20	-	-	-	5	-	6
21	-	-	-	6	-	6

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

1. Достоинства твои и истинна любовь,
Противъ желанія зажали во мнѣ всю кровь.
2. Глаза твои всегда надежду мнѣ давали,
А безприсрашныя слова мнѣ сердце рвали.
3. Противъ тебя, противъ себя вооружался;
Но пламень мой побой вседневно умножался.
4. Не мучь меня, не мучь, не извлекай слезъ рѣки;
Ужъ больше не выдашь тебѣ меня во вѣки.
5. Когда тебѣ судьба прешитъ меня любить;
Спарайся ты меня изъ мысли истребить.
6. Чего желается, и что намъ пользѣ пріятно,
То кажется всегда намъ быль не вѣроятна.
7. Судьба меня съ побой на вѣки раздѣлила,
И щедро насъ любовь съ побой соединила.

8. Смотри, и веселись спраданьями моими,
И буди восхищенъ заразами прямыми.
9. Бесчестіемъ тебѣ кпо спанешъ угождать,
Достоинъ ли, скажи, шобою обладать?
10. СѢ безславьемъ смѣшенна любовницѣ услуга,
Помысли, накова сулитъ ей дашь супруга.
11. Когда бы рокъ тебѣ любилъ меня велѣлъ,
Такъ ты бѣ тогда меня и слезъ моихъ жалѣлъ.
12. О время! ахъ! за чшо ты намъ пошико спрого.
Или за шо, чшо мы другъ друга любимъ много!
13. Желаяща любви, спыжуся узъ ея:
Спрадай шенерь душа, спрадай душа моя!
14. Проспи, о щаспливыхъ дражайшая ушѣха!
Проспи любовь! въ тебѣ мнѣ нѣтъ, ахъ нѣтъ
ушѣха.
15. Не говори тѣхъ словъ, кошеры слабятъ умъ,
И больше не имѣй о мнѣ любовныхъ думъ.
16. Инѣ мучь безъ жалости любовницу нещасну,
И умерщвляй меня, шобой всѣмъ сердцемъ спра-
спну.
17. Не плачь шоль горестно, не сѣшуй безъ отрады!
Ахъ! либо и прейдущъ часъ сея досады.

18. Нѣтъ, ты не опѣ людей на свѣтѣ произведена;
Ты люшой львицею въ глухихъ лѣсахъ рождена.
19. Воображаются мнѣ всѣ утѣхи тѣ,
Искалъ копорыхъ я въ любви и красотѣ.
20. Желаю я сего, хотя уста молчали,
Глаза мои тебѣ довольно опивѣдали.
21. Я лѣснаго являть привѣщства не умѣю:
А истинной къ тебѣ любви не имѣю.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

1. Когда бы сердцемъ лъзя повелѣвати было ;
По волѣ бы швоей , оно тебя любило.
2. Любовь ! коль ты съ судьбой уже не согласилась ;
Нещастная любовь ! почто вѣ сердца вселилась !
3. На что ты мнѣ , на что молчать напоминаешь ;
Что я тебя люблю , уже давно ты знаешь .
4. Сноси сію болѣзнь надежду погубя ,
Для горькихъ слезъ моихъ пролипыхъ для тебя .
5. Я чувствую вѣ себѣ болѣзнь неушолиму :
Несносно , коль любишь ; и ахъ ! не быть любиму .
6. Стократно злѣй всево , вѣ любви взаимной плѣшь ,
И вѣ сладоспяхъ ея надежды не имѣшь .
7. О должность ! малое веселіе вѣ любви !
Прохлада слабая горящія крови .
8. Повсюду спрасть моя гоняется за мной ,
Повсюду множишь жаръ и рущишь мой покой .

9. Дражайша зрака пѣнь повсюду обрѣпаю,
И испребляя спрасъ, я спрасъ мою пишаю.
10. Когда разумокъ нашъ безспрасно говоритъ,
Такъ кровь хошя жарка; однако не горитъ.
11. Какъ я тебя люблю, не можно вобразитъ:
Не дѣя никакъ любви сильнѣе заразитъ.
12. Я знаю, что тебѣ, меня лишиться жаль;
Но мнѣ моя еще несноснѣе печаль.
13. Ты вѣрностью меня, драгая, увѣряешь,
И ахъ! безъ жалости на вѣкъ меня перяешь!
14. Мнѣ по опѣ самаго младенчества вперемно,
Чшобѣ сердце было вѣ вѣкъ разуму покоренно.
15. Моя сплешенна часть съ пвоею навсегда:
Не буду безъ тебя спокоенъ никогда.
16. Гдѣ я ни буду жить, доколѣ не увяну,
Тебя, дражайшая, любими не преспану.
17. Ты вѣ пламени нѣ себѣ любовномѣ дарогѣ,
Не сыщешь никогда подобной мнѣ другѣ.
18. Хошь кровь моя горитъ, но бодршвуешъ мой
умъ,
И прошивляещя отправъ нѣжныхъ думъ.

9. Какъ много я люблю, сіе не вѣроятно:
Мнѣ все безъ сей драгой на свѣтѣ не пріятно.
10. Къ тебѣ желанія мои устремлены,
И мысли всѣ тобой одной напоены.
11. Я болѣе уже собой не обладаю:
Не исцѣлима скорбь, въ которой я страдаю.
12. Коль чье желаніе съ судьбою не согласно,
Не уполять его, есмь, мучиться напрасно.
13. Противясь смертной сей терпѣніемъ досадѣ,
Коль заперты уже пуши къ твоей опрадѣ.
14. То правда, что любовь не состоитъ во власти;
Но вѣдно жертвовать тоской и плачемъ спраси.
15. Прогнать опчаянье не вижу больше средства,
И предаю себя на горести и бѣдства.
16. Меня моя напасть ко гробу приведетъ;
Мнѣ щасья безъ тебя ни въ чемъ на свѣтѣ нѣтъ.
17. Въ малѣйшей, зря тебя, я грусти не бывалъ,
И часно въ радостяхъ себя позабывалъ.
18. Вся нѣжность прежняя въ мученье претворилась,
И радостная жизнь отъ насъ на вѣки скрылась.

19. Равно несносное спраданіе терплю :
Я милѣ себѣ; но ахѣ! не меньше я люблю.
20. Судьбина всѣ мои веселья помрачила ,
Но спрась себя по смерти мнѣ въ сердце заклю-
чила.
21. Тебя ль забуду я! возможноль быть тому!
Забыши, сколько нпо милѣ сердцу моему.
-

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

1. Когда безчувственъ я и бездыханенъ буду,
Тогда любезнѣйша, тогда себя забуду.
2. Любовникъ иногда разженъ лица приапствомъ:
Любовница къ нему горитъ ево богатствомъ.
3. Тѣхъ браковъ много гдѣ богатство кажетъ власть,
И мало гдѣ одна сочешоваетъ спрость.
4. Я преждѣ спростию себя не обвиняла,
И всю швою любовь во дружество вмѣнала.
5. Спѣнаньемъ суешнымъ мою тревожишь кровь
И умножаеши бесплодную любовь.
6. Когда швоя со всѣмъ надежда прекращенна;
Должна беспрочная грусть быши отвращенна.
7. Несносно поразилъ жестокой мя ударъ:
Надежда вся ушла, и весь остался жаръ.
8. Не лезя чшобъ было шо, чшо я швоя была,
И послѣ сердце я другому опдала.

9. Зракъ будетъ мой шебъ на мысли представляться:
Ты будешьъ въздыхать, слезами обливаешься.
10. Одолбвай поску, нолико спанетъ силы,
Доволясь шбмъ однимъ, что мы другъ другу
милы.
11. Когда не мню о ней, я мысли не имбю:
Наполненъ весь мой умъ и сердце только ею.
12. Не исцблимо спалъ я ею зараженъ,
И въ сердцб у нея давно изображенъ.
13. Кб ней все меня влечетъ, и все мнб въ ней пре-
лбстно,
Ея со мной лице на памяпи всембстно.
14. На всякой день ее зрю въ новой красотб:
Гдб только шла она, мнб шпроки милы шб.
15. Ты долго былъ любимъ, а я была швоею:
Теперь уже не шо намбренье имбю.
16. Не ради я тебя на свбшб семъ живу,
И узы на всегда сб тобою нынб рву.
17. Обманутъ прелбшью твоихъ я лживыхъ глазъ,
Надежду получилъ во злополучный часъ.
18. Во злополучный часъ тебя любить я спала:
Надежда предо мной мбчшпательно блиспала.

19. Доколь я живѣ, тебя, драгая, не забуду,
И вѣчно вспоминая твои прятства буду.
20. Моя привыкла мысль побою ушѣшашся,
Не дасть во мнѣ враждѣ съ любовью смѣшашся.
21. Оставь меня умереть наполнена мѣчпы,
Что я тобой любимѣ, подобно былѣ какѣ ты.
-

ГЛАВА ПЯТАЯ.

1. Къ чему пипапи намъ мучительныя страсти:
Иль только умножатъ намъ общія напасти.
2. Ты бывъ любовницей, мнѣ стала дикій звѣрь,
Терзай невѣрная, терзай меня теперь.
3. Рви грудь, и разрывай на мѣлки сердце части,
Когда оно въ швоей немилосердой власпи!
4. Когда еще въ швоемъ я сердцѣ остаюсь,
Заплачь когда умру, я смерти не боюсь.
5. Коль нашей участи судьба не согласилъ,
Напрасно намъ любовь надежду приносила.
6. Сильный моей любви нигдѣ на свѣтѣ нѣтъ,
И только смерть одна пакія узы рветъ.
7. Мой зракъ едину шѣнь мученія вѣщаетъ,
Кожору грудь моя и сердце ощущаетъ.
8. Люблю ли я себя, внемли въ моемъ отвѣтѣ:
Всево, что вижу я, шкъ мнѣ милдй на свѣтѣ.

9. Какой то, пагубной, предписанной минутой ;
Тронулъ меня огонь, незапно спраспи люпой.
10. Вседневно прежня жизнь моя перемѣнялась ;
И въ сердце мнѣ любовь вседневно вкоренялась.
11. Чѣмъ больше спраспныя я мысли побѣждалъ ,
Тѣмъ больше сердце я ко спраспи возбуждалъ.
12. Предчувствую свои я будущи напасти ;
Но силы нѣтъ сея преодолѣти спраспи.
13. Другимъ разженна я, пропився себѣ :
Другой меня разжегъ , пропивая себѣ.
14. Не буду по себѣ терзаться я опѣ нѣнѣ ,
И сердце покорю злой части и судьбинѣ.
15. Я зря тебя мятушь, не зря тебя грущу :
Весели себѣ въ себѣ одной ищю.
16. Влачишь и взорѣ пы мой, и сердце пы съ собою:
Душа моя въ себѣ, и мысли всѣ съ побюю.
17. Я зря швою красу, дрожу; блѣднѣю, вяну,
Бесчувственѣ, недвижимѣ, окамененѣ я спану.
18. Коль мной твоя душа еще не побѣждена;
Со всѣми прелѣшными, нещасна я рождена.

19. Любвию къ себѣ вся кровь во мнѣ горитъ:
Молчишъ мой умъ, и спрась едина говоришъ.

20. Бесчестна та жена, которая лицемѣришъ:
И топъ безуменъ мужъ, который оной вѣришъ.

21. Я вижу, что меня разсудокъ не спасетъ:
И мчуся я шуда, куда мя спрась несетъ.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

1. Должна ль любовна спрасць вѣ насѣ души отпра-
влять?
Она должна сердца смягчать и исправлять.
2. Лишатся мысли всѣхѣ, которы сердцу милы,
И одолѣть себя, еспь выше женской силы.
3. Уже скрывается на вѣки мой покой:
Не остаеця мнѣ надежды ни какой.
4. Ни кое щастіе, ни кая мя бѣда,
Кѣ опмѣнѣ словѣ моихѣ, не склонитѣ никогда.
5. Противенѣ я тебѣ, любилѣ тебя напрасно:
Чпо я обманутѣ былѣ, теперь то вижу ясно.
6. Погибни ша любовь и исчезай на вѣки,
Которой поршялся на свѣшѣ челоуѣки.
7. Отѣ нѣжной спрасци вдругѣ не лзя себя избавитѣ,
Ниже любовника безѣ горести оставитѣ.
8. На чпо мнѣ жизнь и свѣшѣ вѣ такой уже судьбѣ?
О мой возлюбленный! душа моя вѣ тебѣ.

9. Тобѣй живу, дышу, побою украшаюеъ,
Тобой блаженствую, побою утѣшаюеъ.
10. Не стану при тебѣ и вѣ бѣднѣсти пужитиъ :
Вѣ убогой хижинѣ сѣ тобой гошова житиъ.
11. Ни что, ни что уже, и ни какой судьбою,
Не разлучитѣ меня возлюбленный сѣ тобой.
12. Трепѣщетѣ грудь моя, душа моя разитѣся,
Когда разлука мнѣ вѣ умѣ изобразитѣся.
13. Скрывайся вѣ сердцѣ ты горячая любовь :
Преспанѣ воспламенять мою кипилицу кровь !
14. Преспани нѣжнымѣ симѣея прельщайся взглядомѣ;
Дабы не спалѣ сей взглядѣ смертельнымѣ сердцу
ядомѣ !
15. Умолкни стращѣ моя : и нуждѣ покорись :
Жарѣ, пламень мой во хладѣ и спужу прешворись.
16. Не испребнѣтельна ни чемѣ любовь сѣя :
И буду вѣчно твой, и вѣчно ты моя.
17. Мнѣ милы улицы, и все сѣи дороги,
Твой касались копорымѣ часно ноги.
18. И нощи темноша во самомѣ крѣпкомѣ снѣ,
Тебя дражайшая изображающѣ мнѣ.

19. Не вижу при тебѣ душѣ малѣйшей смуты :
Тобою полны всѣ и шропки и минушны.
20. Ахѣ! естѣли я лишусь красотѣ, которы милы !
И воображеніе того отѣмлетѣ силы.
21. Порода красоты лицу не придаетѣ :
Вѣ селѣ и вѣ городѣ цвѣшокѣ равно цвѣшетѣ.
-

I. Лебединая песнь А. П. Сумарокова, или Литературный проект 1774 года и гадательная книжка как его часть

Сумароков известен своей творческой универсальностью, своим желанием написать произведения во всех жанрах. Как и другие литераторы Нового времени, он вполне осознавал, что они творят российскую литературу «с нуля», что создают систему литературы с жанрами-фаворитами, такими как ода, трагедия и эпопея, причём без последней национальная литература вообще не могла обрести статус национальной, и жанрами вроде бы необязательными, сиюминутно востребованными, но без которых словесность изящная не обрела бы целостность. Поэтому так важно было создать образцы всех жанров, что и попытался сделать Сумароков. Ему удалось многое. Однако год 1774, когда и была создана странная безделка, «Любовная гадательная книжка», в этой истории занимает особое место. Уникальность его заключается в том, что Сумароков написал за этот год больше, чем в какой-либо год своей жизни, а после не писал вовсе.

О взлётах и падениях, подъемах и кризисах, успехах и провалах по томкам судить легче, им виднее все неровности жизненного пути, которые в силу завершенности сюжетов обретают логику и закономерность. Мол, вполне понятно, что случилось это, а не произошло то. Что ж, вос-

пользуемся этой возможностью, историю же случившегося в 1774 году начнем с года предыдущего и чуть ранее.

О сумароковских долгах, творческих замыслах и желании исполнить долг сочинителя

С марта 1769 года Сумароков почти безвыездно живет в Москве. Со всей пылкостью своей натуры занимается театром, со всей страстностью переживает скандал с московским генерал-губернатором гр. П. С. Салтыковым, организовавшим провал постановки «Синава и Трувора» [Лонгинов 1871: 1670—1685]. Съездил в Петербург в конце 1770 года, для того чтобы напечатать «Дмитрия Самозванца», успех которого превзошел все ожидания. Спасался в деревне от московской чумы осенью 1771 года, а затем восемь месяцев боролся с тяжелой болезнью и неоднократно «приготовлялся ко гробу» [Письма русских писателей 1980: 147]. Он много пишет в 1772 году: девятую трагедию «Мстислав», две новые комедии «Рогоносец по воображению», «Мать совместница дочери» и дописывает третью комедию «Вздорщица», эклоги, оды, мелкие стихотворения, перелагает псалмы [Мстиславская 2002: 33—34]. Но, прожив четыре года вдали от двора, Сумароков не мог не прочувствовать народную мудрость, которую государыня Екатерина переделала на свой лад: «Близь Екатерины — близь счастья»⁴.

Поправить дела денежные и совершить прорыв творческий в старой столице не было возможности. У Сумарокова возникает и постепенно складывается прожект, в общих чертах заключающийся в следующем: вернуться в Санкт-Петербург, напечатать недавно созданные и переиздать уже опубликованные сочинения и тем послужить отечеству, попут-

⁴ «Екатерина страшно не любила старинной пословицы: близь Царя — близь смерти. Она несколько раз изъявляла желание, чтобы под Ея кротким правлением совершенно забыли о ней. И в самом деле, в устах каждого из Ее подданных эта пословица превратилась в другую: близь Екатерины — близь счастья. Императрица имела удовольствие слышать, что эта поговорка была гласом целого народа» [Екатерина II и Григорий Потемкин: Исторические анекдоты 1990: 30].

но сыскать милость императрицы, напомнить о своей славе стихотворца и получить материальное вознаграждение. Разумеется, приоритеты могли быть расставлены и по-иному.

Осуществление задуманного напрямую зависело от щедрости и милости Вседержавнейшей. К Екатерине II обращает свои мольбы Сумароков в письме от 20 мая 1773 года: «<...> низжайше прошу, припадая ко стопам в.в. милосердия пожаловано было четыре тысячи и еще на сей год наперед жалованье, как я уже по указу в.в. ежегодно получаю. А я бы расплатился, а особливо с Прокофеем Демидовым, мог успокоиться и быть способным по оставшему времени докончать мои в сочинениях труды. Демидову должен я одному две тысячи рублей уже года три, а нынешнего июня 1 дня последний срок» [Письма русских писателей 1980: 165]. Спустя месяц безответного ожидания Сумароков вновь направляет свои просьбы теперь уже секретарю императрицы — помочь и похлопотать за его жалованье «наперед»:

«Милостивый государь мой Григорий Васильевич.

Я по несчастью моему ответа на мои посланные письма не имею и не знаю, что тому причести. Писано в тех моих письмах о выдаче мне годового жалованья, как я оно и прежде от 1 мая получал. Я ж должен — а особливо несносному человеку Прокоф<ию> Демидову <...>; так я просил е.в. о четырех тысячах, которые могу я выплатить» (Письмо Г. В. Козицкому от 20 июня 1773 года) [Письма русских писателей 1980: 167]. Изъяснив подробно свою просьбу, указав число и подписавшись, как и полагается, «покорным и верным слугой» его высококордия Козицкого, Сумароков делает приписку, в которой виден настоящий порыв души, не уместившийся в подобающий прошению формулярный стиль: «Зри: в половине августа устремляюся я в П<етер>бург *ехать ради напечатания множества новых сочинений* (курсив мой. — Т. А.); но мои долги и моя бедность лишают меня сея надежды; изьясните это е.в. А мне очи ея видеть хочется.

Письмо ради скорости без куверта, да в этом и нужды нет» [Письма русских писателей 1980: 167].

Сумароков осознает, что Москва, лишенная столичного звания, двора и главное — присутствия императрицы, не позволяет ему ни воплотить

творческие амбиции, ни решить семейные проблемы⁵. Успех сочинителя во многом, если не всецело, зависел от благосклонности и щедрости монархини и ее окружения.

Нищета и стремление воплотить замыслы вынуждают Сумарокова просить Козицкого (письмо от 25 июня 1773), Екатерину (от 25 июня 1773), С. М. Козьмина (от 5 августа 1773 года) и снова императрицу: «Имея крайнее желание видеть очи в. и. в. и твердое намерение выехать отселе в П<етер>бург конечно в исходе сего месяца, дерзая, уповая на всегдашнее себе в.в. покровительство, напомнить о моей препятствующей моему отъезду бедности <...>. А на проезд бы мне осталось, — то я не на час, но на полгода с моими драмами и с моими сочинениями приехать мог в П<етер>бург (курсив мой. — Т. А.), а особливо в такое время, где театральные действия новые к украшению двора нужны» [Письма русских писателей 1980: 169].

Сумарокову ничего не остается, как только дерзать, уповая, и уповать, дерзая. Порой по два письма в день отправляет он то Всемилостивейшей государыне и ее секретарю Г. В. Козицкому (письма от 25 июня 1773 года), то все той же государыне, которая по своим резонам откладывала ответ, то её статс-секретарю Сергею Матвеевичу Козьмину, одному из наиболее близких к императрице лиц, принимавшему челобитные и объявлявшему о высоких решениях (письма от 5 августа 1773 года) [Письма русских писателей 1980: 220].

В конце концов осенью того же года Всемилостивейшая милость явила, Сумароков получил то, что ждал, и до Петербурга таки добрался. Что же удалось в его проекте? Каковы были основные стратегии и тактики?

По приезду в столицу Сумароков активно сочиняет и активно печатает произведения, по несколько раз на день бывая во дворце⁶. Его де-

⁵ Сумароковский прожект 1774 года включал задачи не только творческие. Близость ко двору давала возможность уладить семейные проблемы: 31 января 1774 года Сумароковым было подано прошение на имя Екатерины II о признании детей сына Павла и дочери Анастасии, рожденных до брака со второй супругой Верой Прохоровной, законнорожденными.

⁶ Во всяком случае, в записке, отправленной им в Главную полицмейстерскую канцелярию в январе 1774 года с просьбой освободить его слугу, безвинно взятого под караул, он жалуется на то, что по причине такого безобразия он пропустил прием при дворе:

тельность движется по разработанным траекториям и по новым стратегиям. Его грандиозный замысел — сочинять, печатать, ставить на сцене — был универсален, впрочем как и вся его деятельность. Но литературный проект 1774 года имел несколько определяющих его характер особенностей, прояснение которых, как нам кажется, даст возможность постигнуть скрытые творческие ритмы, которым отдается Сумароков, создавая книги-отражения собственных сочинений, в том числе и изящную литературную игрушку из двестишести своих же трагедий для галантного времяпровождения.

О стихотворных комплиментах прежней императрице и новому фавориту

По прибытии в столицу Сумароков начинает с традиционной комплиментарной поэзии «на случай», адресованной царственным персонам и их фаворитам. Событием, кстати случившимся и давшим Сумарокову возможность проявить свои верноподданнические чувства, был Новый 1774 год, обычный повод для поэтических подношений⁷. Одами «на первый день» года, напечатанными отдельными изданиями, были одарены и императрица Екатерина Алексеевна, с которой Сумароков вряд ли уже связывал счастье российского народа, но отчетливо осознавал зависимость собственного Парнасского труда от царских милостей (Ода ее императорскому величеству... 1774); и великий князь Павел Петрович, пусть и нелюбимый, но официально признанный сын правящей императрицы, наследник, пусть и не получивший пока российского престола (Ода ее императорскому высочеству государю... 1774); и великая княгиня Наталья Алексеевна, законного наследника супруга, любимая им, пусть и не взаимно (Ода ее императорскому высочеству государыне... 1774). Что ж, и случай подходящий, и жанр отработанный.

«...» должен просидеть был дома и пропустить мои дела, ибо во дворец два раза выехать с моими сочинениями было должно» [Осьмнадцатый век 1869: III, 186].

⁷ О новогодней поэзии XVIII века см.: [Петров 2009].

Очевидно, что без лестных стихотворений было не обойтись, но вот что любопытно: Сумароков проигнорировал традиционные важные «случаи», не сочинив одических восторгов ни на день рождения, ни на день тезоименитства, ни на день коронавания правящей императрицы. Он ищет новые поводы для комплиментирования, чтобы сохранить искренность, и находит их. Не грандиозные политические успехи или масштабные государственные планы ставит поэт в заслугу Екатерине, но милость к сирым, явленную в учреждении десятью годами ранее сиротского приюта в Москве. На закладной доске Воспитательного дома были следующие слова: «Екатерина II, императрица и самодержица всероссийская, для сохранения жизни и воспитания в пользу общества в бедности рожденных младенцев, а притом и в прибежище сирых и неимущих родильниц, повелела соорудить сие здание, которое заложено 1764 г. апреля 21-го дня». Сумароков в «Стихах к Воспитательному дому» (СПб., 1774) возносит милосердие императрицы «до солнца»: «Велика слава кем спасется человек». По сути — похвала с одическими формулами, но свернутая, без восхождения на Парнас и нисхождения с него, вроде о Екатерине, но адресат не она, но ее детище. Не забывает, конечно, упомянуть и о том, что из воспитанных и облагодетельствованных ее «божественной рукой» может вырасти Гомер, который будет гласить ей бессмертную славу.

Кроме того, широко известно было новое увлечение Екатерины образовательным проектом — Смольным институтом. Императрица воплощала свою монаршую идею по созданию людей новой породы, проявляя при этом материнское внимание и дружеское участие к судьбам смолян. К ним обращено сумароковское послание — «Письмо г. Нелидовой и г. Барщовой»⁸, напечатанное отдельным изданием предположительно

⁸ Годом ранее этим же смолянкам адресует стихотворные послания А. А. Ржевский: «Стихи к девице Нелидовой на представление во французской опере, называемой "Servante et Maitresse", роли Сербининой» и «Письмо девице Борщовой на представление во французской опере, называемой "Servante et Maitresse", роли Пандолфовой». Стихи написаны по случаю спектакля, представленного в 1773 году воспитанницами Смольного института, по опере «La serva padrona» Г.-Б. Перголези во французском переводе П. де Борана. Екатерина II, восхищенная игрой юных воспитанниц, заказала художнику Д. Г. Левицкому сделать их портреты в театральных костюмах.

в конце мая или начале июня 1774 года [Семенников 1914: 115]. Его начало — похвалы царствующей императрице и великому зачинателю российской славы Петру Великому:

Девыцы, коим мать — российская Паллада,
Растущи во стенах сего преславна града,
Где Петр
Развеял грубости, как некий бурный ветр,
Где та, когда она на троне возблистала,
Покровом муз и вас и славой росской стала,
Науке с разумом соделала союз,
<...>

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 161]

Адресаты «без лестна слова» послания, чьи имена значатся в заглавии, — одни из лучших воспитанниц Смольного монастыря Наталья Борщова и Екатерина Нелидова, в будущем фаворитка Павла I. С 1771 года смолянки ставили на своей сцене французские и русские пьесы. Старейший драматург, да к тому же потерявший бывшее расположение императрицы, не без удовольствия пишет в своем послании о постановке прекрасными девами его «Семиры»:

И прилепившимся к геройским драмам слезным,
Играющим в трагедии моей,
Хотя мне видети того не удалось,
Со Иппокреною их действие лилося,
Как Рубановская в пристойной страсти ей,
Со Алексеевой входила во раздоры,
И жалостные взоры
Во горести своей,
Ко смерти став готовой,
В минуты лютого часа
С Молчановой и Львовой
Метала в небеса.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 162]

Автор не мог видеть спектакля, сыгранного в 1772 году, на масленой неделе, о чем сказано в стихотворении: в это время Сумароков находился в Москве. В стихотворении Сумароков упоминает об игре нескольких воспитанниц Смольного: Алексеевой, Молчановой, Львовой, Алымовой, Арсеньевой, Левшиной, а также Елизаветы Васильевны Рубановской, одной из лучших воспитанниц Смольного монастыря, сыгравшей в спектакле одну из главных ролей (в будущем жены А. Н. Радищева). Заметим, что лишь о двух театральных постановках смолянок поминает Сумароков — о своей «Семире» и о вольтеровской «Заире», поставленной смолянками в 1771 году:

Арсеньева, цветя, век старый избирает,
Служанку с живостью Алымова играет,
Под видом Левшиной Заира умирает.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 162]

Собственно похвала актерским талантам смолянок занимает не много места. Сумароков уходит от прямого, явного комплиментирования, совмещая в этом послании и скрытую саморекламу, и как бы косвенную лесть. Он превозносит актерские таланты смолянок, явленные в постановках его пьесы и вольтеровой, и поет «венценосицу» Екатерину, устроившую Смольный институт к «отличному блистанью», чему посвящены не только начальные, но и двадцать шесть финальных стихов послания:

Среди дворянских дочерей
Не в образе царей,
Но в виде матерей
Он зрел Екатерину!
Она садила сей полезный вертоград,
Коликих вами ждет с Россиею сей град
И счастья и отрад!
Предвозвещения о вас мне слышны громки,
От вас науке ждем и вкусу мы награда
И просвещенных чад.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 163]

Не оставляет Сумароков без доброго слова и Ивана Ивановича Бецкого, по идее которого был основан Смольный институт, человека, несомненно близкого императрице, и, кто знает, может, очень близкого родственника:

Скажите Бетскому: сии его заслуги
Чтут россы все и все наук и вкуса други,
И что, трудясь о сем, блажен на свете он.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 163]

В этом послании налицо и эксперимент с ритмикой и строфической, и поиск нового случая для похвалы, однако объединены эти опыты и пробы стремлением достучаться до императрицы, привлечь ее внимание к себе и своему творчеству, доказать свою полезность и для нового ее воспитательного проекта, который он наверняка искренне приветствовал.

Любопытна здесь и еще одна особенность: «пышная» трагедия 1751 года помещается в новый контекст — контекст новой культурной ситуации. Трагедия Сумарокова здесь не сама по себе: она и часть репертуара смолян, и часть содержания нового стихотворения — «Послания...». Упоминание Вольтера — тоже не случайность, ведь именно «Семиру» похвалил Вольтер в своем письме 1770 года к Сумарокову [Глинка 1841: 84–100]. Сумароков откликается стихами на современные события, но при этом не просто опирается на прошлое и уже прошедшее, он использует его в качестве подсобного материала для создания новых произведений, придавая ценность ему. Ранее написанное отражается в новых сочинениях поэта. К тому же сумароковское «Послание» — не стихотворение «на случай», написанное под сиюминутным впечатлением от случившегося: прошло два года после того, как смолянки играли «Семиру». Нет, это найденный поэтом повод, новая форма стихотворного комплимента — через послание к смолянкам похвалить императрицу и напомнить о себе, о своих заслугах и творчестве.

Новый фаворит — новые комплименты

Осенью 1774 года в свет выходят стихотворные сочинения, посвященные недавно попавшему в фавор, с февраля того же года, и немедленно

обретшему огромное влияние на императрицу Григорию Александровичу Потемкину.

В августе того же лета малолетний сын Сумарокова Павел⁹ был зачислен благодаря протекции Г. А. Потемкина в Преображенский полк, полковником которого незадолго до этого он был назначен Екатериной. Сумароков сочиняет благодарственное похвальное стихотворение «Станс Александра Сумарокова под именем его сына Павла» с традиционными набором одических топосов и мифосюжетом. Как летописец начинает свое повествование с сотворения мира, так и Сумароков вписывает событие семейное в мифосюжет начиная с создания русской армии, Преображенского полка, освящая именами Великих Петра I и Екатерины II, не забывая поблагодарить любимца Марса Потемкина за то, что позволил малолетнему Павлу присоединиться к «воинской Росской службе». Необычность этого произведения состоит в строфической и ритмической организации: в нём шесть катренов, написанных шестистопным ямбом с опоясывающей рифмовкой.

Известно, что Сумароков сблизился с Потемкиным, рассчитывал на его представительство и покровительство, обсуждал с ним литературные вопросы. Эти разговоры отразились и на поэтике сочинений, адресованных Светлейшему. Как и полагается, Сумароков пишет оду и, как и полагается, издает ее отдельной книжицей в конце сентября 1774 года [Семенников 1914: 116]. Но уже в ее названии видно, что ода эта не вполне обычна — «Ода Григорью Александровичу Потемкину 1774 года», одобренная к печати Академической комиссией 24 сентября 1774 года [Семенников 1914: 116]. В заглавии не обозначен повод. И более того, Сумароков пишет белым стихом. Эта ода не есть ода ни по форме, ни по содержанию.

⁹ О судьбе детей Сумарокова от второго брака сведений в документальной литературе нет. Известно только, что в августе 1774 года Сумарокову благодаря его отношениям с Г. А. Потемкиным удалось добиться зачисления малолетнего Павла в Преображенский полк, полковником которого незадолго до того назначен был новый фаворит Екатерины [Берков 1962: 371]. По этому случаю поэт напечатал благодарственные похвальные стихи Потемкину под заглавием «Станс Александра Сумарокова под именем его сына Павла». [Сумароков ПСВС 1787: 174–175; Семенников 1914: 116]. С. Н. Глинка утверждает, что с принятием Павла Сумарокова в Преображенский полк связан мадригал «На выступление лейб-гвардии Преображенского полку из Петербурга в Москву 22 октября 1774 года» [Сумароков ПСВС 1787: IX, 146].

В ней говорится о том, что императрица собиралась с двором поехать в Москву (последний раз Екатерина была в старой столице в 1767 году на открытии Комиссии для сочинения проекта Нового Уложения), куда также готовился отбыть и Сумароков. Потемкин попросил «северного Расина» написать трагедию не по-расиновски, то бишь без рифм, чувствуя неестественность рифмованной речи, звучащей со сцены¹⁰. П. А. Вяземский этот факт прокомментировал: «<...> Это показывает проницательность и оригинальность ума Потемкина, который, и не бывши автором, требовал уже от драмы нашей новых покушений, не довольствуясь исключительным подражанием узким формам трагедии французской. Таким образом, Потемкин, по крайней мере желаниями и соображениями, должен занять почетное место в романтической нашей школе» [Вяземский 1984: 113—118].

Сумароковская «Ода... Потемкину» в шесть строф, написанная белым стихом, — и стихотворный панегирик всеильному фавориту, и опыт новой стихотворной практики, «новое покушение», опыт прощального послания, но точно не ода. Несмотря на отсутствие рифм, первые строки не лишены одической патетики и топосов:

Спеша к первопрестольну граду,
В котором мудрый Петр рожден,
Где росские поднесь монархи
Взлагают на главу венец, <...>

[Сумароков ПСВС 1787: II, 157]

¹⁰ Не только вкус Потемкина раздражала рифмованная речь на сцене, подобным образом относился к рифмованной драме и В. К. Тредьяковский. В его предисловии к «Тилемахиде» читаем: «Драматическому стихотворению надлежит быть в течении слова всеконечно сходственну с естеством. Что есть драма? Разговор. Но природно ль есть то собеседование, кое непрестанно оканчивается женской рифмой, как на горе — море, и мужской, как на увы — вдовы, сочетаясь непременно? Я, в особенности моей, читая иногда, отдохновений во время, комедии французские, больше всего чувствую сладости... от чтения Арлекина Дикого, нежели от препрославленного Молиерова Тартюфа. Чего же ради? Тартюф сей в стихах своих имеет рифмы, и потому от природного течения слова весьма удалился, а Дикий Арлекин идет прозою, следовательно сходствует с самым чистым естеством. Не сомневаюсь, чтоб и прочий читатели у нас не такое ж имели при сем чувствие» [Гуковский 1964: 52].

Однако из пятой строки становится понятно, что в первопрестольную спешит не императрица и не ее фаворит, о них речь пойдет ниже, а сам поэт, который прощается с Потемкиным и рассчитывает на скорую встречу со Светлейшим в старой столице:

Прощаюсь с тобой, Потемкин,
В Москве ты зреть желая здравя, <...>

[Сумароков ПСВС 1787: II, 157]

Ряд комплиментов, следующих за этим личным вступлением, также не вполне соответствует логике оды. Далее необходимо было бы воспеть военные заслуги Светлейшего, как это, например, сделал весной 1774 года Василий Григорьевич Рубан в своей серии похвал вдруг попавшему в случай Потемкину¹¹.

Чему возносит хвалы Сумароков, так это филологическим склонностям и способностям Потемкина, о военных же талантах сказано лишь в сравнении.

Российский любяща язык,
Словесны чтущего науки,
Подобно как дела воински,
В которых твой велик успех.

[Сумароков ПСВС 1787: II, 157]

В продолжение литературных разговоров с Потемкиным об эстетическом значении рифмы Сумароков пишет необычное стихотворение «Двадцать две рифмы»¹². По форме — это послание Потемкину:

¹¹ «Потемкин лаврами увенчанный побед,
С Дунайских берегов к брегам Невы пришед,
Приемлется от всех, как заслуженный воин,
<...>
На Силистрию гром и молнию бросал
И сильною рукой противных поражал».

[Рубан 1774].

¹² Впервые была напечатана отдельным изданием под заглавием «Двадцать две рифмы и песня, подраженная Горацию» (СПб., б. г.). Утверждена Академической комиссией к печати 3 октября 1774 года.

Потемкин! Не гнусна хороша рифма взгляду
И слуху не гадка,
Хотя слагателю приносит и досаду,
Коль муза не гладка,
И геликонскому противна вертограду,
Когда свиной визжит.
И трудно рифмовать писцу, в науке младу,
Коль рифма прочь бежит.
Увидеть можно рифм великую громаду,
Но должно ль их тянуть?

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 176]

По сути это стихотворное выступление в защиту поэтических созвучий, аргументами которой являются и само содержание стихотворения, и его двадцать два созвучия, причем двадцать две рифмы — это не зарифмованные двустипхи, это двадцать два созвучия всех нечетных строк: взгляду — досаду — вертограду — младу — громаду — кладу — сряду — насыду — саду — винограду — чаду — граду — украду — яду — складу — гаду — награду — ладу — отраду — сзаду — чаду — аду. Сумароков виртуозно сложил строки послания в рифмованную ткань, не менее трех звуков зарифмовав в точных созвучиях и лишь единожды повторившись (чаду).

Четные строки организованы с помощью парной рифмовки без повторов. Он чередует мужскую (четные) и женскую (нечетные) рифмы. Кроме того, стихотворный метр нечетных строк — шестистопный ямб, четных — трехстопный ямб. Свободное пользование поэтическим языком позволило Сумарокову создать послание, больше формой, нежели содержанием, подтверждая красоту рифмованного слова. Это, безусловно, образец умелой, хотя и не слишком изящной игры с формой, игры со стихом и демонстрация владения рифмами, рифмовками, метрами, пример сложения стихотворной ткани из различных ритмов:

А я на рифму век некстати не насыду,
Хоть рифма не бедна.
К заросшему она вралей приводит саду,

Где только лес густой,
И ко ощипанну под осень винограду,
Где хворост лишь пустой.
Набрался таковы в избах пииты чаду,
Вертятся кубарем
И ставят хижину свою подобно граду,
Вздуваясь пузырярем.
Я ввек ни разума, ни мысли не украду,
Имея чистый ум.
Не брошу рифмою во стихотворство яду
И не испорчу дум.
Не дам, не положу я рифмой порчи складу,
Стихов не поврежу;
Оставлю портить я стихи от рифмы гаду,
Кто гады — не скажу.
Им служит только то за враки во награду,
Что много дураков,
Которые ни в чем не знали сроду ладу,
И вкус у них таков.
Несмысленны чтецы дают писцам отраду,
Толпами хвалят их,
Хотя стихи пищат и спереду и сзаду,
И Аполлон им лих.
Однако скверному такому муз он чаду
Обиды не творит.
Так он не свержется, хотя и врет, ко аду,
И в аде не сгорит.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 177]

Итак, Сумароков ищет новые поводы для похвал императрице и ее фавориту, выражает благодарности от имени сына, спорит со Светлейшим по поводу рифм, играя бисером слов, рифм и ритмов.

О русских бунтах, стрелецком и пугачевском: между серьезной историей и поэтикой загадки

Некоторые сумароковские сочинения 1774 года — одновременно и отклик на остро звучащие события, и продолжение предпринятых им ранее изысканий по истории России. В исторических эссе, посвященных политическим движениям XVII века («Первый и главный стрелецкий бунт, бывший в Москве 1682 года, в месяце мае», 1768); «Второй стрелецкий бунт» [Сумароков ПСВС 1787: VI, 203–212], Сумароков исследует природу «русского бунта», не находя в нём смысла и осуждая его беспощадность. Непокойное время 1770-х годов с авантюристом Лжепетром как нельзя более подходило для того, чтобы вновь обратиться к теме бунта, что и делает Сумароков: он издает «Сокращенную повесть о Стеньке Разине»¹³ и выпускает в свет отдельными листовками гневные, обличающие дерзкого и бесчеловечного злодея «Стихи на Пугачева», донесение об аресте которого прибыло в Петербург 1 октября 1774 года, и стихотворение «На стрельцов»¹⁴. Последнее звучит так:

За пятую степень, быв жарко солнце в понте,
Осьмнадцать перешло шагов на горизонте,
В день тот, как некогда злодей злый грех творил
И кровью царскою град Углич обагрил.
И се стрельцы свое оружие подъяли,
И, шедше ко Кремлю, как тигры, вопияли.

¹³ Брошюра Сумарокова в 14 страниц была выпущена тиражом в 600 экземпляров. «Повесть» является пересказом немецкой анонимной брошюры «Kurtze doch wahchafftige Erzhlung von der blutigen Rebettion in der Moscau angerichtet durch den groben Verräther und Betrieger "Stenko Razin, denischen Cosaken..."» (1671). Автором этого сочинения считали, возможно, ошибочно, Яна Янсена Стрейса (Jan Janszoon Struys, 1630–1694), путешественника из Нидерландов, очевидца взятия Астрахани казаками, лично встречавшегося с атаманом Стенькой Разиным.

¹⁴ Оба стихотворения одобрены Академической комиссией к печати 3 октября 1774 года [Семенников 1914: 117].

Лишь только ко вратам коснулись они,
Переменилась погода ясна дни.
Воздвигнулся Эол, суровы очи щуря,
Пустил он лютый ветер, и встала страшна буря.
Из ада фурии, казалось, идут,
И основания вселенныя падут.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 175–176]

В стихотворении соотнесены два события: убийство царевича Дмитрия в Угличе 15 мая 1591 года и первый стрелецкий бунт в Москве, спровоцированный слухами об убийстве царевича Ивана и начавшийся 15 мая 1682 года. Сумароков как будто перелагает стихами фрагмент своего же исторического эссе, написанного восьмью годами ранее: «В пятый надесять день Маия того тысяча шесть сот осмьдесят второго года, по утру по приказанию Боярина Ивана Михайловича Милославского, <...> стрельцы собралися, и ожидали только из комнат Царевных повеления ийти к безсовестной осаде своего отечества. Тогда Александр Милославской, и Петр Толстой прибыв ко полкам объявляли скача по войску, что час праведнаго отмщения наступил: Царевич Иван Алексеевич убит. Нарышкины Россией овладели: верная подданные и все войско приготовлены к погибели: и кричали: отомщайте, друзья, отомщайте кровь Царевича, убиеннаго в тот же самый день, в который на Угличе убиен Царевич Дмитрий: <...> и все стрельцы вооруженная против отечества, кричали помрем за отечество. День сей назначен был ради пущаго стрельцам воображения справедливаго отмщения; ибо сей день был и прежде днем убиения Царевича, так бы чрез то несмысленный и суеверный их сонм получил больше о убиении Царевича уверение, будто как бы судьбине, употребленный на таковое убиение день других дней способнае мог быти» [Сумароков ПСВС 1787: VI, 182–183]. Поэтическая реплика в двенадцать строк повторяет в основных чертах вышеприведенный фрагмент, однако в прозаическом комментарии к стихам Сумароков сводит цель написания стихов к чисто художественным задачам:

Сии стихи сделаны для показания, что весьма удобно описать автору день и час, не называя днем и часом того времени, которое потреб-

но, и что пииту и ритору надлежит искусным быти, когда он, наприм<ер>, время возвышенным словом изобразить намерен. А как описал будто некто искуснейшим вымыслом девятый час, время, в которое стрельцы подняли на отечество оружие, я описания сего не читал и о нем не слыхивал; и удивительно мне, как это не дошло до глаз моих, по крайней мере ради любопытства. Здесь и начало девятого часа и мая пятое надесять число изображены. Хорошо это, но не чудно.

З р и

Степень солнечного хода у пиитов час. Мая в 15 день солнце над Московую восходит в исходе осьмого часа. В тот же день в прежнее время и царевич Димитрий скончался в Угличе; и так изобразить и день и час, не именуя ни числа дня, ни числа часа, я трудности не имел [Сумароков ПСВС 1787: 175–176].

Здесь налицо соревновательная парадигма: Сумароков ревнует к «некто», искусно зашифровавшему дату и время суток стрелецкого бунта в некоем произведении, и своим поэтическим опытом демонстрирует легкость исполнения подобной задачи. Из этого следует, что основная авторская интенция направлена не на поэтическое воссоздание и соположение двух исторических событий, а на создание образно-поэтического кода для даты, для числа — 15 мая. Знаток русской поэзии в ее игровом дискурсе Ч. Дрейж справедливо именуется сумароковское «На стрельцов» стихотворением-загадкой, загадкой исторической, временной: “<...> Sumarokov’s poem might be described as a type of *carmen chronosticum* in that in it a date is indicated in riddling manner” (курсив автора. — Т. А.) [Drage 1993: 33]. Действительно, комментарий Сумарокова переносит фокус внимания читателей с трагических событий на дату, зашифрованную в первых двух стихах, и даже не столько на нее, потому что ответ уже дан автором, сколько на способ метафорического преобразования числа: «пятая степень», «осмнадцать шагов».

Во второй половине XVIII века загадка, «неприметно изощряющая ум», была признана «полезной» в обучении [Детский гостинец 1794: 2], и стихотворная загадка заняла скромное, но вполне определенное место среди поэтических жанров. Сумароков в разное время сочинял и актив-

но печатал загадки в стихах [Сумароков ПСВС 1787: IX, 147–149, 318; Берков 1957: 566]. И стихотворение «На стрельцов» может быть вписано в их число (конечно, в новиковском издании оно не попало в раздел «Загадки»). Подчеркнем важный для нас момент: Сумароков использует свой «старый» материал, историческое эссе о стрелецких бунтах, при создании нового произведения в изящной форме, в данном случае в форме хронологической загадки, имеющей отношение к истории.

Игровой характер носит и сумароковское *«Письмо ко приятелю в Москву»*, подписанное в печать 8 января 1774 [Семенников 1914: 115]. «Знать хочешь ты, где я в Петрополе живу» — вот вопрос, на который Сумароков отвечает «приятелю», но отвечает загадкой. Он создает ряд анонимных портретов своих современников, отмечая одну-две черты их личности: об одних сообщает место жительства, о других — музыкальные способности, о третьих — степень родства и т.п. Приведем один пример:

По окончании его незлобна века,
Сего живу я в доме человека,
Которого мне смерть
Слез токи извлекала,
И, вспомя коего, нельзя мне их отерть.
Ты знаешь то, чья смерть
В Москве сразить меня ударом сим алкала.
Владеет домом сим его любезный брат,
Толико ж, как и он, не зол и добронравен.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 164]

Современники Сумарокова без труда могли распознать за описанием «окончившего век» человека графа Алексея Григорьевича Разумовского, патрона Сумарокова в начале его служебной деятельности и его покровителя во второй половине жизни. Приехав в Петербург, писатель жил в Аничковом дворце, владельцем которого после смерти брата в 1771 году стал Кирилл Григорьевич Разумовский. Подобным образом зашифрованы и другие персоны [Берков 1957: 565]. Для нас важен сам посыл Сумарокова, его настрой на игру с читателем, которому предлагается разгадывать числа, имена и лица в его поэтических произведениях.

О переизданиях 1774 года: от старых слов к новым формам

В 1774 году Сумароков переиздает уже видевшие свет торжественные оды, элегии и духовные стихотворения. Сумароков собирает воедино тридцать торжественных од под заглавием *«Оды торжественные»* (СПб., 1774), но создает не сборник произведений одного жанра, а по сути новую книгу. Во имя создания нового текста он перерабатывает все свои оды, одни едва сократив, другие кардинально изменив. Оды, опубликованные сначала отдельными изданиями, затем откорректированные в сумароковском сборнике *«Разные стихотворения»* (СПб., 1769), проходят очередную ревизию на новый «случай», на 1774 год, на их соответствие политической ситуации и поэтической современности¹⁵.

По справедливому мнению Р. Вроона, сборник *«Од торжественных»* «отмечен очевидным стремлением автора выстроить из отдельных текстов, часто посвященных событиям многолетней давности, единый панегирический нарратив о Российском государстве. <...> Хронологическое расположение стихотворений создает впечатление своего рода летописного повествования, охватывающего важнейшие исторические вехи: жизнь и смерть Петра I, вступление на престол Елизаветы, Семилетнюю войну, смерть Елизаветы и воцарение Екатерины, развитие торговли на восточном направлении и путешествие Екатерины по Волге, начало войны с Турцией и основные ее эпизоды, волнения в Москве в “чумном” 1771 г., победу над Турцией и ряд других менее значительных событий» [Вроон 2009: 392, 418].

Как и торжественные оды, собранные и спаянные в единый текст, сумароковские элегии, печатавшиеся в журналах *«Трудолюбивая пчела»*, *«Праздное время»* (1759–1760) и опубликованные в сборнике *«Разные стихотворения»* (1769), а также сочиненные после 1769 года, образовали целостный поэтический цикл *«Элегии любовная»* (СПб., 1774). Переработка элегий связывается с «различными эстетическими соображениями»

¹⁵ Подробная и детально выверенная эдиционная история торжественных од и любовных элегий Сумарокова дана в обширном текстологическом разделе «Редакции и варианты» издания, подготовленного Р. Врооном: [Сумароков А. П. Оды торжественные. Элегии любовная 2009: 15–383].

ями», «стремлением преодолеть избыточность текста», и, что наиболее важно в ракурсе нашего исследования, создать «некое свертхтекстуальное единство», своеобразный лирический нарратив, «дневник в стихах» с единым сюжетом [см.: Вроон 2009: 434–468].

В этот год Сумароков продолжает бороться за свое первенство на Парнасе, сражаться с главным своим соперником Ломоносовым, точнее, с Тенью уже живущего в вечности российского Пиндара и после смерти не уступающего ему вершину Геликона. Ломоносовская слава не давала покоя Сумарокову. Особенно задела его надпись на памятнике Ломоносову, где в ряду многих заслуг первого российского ученого было и звание «учителя российских муз».

Дабы доказать независимость своего поэтического мастерства от учительства Ломоносова и свое первенство в российском стихосложении, Сумароков издает брошюру «Некоторые строфы двух авторов» (СПб., 1774). Для сравнения предлагались строфы ломоносовские и сумароковские, и читателю отводилась роль независимого эксперта, который непредвзято судит об эстетических достоинствах одических строф. Читатель должен был увидеть преимущества сумароковских стихов, которые не столь уж и очевидны.

Сумароков прямо отсылает читателя к ломоносовскому надгробью и пишет: «<...> потомки могут или должны будут подумать, что и я по сей ему надгробной надписи был его ученик: а я стихи писал еще тогда, когда Г. Ломоносова и имени не слыхала публика» [Сумароков ПСВС 1787: IX, 220]. Это было правдой и неправдой одновременно¹⁶.

16 Сумароков действительно начал сочинять раньше Ломоносова, но во второй половине 1730-х годов он был «убежденным последователем Тредиаковского», а в 1740-х годах восхищенным последователем Ломоносова. Однако уже в 1750-х годах Сумароков отрекся от признания своего ученичества. А в 1768 году в одной из элегий Сумароков настаивал на самостоятельности своего стихотворческого пути:

Без провождения я к музам пробивался
И сквозь дремучий лес к Парнасу прорывался.

Эти строки также полемически направлены на признание первенства Ломоносова в российской поэзии в эпитафии Андрея Петровича Шувалова, написанной на французском языке вскоре после смерти Ломоносова и выпущенной в Париже летом 1765 года

Подражание образцам — один из главных постулатов классицизма, но Сумароков не допускал мысли о подражании «образцам» близким по времени и пространству. В то время как оба поэта стремились сделать свои произведения образцовыми, достойными подражания, Сумарокову важно было настоять на том, что он первым преодолел дремучесть русской силлабики и завоевал благосклонность муз гармонией ямбов и хореев.

«Некоторые строфы двух авторов» (1774) — вариация на тему «*Exegi monumentum*», это обращение к потомкам, записка в бутылке времени, которую должны обнаружить россияне спустя века: «<...> во надгробной надписи г. Ломоносова изображено, что он учитель поэзии и красноречия: а он никого не учил, и никого не выучил; ибо г. Ломоносова честь не в риторике его состоит, но в одах. *Потомки и его и мои* стихи увидят и судить нас будут, или паче письма наши; но *потомки* могут или должны будут подумати, что и я по сей ему надгробной надписи был его ученик: а я стихи писал еще тогда, когда г. Ломоносова и имени не слыхала публика. Он же во Германии писати зачал, а я в России, не имея от него не только наставления, но ниже зная его по слуху. Г. Ломоносов меня несколькими летами был постарее; но из того не следует сие, что я его ученик, о чем я не трогая нимало чести сего стихотворца *предупеждаю потомков, которые и г. Ломоносова и меня нескоро увидят*: а особливо ради того, что и язык наш и поэзия наша исчезают: а зараза пиитичества весь российский парнас невежественно охватила: а я истребления оному более предвидети не могу, жалея, что прекрасный наш язык гибнет» (курсив мой. — Т. А.) [Сумароков ПСВС 1787: IX, 219–220, 276–279].

(“Ode Sur La Mort De Monsieur Lomonosof De L’Académie Des Sciences De St. Pétersbourg”). Мотив первенства и отсутствия образцов и проводящих у Ломоносова звучит в строфе:

Dans nos déserts glacés, dans nos antres humides,
Privé de tout secours, sans modèle et sans guides
Il osale premier cultiverles beaux Arts,
Et du fond dela Grèce,
Fit coulerle Permesse
En nos heureux remparts.

[Куник 1865: 204–205].

Эта заметка больше напоминает предсмертное послание, чем критический опус: Сумароков ревнует читателей к Ломоносову и, обращаясь к потомкам, объединяет себя и соперника в вечности, как будто и сам он уже умер. И опять же любопытно, что Сумароков не сочиняет свой памятник, а поочередно предлагает строфы из Ломоносова и собственные для сравнения: шесть пар строф «Ево.» — «Моя.». Эта комбинация отдельных строф, сначала ломоносовская строфа, затем сумароковская, тяготеет к сюжету. Приведем первую пару примеров:

ЕВО.

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря,
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря,
Велит ночным лучам склониться,
Пред светлым днем, и в тверди склониться,
И тем почтить его приход.
Он блеск и радость изливает,
И в красны лики созывает
Спасенный днесь российский род.

МОЯ.

Кавказ из облаков взирает,
На красны низкие луга;
Не прежни земли попирает,
Моя, он рек, теперь нога.
Не зрю Саратова я боле;
Вокруг ево лежало поле,
И диких жительство зверей.
Теперь селения громада
И вид Едемска вертограда:
Толпа ликует там людей.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 221]

«Ево» строфа — вторая строфа из ломоносовской «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, самодержицы Всероссийския, 1746 года». Подборку Сумароков начинает с «багряной руки» зари, ставшей с его подачи притчей во языцех среди писателей и поэтов, как современных ему, так и потомков. Ломоносов предстает как певец Елизаветы.

«Моя», то есть сумароковская строфа — десятистишие из «Оды Государыне Императрице Екатерине Второй на день Ея Тезоименитства 1766 года ноября 24 дня». Интересно, что в этой же оде Сумарокова есть и та самая пресловутая багряная заря, что у Ломоносова: музы «багряные гласят Авроры». Но Сумароков предлагает другую строфу о ликовании русского народа, причем из истории царствования Екатерины Великой, позиционируя себя как певца Екатерины. Итак, в первой паре строф говорится о наступлении Эдема в России, точке отсчета в новой российской мифоистории.

Далее следуют строфы о первоустроителе российского Эдема, о Петре Великом, небесном патроне России: двенадцатая строфа из ломоносовской «Оды на день рождения Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, 1746 года» и строфа из сумароковской «Оды Ея Императорскому Величеству Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день коронования Ея сентября 22 дня 1763 года».

В следующей паре строф даны портреты императриц, наследующих Петру Великому: Елисаветы Петровны у Ломоносова («О плод от корня преславна, / Дражайшая Петрова кровь» из «Оды на прибытие из Голстинии Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня») и Екатерины Великой у Сумарокова («Ода Ея Императорскому Величеству Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день восшествия Ея на престол Июня 28 дня 1768 года»).

Далее предложены батальные строфы с изображением войны у Ломоносова («Ода на прибытие Ее Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург по коронации, 1742 года») и Сумарокова («Ода Ея Императорскому Величеству Великой Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на 1763 год Января 1 дня»); затем идёт пара строф на тему установления мира и победы над врагами: ломоносовская строфа из «Оды

на день восшествия на престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1748 года», где героиней выступает Елизавета, и сумароковская строфа о российской силе и могуществе («Ода государыне императрице Екатерине Второй на день Ея тезоименитства ноября 24 дня 1768 года»).

Последняя пара строф также о войне и доблестном российском воинстве: из хотинской оды Ломоносова 1739 года про Этну и тоже с Этной сумароковская строфа-воспоминание о Полтавской битве (из «Оды Ея Императорскому Величеству Великой Государыне Екатерине Алексеевне Императрице и Самодержице Всероссийской на день рождения Ея апреля 21 дня 1764 года»). Все выбранные из од Ломоносова строфы — елизаветинские (а одна и того хуже — посвящена Петру Федоровичу), из од Сумарокова — екатерининские.

Перед нами вновь и подведение итогов главного литературного спора в жизни Сумарокова; и попытка создать новый литературный продукт из уже видевших свет стихов (причем в данном случае не только своих), которые опять же тяготеют к сюжету; и продолжение поэтических состязаний, имевших место в 1747 году в переложении сто сорок третьего псалма и в 1759 году в переводе оды Ж.-Б. Руссо, хотя из соперничавших тогда авторов в 1774 году в живых остался лишь Сумароков; и презентация себя (Сумарокова) в качестве певца Екатерины; и похвала Екатерине, ведь во всех предложенных на эстетический суд строфах возносится слава царствующей государыне. Сумароковские строфы, изъятые из родной одической среды и помещенные их создателем в новый контекст, с одной стороны, теряют связь с одическим сюжетом, превращаясь в замкнутое в себе десятистишие, с другой стороны, соперничает с парной ломоносовской строфой и вторит ей, хвала Екатерину и образуя мифосюжет российской истории. Слово обретает полифункциональность, работает в разных дискурсах: критическом, политическом, комплиментарном и др.

Наконец, ещё один пример переработки ранее написанного в новую форму и борьбы за первенство на российском Парнасе — *«Наставление хотящим быти писателями»* (СПб., 1774). Заметим, что Сумароков не сочиняет новое руководство по поэтическому мастерству, но перекраивает произведения, написанные более четверти века назад, «Две

эпистолы» (1748), значительно сокращая текст и выпуская его под новым заглавием. Доношение Сумарокова в Академическую комиссию о напечатании этого произведения датировано 11 июня 1774 года [Семенников 1914: 116].

Две эпистолы Сумарокова — оригинальная «О русском языке» и подражательная «О стихотворстве» — первые стихотворные поэтики в России. Образцом для сумароковской эпистолы о стихотворстве был трактат “L’Art poetique” (1674) Никола Буало-Депрео, законодателя европейской изящной словесности. На эту роль в России претендовал Сумароков. «Подражая Буало, Сумароков чередовал переводы и пересказы отрывков из «Поэтического искусства» с собственным объяснением того или иного вопроса. Так, если идиллия, элегия, трагедия даны Сумароковым по Буало, при описании оды он использует собственные слова (при сохранении того же смысла, что и в «Поэтическом искусстве»); свои примеры приводит, говоря об образцовых трагедиях и комедиях; предлагает свои темы комедий и стихотворных сатир; вводит отсутствующие в «Поэтическом искусстве» рассуждения о басне, песне, ирои-комической поэме» [Песков 1989: 24].

Правда, большинство современников Сумарокова восприняли его эпистолы не как свод литературных правил, а как сатиру, обличающую неправильности российского стихосложения [Клейн 1993: 45–55]. Присвоение же искомого Сумароковым звания «наперсника Боалова» искренним почитателем сумароковского таланта И. П. Елагиным вызвало волну полемических, по большей части анонимных выступлений в стихах [Поэты XVIII века 1972: II, 380–393; Клейн 1993: 45–55]. Вот одно из них:

Творец преслабыя и славныя сатиры,
Не ставь Боалу в персть творца сладкой «Семиры»,
<...>
Он нежностей писатель, сатиром не бывал,
Стихов же опять нежных не писывал Боал,
Назвав его Расином, достойно применил:
<...>

(Эпистола к творцу сатиры на петиметров, 1753)
[Поэты XVIII века 1972: II, 380]

Сумарокова признают «нашим Буало» М. Муравьев в «Опыте о стихотворстве» [Муравьев 1967: 132] и Н. Карамзин в «Пантеоне российских авторов» [Карамзин 1806: 24]. Й. Клейн убедительно доказывает, что эпистола Сумарокова не встретила в русской публике того отклика, на который рассчитывал автор. Нельзя не заметить несоответствия между желаемым и реальным восприятием. Это несоответствие выражается по-разному. Своим подражанием «Поэтическому искусству» Сумароков вступает в поэтическое соревнование с Буало. При этом Тредиаковский винит его в плагиате. По образцу «Поэтического искусства» Сумароков «вносит в свою эпистолу элементы сатиры. Это приводит к тому, что ее дидактическое содержание, уже известное в России, не привлекает к себе никакого внимания» [Клейн 1993: 55]. Сумароковское амбициозное стремление предписать строгий свод правил к исполнению нашло отклик лишь у немногих писателей и поэтов, но как акт литературного законодательства не удалось. Сумароковские эпistolы не смогли затмить французский оригинал Буало: образованный человек века Просвещения предпочитал подлинник.

В одной из эпиграмм на И. П. Елагина, возможно принадлежащей М. Г. Собакину, как раз и брошен упрек Елагину в том, что он по-французски «ни слова сам не знает» [Поэты XVIII века 1972: II, 387], поэтому для него, всем сердцем «хотящим» быть поэтом, сумароковская эпистола и могла служить руководством в поэзии. Но не для большинства российских любителей слова, владевших иностранными языками.

Однако трудно согласиться с трактовкой Й. Клейна мотивов, побудивших Сумарокова к перелицовке двух эпistol в «Наставление». Исследователь пишет: « <...> эпистола "О стихотворстве" лишь изредка цитируется — несомненно, ее быстро постигло забвение. Сумароков как будто это предвидел. Учитывая определенные тенденции, грозившие классицизму, он счел необходимым в 1774 г. опубликовать обе эпistolы 1748 г. в новой, сокращенной, редакции, как и прежде, отдельным изданием, увеличив тираж до 1200 экземпляров. Нужно было снова напомнить забывчивому читателю о принципах «правильной» поэтики» [Клейн 1993: 56–57]. Вряд ли так обстояло дело. Как не достигла своей цели законодательная интенция «Двух эпistol» Сумарокова, так и кри-

тика «российского Буало» ушла в небытие, не навредив репутации поэта. Главных литературных ревнователей Сумарокова — Ломоносова и Тредиаковского — уже не было в живых, так что сумароковское место на Парнасе трудно было кому-либо оспорить. Вот только вряд ли Сумароков думал об «угрозе классицизму». Его «Наставление хотящим быти писателями» — опять же часть его литературного проекта по обновлению написанного им ранее в соответствии с современным видением мира и творчества.

Резкая критика сумароковского титула не поколебала уверенности его обладателя в своей литературной миссии: в названии нового варианта стихотворного манифеста, обращенного к стремящимся на Парнас, он предстает *Наставником* российских писателей. Его новый трактат не предусматривает деления на лингвистическую и собственно литературную части, они сведены в единое целое, составленное из фрагментов двух эпистол. Обратимся к тексту.

В «Наставлении» двести десять стихов с парной рифмовкой и чередующейся женской и мужской рифмой: шестьдесят восемь стихов взяты из эпистолы «О русском языке», остальные сто сорок два стиха — из эпистолы «О стихотворстве», что по объему вполне соразмерно эпистолам 1748 года, то есть редукция выполнена вполне пропорционально. Начальные тридцать четыре стиха первой эпистолы подверглись незначительной правке: более точное слово или рифма, более гармоничный порядок слов. Приведем несколько примеров:

Иль, наконец, сказать, каков способен русский! (1748)

Иль, ближе объявить, каков способен русский. (1774)

Влечет в Германию Российскую Палладу (1748)

В Германию влечет Российскую Палладу (1774)

Природну красоту с лица ея берет (1748)

Природну красоту с лица ея сотрет (1774)

Ругаячи себя, дает писцам в законы (1748)

Ругаячи себя, дает, пиша, в законы (1774)

Затем Сумароков пропускает двенадцать строк, написанных в фамилярно-ироничном тоне, и берет двестише, в котором четко сформулировано требование ясности мысли как залога писательского успеха:

Кто пишет, должен мысль очистить наперед
И прежде самому себе подати свет.

(35-36 стихи)

Далее снова выпускает восемь стихов и находит достойное объяснение требованию ясности мысли:

Дабы писание вообразалось ясно
И речи бы текли свободно и согласно.

(37-38 стихи)

В этих стихах также есть минимальная правка по сравнению с изданием 1748 года. Для нас важно другое: Сумароков верстает мысли и слова, подгоняет двестише к двестишию, получая в результате сложноподчиненное предложение, пусть и парцеллированное. Комбинаторика дается Сумарокову легко, потому что двестишия по большей части представляют собой законченную мысль, нередко в афористической форме.

Затем Сумароков переходит к вопросу о переводах: «По сем скажу, какой похвален перевод». Данный фрагмент состоит из отрывков в восемь и десять стихов, включающих основные идеи о переводе: слог различен у каждого народа, что хорошо по-французски, то может «скаречно» по-русски, нужно воплотить дух оригинала, а не следовать за лексиконом. Далее следует фрагмент из четырнадцати строк первой эпистолы, также едва изменённых. Обратим внимание лишь на правку, сделанную по необходимости из-за присоединения этих стихов к предыдущему фрагменту. В «Двух эпистолах» строки входят в одно предложение:

Перенимай у тех, хоть много их, хоть мало,
Которых тщание искусство ревновало

И показало им, коль мысль сия дика,
Что не имеем мы богатства языка.
(1748)

Что делает Сумароков? Он отказывается идее подражания в праве на существование, но настаивает на богатстве родного языка, он разрывает предложение, оставляя от него лишь вторую часть, несколько её поправив под новый стих:

Мысль эта кажется гораздо мне дика,
Что не имеем мы богатства языка.
(1774)

В этом финальном фрагменте из эпистолы о языке звучит не столько назидание, сколько упрек косноязычным писателям в том, что они могли бы писать лучше, если бы получили хорошее воспитание от отца и не потратили юность «своевольно», а были бы трудолюбивы, как пчелы. Сумароков не включает в сокращенный вариант свои размышления о духовных книгах и употреблении церковнославянизмов. Видимо, счёл эту языковую проблему неактуальной, а может, не хотел лишний раз привлекать внимание к вопросу, затронутому в трудах его соперника Ломоносова. Если говорить о первой эпистоле, то правка незначительна: половина — тридцать четыре строки — целиком, следующий фрагмент составлен из двадцати стихов, и третий фрагмент — из четырнадцати строк.

Основной принцип переработки текстов заключается в отказе от примеров и излишнего сетования и дидактизма. Постулируются три основных идеи: первый фрагмент — наш язык должен стать прекрасным как французский или итальянский; второй — в переводах надо воплощать дух оригинала; третий — наш язык богат, если же твой язык беден, то виноваты в этом отец и бесцельно потраченная юность. Как видим, дидактика присутствует, но в сокращенном варианте её всё-таки меньше. Сумароков соединяет три фрагмента таким образом, что швы этих сцеплений не слишком видны.

Сокращение и комбинаторика стихов второй эпистолы в «Наставлении» более сложны и более интересны. Подобно работе с первой эпистолой Сумароков берет начальные стихи эпистолы «О стихотворстве»:

О вы, которые стремитесь на Парнас,
Нестройного гудка имея грубый глас,
Престаньте воспевать! Песнь ваша не прелестна,
Когда музыка вам прямая неизвестна.
(1748)

Единственное изменение, которое вносит Сумароков в первые строки из «Наставления»: вместо междометия «О» использует как средство связи противительный союз «А», что дает ему необходимое соединение двух текстов.

Далее Сумароков составляет двустишие, которое представляет собой квинтэссенцию рассуждения о том, что стихотворец должен знать грамматические свойства письма, правила письма, а длинный ряд образцовых писателей и поэтов, владевших этими правилами и тем себя прославившими, Сумароков сокращает до трех. Причем формулировка становится более точной: поэты должны владеть не правилами грамматики, но правилами «стихосложения», уже отвоевавшими себе место под солнцем:

Стихосложения не зная прямо мер,
Не мог бы быть Мальгерб, Расин, Молиер.
(1774)

Кто знает, может, после разговоров с Потемкиным о поэтических созвучиях Сумароков не включает в «Наставление» объемный фрагмент о рифме, которая должна сама приходить на ум поэту и не брать его мысли в плен. Он сохраняет лишь общий вывод, в котором парадоксальным образом соединяет пожелание «коснуться до всего легко» и необходимость тяжелого труда поэта:

Стихи писать — не плод единыя охоты¹⁷,
Но прилежания и тяжкия работы.

¹⁷ «А оно не плод единыя охота» — так звучит строка в «Епистоле о стихотворстве» (1748).

Однако тщетно всё, когда искусства нет,
Хотя творец, пиша, струями поты льет.
(1774)

Отказывается Сумароков и от данного в эпистоле обозрения Геликона, большого числа имен античных авторов, и средневековых европейских и современных Сумарокову писателей. Ориентация на образцы не то чтобы становится неактуальной, но теряет свое первостепенное значение. Приписывает ли Сумароков учительскую миссию себе? Ревнует ли к славе всех бывших до него великих? Возможно и то, и другое, но им нет места если не на Геликоне, то в его «Наставлении» точно.

Далее (с 79-ого по 114-ый стих) — единый фрагмент из эпistolы, включающий идею предназначения быть поэтом, без чего невозможно сочинительство, и описание жанровой системы литературы с требованием соответствия канонам.

Фрагмент о жанрах элегии и оды Сумароков подвергает переделке по нескольким направлениям: перестановка и осовременивание (упоминание царствующей императрицы) стихов, отказ от ломоносовских формул.

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит на полы горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт,
Эдип гаданьем град от Сфинкса избавляет,
И сильный Геркулес злу Гидру низлагает,
Скамандрины брега зовут богов на брань,
Великий Александр кладет на персов дань,
Великий Петр свой гром с берегов Балтийских мещет,
Российских меч во всех концах вселенной блещет.
1748

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Кавказских гор верхи и Альпов осязает.
В ней молния делит на полы горизонт,
И в безднах корабли скрывает бурный понт.

Пресильный Геркулес злу Гидру низлагает,
А дерзкий Фаетон на небо возбегает,
Скамандрины брега зовут богов на брань,
Великий Александр кладет на персов дань,
Великий Петр свой гром с берегов Балтийских мечет,
Екатеринин меч на Геллеспонте блещет.
1774

Стих о хребте Рифейских гор — слишком узнаваемый и слишком ломоносовский¹⁸. В 1748 году до ссоры с Ломоносовым такая отсылка к стихам «нашего Мальгерба» была вполне закономерна, но теперь Сумароков заменяет весьма приметную ломоносовскую формулу. Он также отказывается от упоминания Эдипа, плохо вписывающегося в военный торжественный тон оды, заменяя его другим мифологическим сюжетом о «дерзновенном» и «гордом» Фаэтоне, сравнения с которым Сумароков использует в своих торжественных одах и сохраняет их в издании 1774 года [Сумароков 2009: 83, 101, 104]. Понятно, что упоминание Екатерининского меча на Геллеспонте — это и комплимент правящей императрице, и деталь, придающая свежесть старому тексту.

Сумароков исключает шесть стихов, описывающих природу эпического стиха, и переходит непосредственно к примерам аллегорий, то есть комбинаторный механизм работает на сжатие текста.

В эпическом стихе порядочен есть шум.
Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
А глас эпический недерзостно взбегает,
Колeblesя не вдруг и ломит так, как ветер,
Бунтующ многи дни, воссед из земных недр.

¹⁸ Уральские горы с их поэтическим названием «Рифейски горы» — один из топов ломоносовской одической поэзии. Ср.: «Хребтом Рифейским заключенный»; «Рифейских гор верьхи неплодны»; «В верьхи Рифейски копием»; «И нутр Рифийский, и вершину», «Встают верьхи Рифейски выше», «Рифейски горы истоцайте» [Ломоносов 1959: VIII, 88, 128, 205, 401, 500, 749]. Кавказ упоминается в одах Ломоносова трижды и ни разу как Кавказские горы [Ломоносов 1959: VIII, 37, 108, 222].

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота.
(1748)

В эпическом стихе Дияна — чистота,
Минерва — мудрость тут, Венера — красота.
(1774)

Сумароков выступает «наборщиком» текста, складывая из созданного им же комплекта слов и строк новый текст: полстроки из одного стиха, изъять шесть слишком описательных строк, добавить еще полстроки из другого стиха, рифму сохранить, присоединив полстроки с рифмой, вставить полстроки из другого стиха. Он складывает двустишие к двустишию, переставляет их местами, благо, что двустишия позволяют сделать это легко.

В «Эпистоле» 1748 года Сумароков в нескольких стихах отдает дань уважения и восхищения своему французскому предшественнику, проектору европейской литературы Буало:

О таинственник муз! уставов их податель!
Разборщик стихотворств и тщательный писатель,
Который Франции муз жертвенник открыл
И в чистом слогe сам примером ей служил!
Скажи, мне Боало, свои в сатирах правы,
Которыми в стихах ты чистил грубы нравы!
[Сумароков 1787: I, 343]

Но в «Наставление» 1774 года эти строки не попадают. Сумароков ощущает себя наставником русских писателей и отказывается от признания иноземного учителя. Он выдвигает себя на роль образцового автора, именно этим осознанием наполнены строки «Наставления», в соответствии с ним Сумароков корректирует стихи и комбинирует их друг с другом. Вот, например, стихи о жанре басни и образцовом баснописце Лафонтене:

Склад басен должен быть шутив, но благороден,
И низкий в оном дух к простым словам пригоден,
Как то де Лафонтен разумно показал
И басенным стихом преславен в свете стал, <...>
(1748)

И далее еще в шести стихах молодой Сумароков распространял похвалы легкости пера и простоте речей французского поэта. В «Наставлении» эти стихи принимают иной вид и смысл:

Склад басен Лафонтен со мною показал,
Иль эдак Аполлон писати приказал.
(1774)

Сумароков изымает похвалу Лафонтену, ограничиваясь именем баснописца, уравнивает себя с ним, верхнюю же ступеньку в этой поэтической иерархии отдает богу искусств. Оно и понятно, к этому году Сумароковым написано огромное число басен и притч, он знает этот жанр, владеет им. Лафонтен и Сумароков, исполняющие предписания самого Аполлона, — так теперь Сумароков определяет свое место в литературной иерархии.

Затем идет большой фрагмент об ирои-эпической поэме с незначительной переделкой по сравнению с текстом 1748 года. И заканчивает Сумароков нравоучительным двестишием:

Невежа, верь ты мне и брось перо ты прочь
Или учись писать стихи и день и ночь.

[Сумароков 1787: I, 369]

Отметим, что к эпистоле были сделаны «Примечания на употребленные в сих эпистолах стихотворцев имена» — один из первых образчиков именного словаря в русской литературе, составленный самим автором. В «Наставлении» надобность в этом дополнительном сопровождении отпала: именной ряд сокращен до пяти имен — Мальгерб, Расин, Молиер, Лафонтен, Эсоп.

И еще одно наблюдение. В «Примечаниях» к «Эпистоле» 1748 года Сумароков дважды называет теоретические работы Горация и Буало «Наставлениями стихотворцам»: «Гораций, лирик и сатирик римский. <...> От него имеем мы “Наставление стихотворцам”, которому подражал Буало»; «Депро-Боало, преславный стихотворец, сатирик французский. <...> Сочинения его суть: “Наставление стихотворцам”, <...>» [Сумароков 1787: I, 351–352]. В начале своей писательской карьеры он определяет и теорию поэзии («Послание к Пизонам») Горация, и «Поэтическое искусство» Буало одним названием, для него это один жанр, именуемый «Наставлением».

Сумароков вычитывает в них дидактическую установку и собственное сочинение озаглавливает так, как он определил для себя в 1748 году теоретического характера трактаты. Новое название «Наставление хотящим быти писателями» на поверку оказывается старым, найденным и сформулированным им для работ теоретического характера предшественников.

Так случилось, что претензия Сумарокова 1748 года на роль наставника в 1774 году получает свое воплощение и завершение: он ощущает себя опытным поэтом, имеющим полное право поучать и наставлять тех, кто стремится на Парнас. Он делает свое «Наставление» более кратким и более точным, отказываясь от похвал классикам, от указаний на образцы. И не в том смысле, что Сумароков отходит от классицистических установок.

В «Эпистоле о русском языке» есть строки об образцовых языках, достойных подражания, — греческом, латинском, римском, французском, после перечисления которых Сумароков добавляет: «Иль, наконец, сказать, каков способен русский!» Это вздох с надеждой на то, что русский язык когда-нибудь впишется в ряд языков, обладающих особым изяществом. В «Наставлении» смысл этого стиха изменен: «Иль, *ближе объявить*, каков способен русский» (курсив мой. — Т. А.). Зачем искать и ездить так далеко, когда и ближе есть образцы совершенства, когда и свои поэты, сам Сумароков в первую очередь, создают замечательные образцы. Двигало ли Сумароковым предчувствие того, что это его последний творческий взлет и год? Бог знает, но нельзя не признать, что здесь налицо подведение итогов, осмысление пройденного, сделанного, написанного.

«Билетцы»

как прообраз «Любовной гадательной книжки» Сумарокова

У «Любовной гадательной книжки», как и у приведенных выше сочинений, был прообраз (о «дальних» прообразах мы скажем позже). Несколькими годами ранее Сумароков, зрелый поэт и признанный двором автор, главный на Российском Парнасе, сочиняет амурные двустишия [Сумароков ПСВС 1787: IX, 180–199]. Закономерно, что об этих нежных двустишиях не писали и не вспоминали, что говорить о такой безделке. Н. Булич упоминает о них в двух словах, что они отнесены к «мелким стихотворениям», и поясняет, что «"билетцы" или двустишия, пригодны для конфет» [Булич 1854: 124]. Использовались ли сумароковские двустишия в качестве альковных предсказаний, спрятанных в сладком угощении, для приятного времяпрепровождения? Вполне вероятно¹⁹. Россия, перенявшая многие западные культурные практики, особенно светского характера, переняла и культурную практику, совмещавшую и сладость ухаживания, и изящное дополнение к сладости вкуса — словесную приправу к светской игре. О правилах этой любовной лотереи мы можем судить лишь из самих двустиший, в которых имеются указания на сладкое угощение:

Ты мне жалок мой дружочик,
Возми сахарцу кусочик.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 189]

Забавная игра подразумевала не тайное прочтение, но оглашение своего предсказания собранию, билетцы зачитывались вслух:

Мне завиден тот билет,
Что в твоих руках, мой свет.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 189]

¹⁹ Известно, что в «казарменных» тетрадах юного Г. Р. Державина есть целый ряд подобных сумароковским двустишиям *билетов*, «литературной приправы к конфетам», например: «Одна рука в меду, а в патоке другая. / Счастлива будет жизнь в весь век тебе такая».

Процитированное двустишие обретает смысл лишь в процессе игры с билетцами. Выбор имени присутствующего и его включение в предсказание также подразумевает импровизацию и игру словами.

Любить, тужить, тогда же и смеяться;
Может лишь... в том упражняться.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 190]

Сумароков не пренебрегает сочинительством изречений о любви, предназначенных для препровождения времени, разнородных по метрическому рисунку, пафосу и содержанию. Некоторые из них являются неточными цитатами из сумароковских же песен с традиционным песенным обращением «мой свет». Некоторые «билетцы» содержат признания в любви искренней, любви до смерти от имени кавалера или дамы. Например:

Толь пламенно любя,
Мне мнится рождена я для ради тебя.

Естьлиб ведать ты могла,
Как ты кровь мою зажгла!

До тех пор буду я твоя;
Доколь продлится жизнь моя.

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 181, 188]

В целом же шуточные двустишия с ироничными обращениями и грубой лексикой рисуют любовь в ее сниженном, смеховом варианте с *драгими лапами* и *эскулапами*:

Излечить меня не могут, Ипократы, Эскулапы
С тех пор, как попался я в твои драгия лапы.

Лутче лбом удариться об стену;
Нежели, видеть мне твою отмену.

Мне кажется, твоя рожа
На любовника не схожа.

Возможноть, чтоб любила я тебя,
Тебе в картах краля мильяе меня!

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 192–193]

Из ста шестнадцати вариантов любовных ситуаций, представленных в билетцах, складывается парадигма любовного чувства, включающая разнообразные перипетии всешутейных галантных отношений, иногда универсального характера, чаще гендерно маркированных. Двустушие билета, вынужденного или полученного, сообщало об одном, но, что важно, одном из многих возможных вариантов любовных взаимоотношений. Вариативность амурных двустуший создает многомерное представление о любви, лишённое назидательного или морализаторского тона. В них образовано поле любовных возможностей — любви взаимной и безответной, искренней привязанности до последнего вздоха и полного равнодушия к страданиям любящего, надежды оправданной и обманутой, любви верной и непостоянной и пр. Любовное предсказание, пусть и в шутиливой форме, не предопределено автором, но отдано на волю Случая.

Трудно представить, чтобы билетцы с *рожами* и *кралями*, были в ходу в играх и собраниях императорского двора. И Сумароков идет в своем эксперименте дальше: он создает поистине галантный вариант билетцев — «Любовную гадательную книжку», составленную из ста двадцати шести двустуший его же трагедий. Билетцы с куплетами принимают вид «книжки», посредниками между гадающими и случаем выступают «костки», а любовь предстает в ее высоком трагедийном воплощении. У гадательной безделки Сумарокова тоже был прототип — его же альковные билетцы, а материалом стали его же нежные двустушия из трагедий. Старые тексты выступают в качестве то модели нового произведения, то материала для создания нового текста.

Прошло около года, Сумароков прижился и прожил в Петербурге. В письме на высочайшее имя от 4 ноября 1774 года он в отчаянии взы-

вает к милости, вновь просит о выдаче жалованья наперед, напоминает о своих литературных заслугах и успехах [Русский архив 1907: 12, 464].

В ноябре и декабре 1774 года Сумароков слезно молит Григория Александровича Потемкина походатайствовать за него (Письма от 22 ноября, 13 декабря 1774 года) [Русский Архив 1879: 26-27]. В последний день 1774 года, самого плодovitого в писательском отношении и самого разорительного в финансовом плане, Сумароков вновь обращается к императрице за милостью, повторяя слово в слово строки своего ноябрьского письма к ней: «Всемиловитейшая государыня! Я, приехав сюда, множество издал своих сочинений, между которыми трагедия и три комедии представлены. Я здесь прожился совсем и прихожу в отчаяние. <...> А я дал уже слово Г<ригорию> Александровичу представить многое к удовольствию двора и публики <...>» [Письма русских писателей 1980: 173].

Что ж заключить о литературном проекте 1774 года Сумарокова? Сначала скажем о сопутствующих проекту задачах. Надежды Сумарокова на финансовый успех не оправдались, существовать литературой в Петербурге у него не получилось. Двумя годами ранее «Живописец» (Лист 6. Ведомости. «В Санктпетербурге») Н. Новикова с прискорбием сообщал новости «Из Миллионной», самой книжной улицы столицы: «Здесь применена великая перемена в продаже книг. Прежде жаловались, что на российском языке не было почти никаких полезных и к украшению разума служащих книг, а печатались одни только *романы*, и *сказки*; но, однако ж, их покупали очень много. Ныне многие наилучшие книги переведены с разных иностранных языков и напечатаны на российском; но их и в десятую долю против *романов* не покупают. <...> Что ж касается до подлинных наших книг, то они никогда не были в моде и совсем не расходятся; да и кому их покупать? просвещенным нашим господчикам они не нужны, а невеждам и совсем не годятся. Кто бы во Франции поверил, если бы сказали, что *Волшебных сказок* разошлось больше сочинений *Расиновых*? А у нас это сбывается: «*Тысяча одной ночи*» продано гораздо больше сочинений г. *Сумарокова*. И какой бы лондонский книготорговец не ужаснулся, услышав, что у нас двести экземпляров напечатанной книги иногда в десять лет насилу раскупятся? О времена! о нравы! Ободрайтесь, российские писатели! сочинения ваши скоро

и совсем покупать перестанут»²⁰. Горькая ирония Новикова по поводу литературных вкусов его современников обернулась горькой правдой жизни для Сумарокова: в конце 1774 года он вернулся в Москву прожившимся до копейки, в долгах и в отчаянии.

Вернуть былое расположение Вседержавнейшей не удалось. Напротив, последним приговором Сумарокову-поэту прозвучало распоряжение императрицы от 4 января 1775 года: «<...> сочинений действительного статского советника и кавалера графа Сумарокова впредь без цензуры Академии Наук не печатать» [Мстиславская 2002: 40]. Его не печатали, он и не писал.

И все же петербургский проект 1774 года Сумарокова — беспрецедентный творческий успех Сумарокова: поставил на сцене четыре пьесы, многое сочинил, еще больше издал. Именно в рамках сумароковской деятельности в Петербурге этого года становится понятно появление на свет «Любовной гадательной книжки». Если в контексте всего творчества поэта гадательная книжка выглядит литературной причудой, то в контексте его последнего, как окажется, творческого года ее появление вполне логично, чуть ли не закономерно.

Итак, помимо создания новых произведений, представляющих отклики на события современные как государственной важности, так и литературного характера и личного свойства, Сумароков занимается перелицовкой «старых» сочинений: он сокращает, комбинирует, исправляет, совершенствует их согласно своим эстетическим и политико-идеологическим взглядам, безусловно претерпевшим изменения. Но переработка ранее изданного не ограничивалась осовремениванием текстов, освежением рифм и остракизмом некоторых одических формул. Поэт создает новые свертхтекстуальные единства и новые формы, которые в свою очередь порождают новые смыслы и функции литературного слова. Старые тексты превращаются в материал, пригодный для новых произведений. Слово уже звучавшее изымается из контекста прежнего и встраивается в новый. Торжественные оды сплетены в похвальную летопись России от Петра Великого до Екатерины Великой, размышления о стрелецком бунте зашифрованы в форму стихотворной хронологической загадки, любов-

²⁰ Новиков Н. И. Ведомости из журнала «Живописец». Впервые опубли.: «Живописец». СПб., 1772, л. 6, с. 41–48. Цитируется по: [Сатирические журналы Н. И. Новикова 1951: 298–301].

ные элегии обращены в поэтический цикл, две эпистолы — в лично-но окрашенное наставление писателям, и... из шести трагедий «выбраны» нежные двустушия, из которых составлена любовная гадательная безделка «ко препровождению времени».

II. О гаданиях, играх с судьбой и книжке Сумарокова в их числе

Сумароковская книжка представляет собой гибридный культурный продукт, соединивший в себе несколько практик. Книга выполняет роль руководства по развлечению, для которого необходимы игральные кости. Выпавшие комбинации очков отсылают гадающих к таблице с числами, таблица в свою очередь содержит числовое значение необходимой главы и номера двестишестидесяти, которое «выбрано» из сумароковских трагедий. Перед нами смесь гадания по книге и «косткам», лотерейной игры с номерами и таблицами, светской забавы галантного свойства на литературной основе. Не претендуя на воссоздание целостного контекста культурных практик, на стыке которых рождается гадательная книжка Сумарокова, обозначим те основные реалии культурного поля, без которых невозможно понять ее природу.

Книжка не задумана как свод серьезных ответов на серьезные с точки зрения гадающего вопросы, как и ее автор не стремится стать проводником высшей силы и перевести тайные знаки на язык слов. Назначение книги определено в «Известии» недвусмысленно и неамбициозно: «для *загадывания* в любви ко препровождению времени». *Загадывание*, а не *гадание* становится ключевым словом в инструкции по пользованию книгой: «употребление онаго *загадывания* учреждено так» или «стихи те <...>, которые *загадыванию* отвечают». Однако именно определение «га-

дательная» Сумароков выносит в заглавие своей книги, именно его использует автор в качестве одного из знаковых замещений книги, поэтому обратимся к гаданиям и сфере, близкой к ним.

О гаданиях древних, новых и неистребимых

Гадание — одна из древнейших практик, переживших гонения и костры, государственные запреты и религиозные наветы, рациональные объяснения и разоблачения. Две основных функции гадания — интерпретационная и прогностическая — отвечали извечной человеческой потребности узнать «что было и что будет». Для получения ответа от потусторонней силы на посясторонние вопросы о супружеской верности, поимке вора, днях удачных и неудачных, успехе в любовном или ином предприятии необходимо было совершить обрядовое действие, получить некие тайные знаки, а затем расшифровать их.

В Древней Руси гадали по лопатке овцы, движению кольца, расположению бобов, по форме расплавленного воска или олова. Некоторые из ритуальных действий и расшифровок тайных знаков были просты, какие-то нуждались в специальных руководствах и толкованиях. Чтобы провести геомантическое гадание, к примеру, необходимо было владеть несколькими науками, о чем свидетельствует одна из шестисот миниатюр Радзивилловской, или Кенигсбергской летописи (конец XV в.), содержащей изображение геомантического гадания, связанного с землей и проводившегося на ее поверхности²¹. Будь то гадание с использованием игральные костей, о котором говорится в той же летописи²², или гадание по линии

²¹ Гадание это было «тесно связано с астрологией, причем употреблявшиеся при этом гадании фигуры имели значения, выражаемые в словесной форме, и, кроме того, находились в соответствии со стихиями, планетами и зодиакальными созвездиями. Известны аллегорические изображения планет в сопровождении связанных с ними геомантических фигур (в астрологической рукописи XIV в. соответствие фигур и планет совпадает с данными позднейших руководств)» [Чернецов 1981: 283].

²² Этот способ гадания представлен в той же летописи — бросание жребия в связи с предполагаемым человеческим жертвоприношением. «Изображенные на миниатю-

ям ладони (хиромантия)²³, серьезность запроса отдается на откуп случаю, который и должен стать проводником знания. Казалось бы, не таившая в себе ничего мистического практика определения характера по внешности человека (физиогномика), появившаяся в России в начале XVI века и обретшая популярность, осознается как «гадание по лицу» и интуитивно относится пользователями к магическим и гадательным текстам²⁴. Вера в предначертанное и возможность его постижения в веке XVIII получает особую форму. И дело не только в том, что новое время порождало новые культурные практики, новые способы заглянуть в незнание — гадания на картах, кофейной гуще, астрологические гадания или гадания

ре три игральные кости, очевидно, связаны со способом гадания, при котором одновременно бросались три кости и результат гадания определялся комбинацией очков. <...> Можно думать, что миниатюрист не справлялся по гадательной книге и изображенные игральные кости отражают не конкретное предсказание, а лишь саму практику гадания, при котором использовались три кости. Такое гадание в XV–XVI вв. было широко распространено в Европе. Тот же способ использовался и для бросания жребия. <...> Как геомантия, так и гадание с тремя игральными костями являются развитыми формами гадания, подразумевающими наличие специальных письменных руководств и толкований» [Чернецов 1981: 284].

²³ Известно, что в 1692 году костромской крестьянин Ромашко Аверкиев подвергся преследованиям за гадание по ладони. См.: [Мордовина, Станиславский 1982: 322].

²⁴ Свидетельством этому может служить краткий трактат в рукописном сборнике 1730 года («Собрание нужнейших статей на всяку потребу, и как о чем, и тыя в всеи какое по ряду стоят» из фондов Научной библиотеки Казанского университета), в котором физиогномические сочинения соседствуют с текстами магического и гадательного характера, и приемы определения характера смешиваются с техниками предсказания будущего. Рукопись под названием «Предисловие во нравоучительное предведение, его же, превозлюбленне читателю, zde вникнув, преизлишне в мудрость художества ввержешися, яко в пучину моря» состоит из 57 глав, содержащих «знамения», по которым можно угадать характер человека: «о челех» (о лбе), о бровях, о очах, о лицах, о ушах, о носе, о ноздрях, о устах, о языке, о зубах, о «гласе и речи», волосах, шее, груди («о персех»), о плечах и хребте, о мышцах и ладонях, о ноге и пятке, о «персонах» (о телосложении) и о «знамении человеческого» (о родимых пятнах). Опубликованный Е. Б. Смилянкой сборник из библиотеки Казанского университета происходит, по предположению уважаемого исследователя, из Заонежья. См. подробнее: [Смилянская 1994: 2, 33–36; Смилянская 2002: 343–358].

по календарям²⁵. Сама практика гадания меняет свою природу и отчасти функцию: гадание входит в городскую жизнь, превращается в модное занятие, а затем вследствие долгого господства из таинственного ритуала в обычай и развлечение. И правда, почему бы и не погадать на кофейной гуще после утреннего или вечернего кофепития, да и руководство по гаданию содержало небольшое число толкований кофейных знаков, легко запоминающихся. Из мистического ритуала и судьбоносного вопрошания гадание переходит в сферу, новую для России, — сферу досуга, приятного времяпрепровождения.

Мода на гадания, охватившая русское общество во второй половине века, во многом была спровоцирована и поддержана печатной продукцией. Динамика проникновения и распространения гадательных книг непосредственно связана с развитием издательского дела и активными переводами²⁶. Первые печатные гадательные книги на русском языке вышли в свет из Университетской типографии Москвы в 1765 году: «Новый гадательный способ переведен с арабского языка», включавший таблицы двенадцати зодиакальных знаков, 48 ключевых вопросов о будущем и 576 (12×48) ответов в зависимости от соответствующего знака; «Куриозное и краткое изъяснение любопытства достойных наук физиогномии и хиромантии», содержащее сведения о том, как определить характер человека и его судьбу по его внешности и линиям ладони [Вигзелл 2007: 30–31].

С точки зрения эволюции жанра гадательной книги эти издания очень показательны: обе книги были переведены с немецкого языка, выдержали несколько переизданий и содержали основные способы предсказания судьбы (онейромантика, то есть толкование сновидений; физиогномика; хиромантия; оракул), которые наряду с популярными карточными гаданиями, будут в ходу в российских домах и салонах на протяжении следующих полутора столетий. Спрос на гадательную литературу был велик.

²⁵ Первый кофейный дом был заведен Петром Великим в Петербурге в 1704 году, да и его «внука» Екатерина Великая «была большая охотница до кофе и пила необыкновенно крепкий» [Пыляев 1892].

²⁶ История массовой гадательной литературы, охватывающая почти три столетия (вторая половина XVIII–XX вв.), подробно изучена и описана британской исследовательницей Ф. Вигзелл. См.: [Wigzell 1998; Вигзелл 2007].

Типография Московского университета, выпустившая первые десять гадательных книг на русском языке в 1765–1779 годы, вероятно, с их помощью решала финансовые проблемы. Ясно, что книги по физиогномике, хиромантии, толкованию сновидений, геомантии не отвечали просветительским установкам, но они формировали светскую культуру досуга, существовавшую в европейских странах. Андрей Тимофеевич Болотов рассказывает о своем пребывании в Кенигсберге, культурном центре Восточной Пруссии, где он в 1750-х годах находился по долгу службы, и в частности о тамошних увеселительных садах, где ему не возбранялось «ходить и <...> с удовольствием время свое препровождать» (письмо 72-е). Среди чинных «забав и увеселений», таких как степенные разговоры, разыгрывание ломбера или чаепития с сухарями из «пеклеванного хлеба», в ходу у горожан была и лотерея, или фортунка: «<...> всякий имеет свободу в них (в садах. — Т. А.) сидеть, или гулять, или забавляться разными играми, как, например, в карты, в кегли, *фортунку* и в прочем тому подобном. <...> Что касается до молодых, то сии занимаются более игрою в кегли или так называемый “лагенбан”, играя хоть в деньги, но без всякого шума, крика и в самые малые деньги, и отнюдь не для выигрыша, а для единственного препровождения времени. Инде же найдешь их упражняющихся *в игрании в фортунку* или в самом доме в биллиард; а если кому похочется чего-нибудь есть, то и тот может заказать себе что-нибудь сварить или изжарить из съестного, также подать себе рюмку водки, ликера или вина, какое есть тут в доме. Более сего ничего тут не продается, а что и есть, так и то все так хорошо, так дешево и так укомно, что всякий выходит с удовольствием оттуда» [Болотов 1993: I, 461–463]. Фортунка, азартная лотерейная игра, рулетка, «ящик с колесом, для сегоустроенный» [Даль 1996: IV, 538]. Два ключевых слова в болотовских описаниях публичных садов — это *времяпрепровождение* и *удовольствие*, вот этому и учится российское общество на протяжении всего века.

Через девять лет после выхода в свет первых переводных книг о предсказаниях судьбы собственный оригинальный вариант гадательной книжки с таблицами, числами и более сотни вариантов предсказаний предложит русской публике Сумароков. Дворянин и поэт, образованный, рациональный и просвещенный. Чутье его не подвело: он уловил в новом увлечении русского общества и приятность *времяпро-*

вождения, и игровой элемент, причем игру эстетствующую и игру со случаем, с судьбой. Хотя его ответ на запрос общества был не вполне ответом просветителя.

Просветители против гадателей

Гадательной моде, охватившей старую и новую столицы во второй половине XVIII века, была объявлена война. В кругу людей образованных гадание подпадало под статью «суеверие» и подвергалось гонению, что, как известно, интереса к нему не ослабило и человеческое желание узнать будущее не истребило. Но слово сатирическое, разоблачительное или растолковывающее взывало к человеческому разуму, дабы избавить российское общество от гадателей и прорицателей.

Любое гадание, будь то гадание на кофейной гуще или на колесе фортуны, подвергается критике, порицанию и осмеянию со стороны просвещенных людей. Правда, кофегадательницы чаще всего попадают под удар насмешек и разоблачений. М. Д. Чулков в «Абевега русских суеверий» уличает гадалок в мошенничестве и предлагает рациональное объяснение их «тайного знания»: «Есть еще по городам сего ж ремесла кофейницы, которые глядя в чайную чашку, выпивши из оной густой кофе, предсказывают то, чего сами не знают, а прибыль делят со слугами, которые их перед тем уведомляют о домашних обстоятельствах» [Чулков 1786: 72]. Разъяснения Чулкова — один из традиционных способов борьбы с суеверием: не только объявить верование ложным, но и предложить его ratio толкование.

С резким обличением и обвинением в мошенничестве кофегадательниц выступает также Н. И. Новиков («Живописец», 1772, лист XIX): «Кофегадательница есть такая тварь, которая честным образом более уже пропитания сыскать не знает или не хочет честно кормиться. <...> Такие кофегадательницы, не имея довольно смелости что-либо похищать, дабы им не быть при старости истязанными и не умереть с голоду в остроге, выдумали хитрое искусство обирать деньги у простосердечных людей, не будучи обвиняемы от градоначальства каким-либо похищением. Они обманывают людей, не умеющих мыслить, что могут предсказывать все из кофейных чашек. Когда такую Кивиллу приказывают позвать, то предлагают ей вопросы, например: Скупягина вопрошает, кто украл се-

ребряную ложку? Бесплодова, будет ли она иметь детей? Страстолюбова, верно ли любит ее полюбовник? Щеголихина, скоро ли умрет ее муж картежник: и так далее». Для просветителей, оценивающих общественные явления с точки зрения их разумности и полезности, любое гадание соотносится с темным невежеством, борьбе с которым они посвятили свои жизни.

Еще один способ изобличения вредного занятия — описать его в подробностях, то есть таким образом, чтобы и сомнений не осталось у читателя в его глупости: «Тогда должно сварить кофий, и сие уже само по себе разумеется, что поднесут ей большие две чарки водки, чтобы возбудить сим в ней более предсказательного духа. Потом нальет почти половину чашки густого кофию и болтает его кругом иногда с важным, а иногда с пронирым видом троекратно, чтобы кофий внутри повсюды пристал. Между кофегадательницами есть еще и в том несогласие, надлежит ли после троекратного болтания дуть в чашку или нет; те, кои показывают себя верными угадчицами, сие делают, утверждая тем, что предсказательное дыхание, частицы кофия в чашке, определяет значащие изображения. После сего ставит чашку обернутую на стол, чтоб кофий из нее вылился, поворачивает ее еще два раза, дабы троекратным движением ничего не значащий кофий вон выбежал, чтоб предсказательные части кофия в чашке одни прилипшими остались. По учинении сего поднимает чашку вверх и в нее смотрит. Вопрошающие особы стоят перед сею отгадчицею, пребывая между страха и надежды» [Новиков 1951: 212]. Ход этот — наивно просветительский: благоразумному читателю ничего нового не открывал, кофегадательницам, промысляющим этим делом, был не нужен, ну а люди темные новиковского «Живописца» не читали вовсе. Но Новиков своих попыток вразумить неразумных не оставляет, обращаясь к разуму, здравому смыслу, к вере христианской, он предлагает проверить магические способности прорицательниц опытным путем. Просветитель обрушивает гнев на кофейные предсказания, относя их к явлениям того же порядка, что и гадания на святки по соли, олову и воску [Новиков 1951: 213–214]²⁷.

²⁷ Романтики перестанут обличать и будут смотреть на гадания с суевериями со снисходительной улыбкой, доброй иронией или с трепетным замиранием от столкно-

Борьба просветителей с пороками и заблуждениями компромиссов не знала, но культура новой России постепенно усложняется — и количеством новых явлений, и неоднозначностью их осмыслений. Возьмем, к примеру, игру в карты, также имеющую отношение к сфере случайного и судьбоносного одновременно. Если в Уложении Алексея Михайловича 1649 года «предписывалось с игроками в карты поступать, «как писано о татех», то есть бить их кнутом и рубить им руки и пальцы», то при Петре I руки и пальцы уже не рубили, в 1717 году картежники карались только денежным штрафом [Зимин 2011]. В царствовании же Елизаветы Петровны вышло несколько указов: два из них запрещали карточные игры²⁸. Но в русле наших размышлений особо интересен указ, изданный в конце царствования Елизаветы Петровны.

В 1761 году было введено различие между запрещенными азартными и дозволенными коммерческими играми: «Позволяется употреблять игры в знатных дворянских домах; только ж не на большие, но на самые малые суммы денег, не для выигрыша, но единственно для препровождения времени» [ПСЗРИ 1830: № 11275]. Черно-белая палитра оценок сменилась если не разноцветьем, то оттенками: если ты играешь всерьез и по-крупному, то это дело порочное и запрещенное, если же в шутку, «ко препровождению времени», тогда дозволенное высочайшим повелением.

вения с миром загадочным и таинственным. Как не вспомнить повесть «Лафертовская маковница» А. А. Погорельского, действие которой происходит в конце XVIII века, «лет за пятнадцать пред сожжением Москвы». У старушки «при мелькающем свете лампы, на шатком дубовом столе лежала колода карт, на которых, от частого употребления, едва можно было различить бубны от червей; на лежанке стоял кофейник из красной меди, а на стене висело решето». Гадалка, «предварительно приняв от гостя добровольное подаяние — смотря по обстоятельствам, — бралась за карты или прибежала к кофейнику или решету». Гадание на любой вкус и на любой кошелек, старое и новое — лишь бы угодить клиенту.

²⁸ Указ от 11 марта 1747 года «О неигрании в карты и ни в какия игры на деньги, или на какия вещи и пожитки» и Указ от 23 марта 1757 г. «О подтверждении воинским чинам, чтобы они не играли в карты на деньги, на деревни и пожитки, под опасением ответственности по законам» [ПСЗРИ 1830: № 9380].

В формировании новой культурной сферы досуга и принял участие Сумароков, решивший создать не настоящее гадание о судьбе, но «ко препровождению времени». В то же время сумароковская гадательная книжка — вроде ответ суеверам: да, гадательные книжки не суть серьезное вопрошание, но развлечение, «препровождение времени», но в заглавие все же выносит то, что было модно и привлекательно, то, что пользовалось спросом. Отметим, что на культурный запрос 1760–1770-х годов на гадание и игру Сумароков готов был дать собственный ответ — «Любовную гадательную книжку». Сумароков, находясь по сю сторону суеверий, на светлой стороне Просвещения воспользовался новомодным увлечением, превратив его в игру, такую как лотерея с билетцами или с нежными двустишиями, костками указанными.

«В шутку и всерьез»: гадания и лотереи — светские развлечения и игры с судьбой

Сумароков создает гадание как светскую забаву, лекарство от скуки, дело в безделье. Его книга дает возможность проверить, на чьей стороне благосклонность любви, судьбы, на что укажут костки — на успех или неудачу. Это игра, в которой двустишия и костки — материал гадания, основное же — игра. В 1938 году Й. Хейзинга открыл новый человеческий вид «*Homo ludens*» — «Человек играющий», вечно играющий. Меняются игры, но не человеческая природа. Согласно Й. Хейзинга, поэзия ведет свое происхождение из таких архаических словесных игр, как загадывание и отгадывание загадок, антифонное пение (игра в вопросы и ответы), словесные состязания, турниры. «Присущая Игре аномально высокая (в сравнении с обыденной реальностью) степень внутренней непредсказуемости в значительной мере разделяется литературой: *читатель*, как и игрок, помещен в ситуацию неопределенности, провоцирующую на ожидание продолжения, того, “что будет дальше”» [Махов 2001: 285—286].

Человек XVIII века всем играм предпочитает игры с судьбой, в том числе различного рода лотереи. Лотерейная игра существовала в двух измерениях: можно было сорвать куш, схватить удачу за хвост и выиграть нечто материальное или можно было развлечься, прожить эмоции раз-

нообразные, получив предсказание о любви несчастной или счастливой. Обратимся сначала к лотереям с выгодой.

Первая российская лотерея, вещевая лотерея, была разыграна во времена Петра Великого. И родная Дщерь Петрова Елизавета, и «внука Петрова» Екатерина также проводят игру с билетцами то успешно, то себе в убыток. Еще будучи Великой Княгиней Екатерина Алексеевна организует лотерею, чтобы завоевать благосклонность царского двора. Летом (июль) 1756 года она устраивает праздник в Ораниенбауме «на свой кошт», одной из забав которого стала вещевая лотерея. Предоставим слово устроительнице: «<...> слышались трубы и литавры и вышел скоморох, выкрикивая: “Милостивые государи и милостивые государыни, заходите, заходите ко мне, вы найдете в моих лавочках даровую лотерею”. С двух сторон декорации с занавесом поднялись два маленькие занавеса, и увидели две ярко освещенные лавочки, в одной из которых раздавались *бесплатно лотерейные номера* для фарфора, находившегося в ней, а в другой — для цветов, лент, вееров, гребенок, кошельков, перчаток, темляков и тому подобных безделок в этом роде» (курсив мой. — Т.А.) [Собственноручные записки императрицы Екатерины II 1907: 417].

Исключительная в своем роде лотерея — безденежная и беспроектная — по сути была раздачей подарков, частью дворцовой политики будущей императрицы, удачно купившей милость двора сладостями, иллюминационными огнями и дорогими безделками. Императрица не без гордости за свое хитрое предприятие признавалась: «На этот раз никакая интрига, ни злоба не выдержали перед моим праздником, и Его Императорское Высочество и все были в восхищении от него и то и дело хвалили великую княгиню и ее праздник; правда, что я ничего не пожалела: вино мое нашли чудным, ужин — отличнейшим; все было на мой собственный счет, и праздник стоил мне от десяти до пятнадцати тысяч; заметьте, что я имела всего тридцать тысяч в год. Не было ни друга, ни врага, который не унес бы какой-нибудь тряпки на память обо мне; <...> все хвастались моими подарками, хотя в сущности они были неважными, потому что, я думаю, не было ни одного дороже ста рублей, но их получили от меня, и всем было приятно сказать: это у меня от ее императорского высочества, великой княгини; она сама доброта, она всем сделала подарки; она прелестна; <...>; она была весела, одним словом, в этот день

у меня нашли качества, которых за мной не знали, и я обезоружила своих врагов. Это и было моей целью» [Собственноручные записки императрицы Екатерины II 1907: 417–418]. Не лотерейная игра, но игра в лотерею принесла Великой Княгине нужный ей результат — приятность праздника и подарков сослужили ей признание в ее приятности.

Однако это всего лишь частный случай частной лотереи. Но дело в том, что как мода на гадания, так и лотерейный бум охватывает большие пространства и количества людей. Так, Сенатским указом от 15 июля 1760 года учреждена государственная лотерея, доход от которой предполагалось направить на содержание «отставных и раненых Обер- и унтер-офицеров и рядовых». Билеты продавались по рублю, между прочим, и при русских посольствах в иностранных государствах [ПСЗРИ 1830: №11083]. Проект об учреждении лотереи, поданный в Правительствующий Сенат Обер-Церемониймейстером и Кавалером Бароном Лефортом 26 мая того же года, признан был полезным и основательным и, после того как не осталось сомнений, «чтоб оная Лотерея не наполнилась и безкредитство себе причинила», был рекомендован к немедленному исполнению. Провести лотерею планировали в новой и старой столицах, а также в Риге, Ревеле и Кенигсберге. Билеты были напечатаны на трех языках — на русском, немецком и французском, всё на одном листе (см. «формуляр» лотерейного билета). Наличные деньги выдавали тому, кто выиграл, или подателю выигрышного билета за вычетом десяти процентов в Санкт-Петербурге в Канцелярии Государственной Лотереи «в две недели после каждого разыгрывания».

Из пятидесяти тысяч билетов выигрышных должно было быть тридцать семь с половиной тысяч. Билеты были разделены на четыре класса, каждый билет стоил одиннадцать рублей. Указания Сената были таковы: «В одно колесо положится 50000 билетов, а в другое 7400 денежных лотов и 4000 ассигнаций, составляющих разыгрывание первого класса; во втором классе те ж 50 000 номеров положены будут против 8512 денежных лотов и 4000 ассигнаций; а в третьем классе оные ж 50000 номеров против 9088 денежных лотов и 4500 ассигнаций. <...> каждой билет трижды вынется, и трижды ж в колесо положится, так, что те, которые при первом разыгрывании не имели счастья, ласкаться могут надеждою выиграть во втором и третьем классе» (курсив мой. — Т. А.) [ПСЗРИ 1830: XV, 490].

Математический расчет отожим в сторону, нам любопытна узаконенная императрицей идея выигранного счастья, пусть денежного. Колесо Фортуны задавало новую систему отношений — игру с судьбой, с Высшей силой, благосклонной или не очень. Причем шанс выиграть, дарованный Высочайшим соизволением, был отнюдь не единственный. Эта множественность попыток задавала многовариантность жизненных линий, создавала возможность изменить свое положение. Лотерея дарила надежду и шанс, которые обратились тем, что «во время учрежденной бароном Лефортом здесь в России лотереи, в которую ставили не по три копейки, но по рублю; однако при оном случае не токмо многие сидельцы раззорили хозяев своих, рабы и прочие служители обкрадывали своих помещиков и господ, но и хорошие люди, разлакомившись малым выигрышем, себя и всех своих на век разоряли; хотя, правда, напротив того, есть и то, что некоторые выигрышем из оной лотереи и поправились, однако число сих последних в сличении с первыми есть несравненно мала» [Репинский 1886].

С лотерейным вирусом, охватившим российское общество, словом закона борются власти и словом сатиры — просветители. Лотереи, проводимые частными лицами, подпадают под запрет сенатского указа от 7 декабря 1760 года «о конфисковании товаров, кои носят по домам для игранья лоттерей, и о устройении купеческих цехов» [ПСЗРИ 1830: №11158]. Указ направлен не столько против лотерей, сколько на поддержание коммерции в Российском государстве. Из моды на лотереи предприимчивые торговцы начинают извлекать выгоду, сбывая свой товар в обход рынка и законов, предлагая его не купить, а выиграть. Вот по поводу этих «прямых продаж», не контролируемых государством, и встревожились властямущие: «<...> чтоб <...> купцы торг имели по силе указов и Магистратского Регламента, <...> о неторговании тем людям, кои хождение имеют по домам с посудою и с прочими всякими товарами для игранья лоттерей <...>» [ПСЗРИ 1830: XV, 574–575]. Рынок быстро ухватил игровой элемент, востребованный обществом, иотреагировал на него собственным предложением: не покупайте вещи, купите билеты и выиграйте, если вы в фаворе у фортуны. Так что властям пришлось принимать меры.

Уже став императрицей, Екатерина II вновь соблазнилась проведением лотереи, теперь государственной и денежной. При учреждении Воспитательного дома (1763) Петру Лефорту было предоставлено право провести

лотерею по образцу иностранных с получением чистой прибыли не более 1/8 собранных денег. Лотерея эта провалилась: не только выгод не принесла, но и убытку в сорок пять тысяч рублей наделала [Строев 1998: 198].

После неудачного опыта Екатерина терпеть не могла каких бы то ни было лотерей, потому и отказывалась от других заманчивых проектов: и от предложения Казановы провести лотерею с государственной пользой, и от предложения директора генуэзской Лотереи, маркиза Мансия, учредить в России и отдать ему на откуп числовую лотерею [Строев 1998: 198]. На доклад о последней Екатерина положила резолюцию: «Слава Богу, мы не в таком положении, чтобы, для умножения дохода казны нашей несколькимистами тысяч рублей, мы имели нужду народу давать поощрение к большему мотовству и повод ко всем порокам, из того проистекающим, и для того откажите италийским проекторам» [Репинский 1886].

Более того, Именным указом, объявленным от Сената 23 марта 1771 года, запрещалось «разыгрывать лоттереи в России и брать билеты в иностранных лотереях» «без апробации вышняго Правительства» [ПСЗРИ 1830: №13585]. Во всенародное известие объявлялось, что «Ея Императорскому Величеству до сведения дошло, что здесь в Санктпетербурге некто из иностранных, производя во вред обществу лотерею, собирал с жителей деньги, и давал билеты для разыгрывания своей лотереи. Но как таковыя выдумки не только ни малой обществу пользы не приносят, а еще всегда бывают с ущербом собственных каждого интересов; то Ея Императорское Величество Высочайше повелеть и соизволила: того иностранца, дабы от него впредь вредных обществу соблазнов быть не могло, выслать за границу. А чтоб во всей Российской Империи лотерей, яко вредных обществу, никакого рода как от Русских, так и от иностранцев, пребывающих в России, без апробации вышняго Правительства производимо, також об иностранных лотереях объявлений и лотерейных билетов продавано и печатано не было и никто б из подданных Ея Императорскаго Величества, ни для каких лотерей» [ПСЗРИ 1830: XIX, 241]. Но какое бы противодействие ни оказывали власти игре с Фортуною, она привлекала и развлекала, обольщала быстрым обогащением и искушала надеждой изменить свою судьбу.

В это время помимо двух основных типов лотерей — вещевой и цифровой — проводятся лотереи любовные. Благ материальных они не обе-

щали, но сулили блаженства амурные: видеть возлюбленного или возлюбленную, повсюду следовать за ним или нею, бледнеть и гаснуть, понимать всей душою совершенство предмета любви. Предсказания писались на бумаге — «билетцах», о сумароковских любовных *билетцах* мы поминали в предыдущем разделе. Сумароков и здесь был в курсе и при деле. Его сто шестнадцать билетов с грубостями и нежностями о любовных отношениях — игра в любовь. В этой разновидности игры в любовь нет материальной выгоды, призовой фонд — чувственные обещания, развлечение и галантное времяпрепровождение. Однако в розыгрыше любовной участи сохраняется сам принцип игры с судьбой, возможность сорвать цветок любви.

Просветители обрушили свой гнев и на любовные лотереи. Закономерно, что об этих забавах, пустых и бесполезных, говорится с сарказмом. Так, Н. И. Новиков в «Трутне» (СПб., 1769) («Ведомости». Лист XVIII. Августа 25 дня.) сообщает: «*Миловида* намерена разыграть любовную лотерею, в которой весь выигрыш в одном билете, а прочие все пустые. Число пустых билетов не определяется: ибо оные по числу охотников к розыгрышу сей лотереи будут прибавлены или убавлены; выигрыш составляет *цену любви*. Раздача билетов начнется с 1 числа сентября месяца по всякий день в доме госпожи *Миловиды*, где и цена оным будет объявлена» [Сатирические журналы Н. И. Новикова 1951: 112–115].

Взгляд Новикова выхватывал из окружающей действительности и выставлял напоказ наиболее порочные, с точки зрения просветителя, явления. Лотерея любовная, став предметом сатирической зарисовки, свидетельствует о том, что эта забава действительно захватила многих. Об азартных играх и лотерее говорится также и в листе «Отъезжающие», в список которых попали следующие личности: «Профессор *карточных азартных игр* поссорился с полициею и для того отъезжает в Москву»; «*Grignon*, гасконец, приехавший сюда с *новою лотереєю*, отъезжает в Москву; здесь ему не очень понравилось, затем что мало игроков, хотя лотерея сия и весьма расположена искусно, а именно: что кроме безделиц выиграть ничего не можно» [Сатирические журналы Н. И. Новикова 1951: 112–115]. В «Живописце» (СПб., 1772. Лист 6. Ведомости. В Санктпетербурге.) в «Известия» также дано объявление о «любовной лотерее»: «Будущего июня 10 числа в доме г. *Наркиса*,

состоящем в Вертопрашной улице, будут разыгрываться лотерейным порядком сердца разных особ, в разные времена г. *Наркисом* плененные и за ветхостию к собственному его употреблению неспособные. При каждом сердце отданы будут и крепости на оные, состоящие в любовных письмах и портретах. Билеты можно получать в собственном его доме, где и цена оным будет объявлена» [Сатирические журналы Н. И. Новикова 1951: 298–301, 352–356].

Культура нового времени в сравнении с культурой древнерусской, подчиненной единому христианскому стержню, обретает многомерность и многоплановость. Одно и то же событие или явление попадает в разные контексты и перспективы, порождает новые свои отражения и оценивается с разных точек зрения. Жизнь не только проживается, но и разыгрывается, и жизнь осмысливается как игра. Тот же Сумароков, критикуя заседание приказных («О почтении автора к приказному роду»), использует карточную метафору и сравнивает их деятельность с игрой, в его время известной под названием «фаро»: «Тот, который мне президентом показался, был банкир; прокуроры, крупей, ассесоры и прочие — пунктировщиками. Скоро понял я эту глупо выдуманную игру, и думал я: на что им карты, на что все те труды, которые они в сей игре употребляют; можно в эту игру и без карт играть, и вот как: написать знаками какими-нибудь колокол, язык, язык, колокол, перемешивая, и спрашивать, — колокола или языка: ежели пунктировщик узнает то, что у банкира написано, может он загнуть пароли, сеттелева и протчее. Кто погибает, тому банкир дает мешки, а когда пунктировщик берет за загнутые карты деньги, тогда мешки у него отбираются. Не надобно карт, а игра та же и меньше труда» [Сумароков ПСВС 1787: X, 138–139]²⁹. Различного рода и вида гадания и лотереи входят в русскую культуру и как дело шуточное, и как дело серьезное. Их объединяют несколько важных и актуальных идей, пронизывающих культуру того времени, точнее, дух и плоть людей того времени. Попасть в случай, стать любимцем Фортуны, вытащить счастливый билет — фарфоровую безделушку, денежную банкноту или любовь навеки. Всё можно разыграть и выиграть, а можно просто поиграть или погадать для забавы и удовольствия.

²⁹ Об этой игре и ее судьбе в русской литературе см.: [Виноградов 1980: 176–203].

Под этим именем в свет выходит, к примеру, «Гадательная арифметика для забавы и удовольствия» (СПб., 1789). Книга не имеет отношения к гаданию, она связана угадыванием и представляет подробное руководство для того, кто решил развлечь светское собрание. В нем более 40 задач на отгадывание чего-либо: «III. Отгадать, сколько кто имеет денег»; «IV. Отгадать, в которой у кого руке каких вещей чет, и в которой нечет»; или «V. Узнать, кто в собрании предложенную вещь спрятал», «VII. Узнать, недельный день, о коем другой задумал»; «VIII. Узнать, сколько кому от роду лет»; «X. Узнать, чем один другаго старее»; «XI. Узнать, кто в собрании взял предложенное кольцо, на которую вздел оное руку, палец и состав онаго»; «XV. Отгадать, в которой руке золотая вещь и в которой серебрянная»; «XVI. Три с разными напитками стаканы, скрытно выпиты тремя же человеками: узнать, кто чего выпил стакан». Автор дает подробный алгоритм вычисления и пример непременно. Кроме использования гадательного брэнда в заглавии книги, которое, видимо, отсылало читателя к сфере развлечения, есть еще один любопытный момент. Материалом гадания становятся предметы, цифры и буквы. Приведем две задачи такого рода:

XVIII. Отгадать, к которой кто из двенадцати разнаго рода вещей, прикоснулся.

Написав в один ряд 12 букв таким образом:

А. Б. В. Г. Д. Е. Ж. З. И. К. Л. М.

положить под какой нибудь вещи, и отворяться, сказать, что бы кто прикоснулся к какой вещи. По том велеть считать буквы, начиная с Л назад до той, под которого прикоснулся другой к вещи.

Насчитанное до таковой буквы число придав к I. продолжать счет с оныя в перед к правой руке до Л., а оттуда с А., пока ненасчитается число 15, под буквою коего будет та самая вещь, к которой другий прикоснулся» [Гадательная арифметика для забавы и удовольствия 1789: 32].

XIX. Узнать, о которой кто, из шестнадцати разных букв, прикоснулся.

<...> написав в один ряд 16 букв так:

А. Б. В. Г. Д. Е. Ж. З. И. К. Л. М. Н. О. П.

препоручить другому задумать о какой нибудь букве.

По том отворотясь сказать, что бы он начал считать от задуманной буквы назад к Л., а отсюда продолжал счет свой с П. тоже назад, и таким образом дотоле считать буквы, доколе не будет насчитано 40.

Букву, над коею падет число 40, должно задумавшему объявить, от которой естли оточтется 8 букв вперед к правой руке, то осьмая буква будет та самая, которая была задумана [Гадательная арифметика для забавы и удовольствия 1789: 33].

Буквы, цифры, вещи выступают явлениями одного порядка: они используются в качестве предметов игры. Собственно из комбинаций чисел, очков, номеров глав и двустийших конструирует свое гадание и Сумароков, делая это более галантно и изящно.

В культурном поле книги ко препровождению времени образуют отдельную область. Обратимся к одному библиотечному списку чуть более позднего времени, но от этого не менее показательного. В «Росписи российским книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова, систематическим порядком расположенная» (СПб., 1820. В 3-х ч.) книги подобно-го толка сгруппированы в особый раздел — «Увеселения» с несколькими рубриками: «Гадания», «Игры», «Загадки», «Снотолкование», «Хиромантия», «Хитрости, или Фокус-покус» и заключающая рубрика «Увеселения смесь» (1 отделение и 1 часть) [Роспись российским книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова 1820: I, 86–91]. Критерий распределения книг по рубрикам по большей части формальный, нежели содержательный. Слово в заглавии определяет отнесение той или иной книги в соответствующую рубрику.

В раздел «Гадания» помещены «Гадательная арифметика», о которой мы только что сказали и которая к гаданию отношения не имеет; «Гадания духов (новоявленный ведун поведующий), невинное упражнение во время скуки» (СПб., 1795); «Гадательные карты» (А. Осипов, СПб., 1816), «Астролог, предвозвещающий по планетам судьбу судьбу каждого человека, или Древняя гадательная книга Сивиллы с картами» (С. Лебедев; СПб., 1793); «Ворожея в пользу и удовольствие молодых девиц» (М., 1795); «Забава о святках, содержащая в себе волшебное колесо найденное в капище Золотой Бабы, которое чрез повороты на оси судьбы дает на вопросы нравственные ответы» (СПб., 1810); «Микроскоп (таинственный), или Зерцало волшебных таинств» (СПб., 1817).

Раздел «Игры» содержит руководство по игре в шахматы («Игры (описание Китайской шахматной)» СПб., 1775), правила для проведения лотерей («Игры (правила лотерейныя) СПб., 1780), описания разнообразных карточных игр («Игра (полная Бостона)» Смоленск, 1803) и разоблачение карточного шулерства («Игры (пагубные следствия) банка, или Свет для помраченных страстию к фортуне, открытием плутовства банкиров игры Фаро и проч.» Перев. с фр. Засекин. СПб., 1807).

В рубрике «Увеселения смесь» первым значится «Словарь натурального волшебства» (СПб., 1795. В 2-х ч.). Выполненный В. А. Левшиным перевод словаря с немецкого языка ничего «увеселительного» не содержит. По большей части книга напоминает домашнюю энциклопедию со статьями-советами по быту: как чистить обои, солить огурцы, вычислять ширину плаща и др., а также рациональные толкования природных явлений и свойств человеческой природы: «Небо кровавое. Это огненное воздушное явление, приводящее в великий трепет простолюдинов» [Словарь натурального волшебства 1795: I, 14]; или «Память. Это отличное могущество души нашей, которым мы человеки находимся в состоянии единожды представить, как бы мы оныя слышали только теперь» [Словарь натурального волшебства 1795: II, 87].

Досуг, приятное времяпровождение, «увеселения» к концу века образовали собственную нишу — светскую развлекательную культуру и к тому же получили техническое, то есть печатное оснащение и поддержку. Одной из своих граней к этой области принадлежит и вносит в нее свою лепту гадательная книжка Сумарокова. Другой гранью она являет образчик библиомантического гадания.

Библиомантия как древний способ гадания.

И, кстати, об особом материале гадания

Гадание по книге — взять книгу раскрыть наудачу и вычитать строку для развлечения, совета или поддержки ради — старо, как мир. Библиомантия представляет собой «интеллектуальный» вариант обращения к высшим силам. Слово письменное в такой же мере подчиняется воле Бога, судьбы, случайности, а затем истолковывается, как расшифровываются полет птиц, внутренности животных или кофейная гуща. «Случайность — второе имя Бо-

га», — для предсказаний имеет прямое значение. Гадание по книге основано на том же принципе случайности и, конечно, таланте толкователя.

Любое гадание основано на переводе с одного языка знаков на другой. В карточных гаданиях у каждой фигуры есть закрепленное значение, которое может меняться в зависимости от выпавшего сочетания картинок, и эти значения имеют вполне конкретные словесные выражения, словесные формулы: король пики — «благородный король», девятка той же — «больное сердце», если же эти две карты выпадают вместе, тогда — «король с любовью». Талант толкователя необходим, но варианты перевода с языка «картинок» (полета птиц, сочетания карт, кофейной гущи) имеют фиксированное словесное значение.

В гадании по книге ответ Провидения переводится с языка слов на язык слов. Слово выполняет роль материала гадания и проводника Высшей силы. Слова, определенные волей случая в качестве совета, предсказания или утешения, проецируются на экран жизненной ситуации, душевного состояния или запроса о будущем. Помещенные в личное поле гадающего книжные строки должны наполниться личными смыслами.

Одно из первых упоминаний о таком гадании в древнерусской культуре содержится в «Поучении Владимира Мономаха». Великий князь рассказывает о случае, когда он выслушал послов от братьев его с предложением поднять оружие на Ростиславичей, чтобы завладеть их волостью, и, после того как он отпустил послов, впал в задумчивость и решил обратиться к слову Божьему:

<...> взял Псалтырь, в печали разогнул ее, и вот что мне вынулось: «О чем печалишься, душа моя? Зачем смущаешь меня?» и прочее. И потом собрал я эти полюбившиеся слова и расположил их по порядку и написал. Если вам последние не понравятся, начальные хоть возьмите.

«Зачем печалишься, душа моя? Зачем смущаешь меня? Уповай на Бога, ибо верю в него» (курсив мой. — Т. А.) [Поучение Владимира Мономаха].

Неизвестно, каким способом мудрый князь определил строки, что именно они ему «вынулись». Кто знает, может, будучи «в печали», князь из всех представших его взору слов выделил слова утешения в печали — «зачем печалишься», именно это соответствие и стало знаком то-

го, что данные слова предназначены ему Богом, говорящим с ним через Псалтирь. Но здесь любопытны и способ использования, и комбинаторный механизм составления текста князем. Еще раз повторим цитату: «И потом собрал я эти полюбившиеся слова и расположил их по порядку и написал. Если вам последние не понравятся, начальные хоть возьмите». Мономах составляет «исповедь-самоотчет» [Бахтин 1979: 121], в которой есть сюжет, сплетенный из библейских цитат и княжеских молитвенных восклицаний и обращений: он выбирает строки, располагает их по ему понятному порядку и позволяет своим детям из полюбившегося ему взять то, что придется им по нраву. В этом редком по жанру памятнике покаянно настроенный герой находит в псалмах то, что созвучно его душе, и создает новый текст. Тот же принцип составления, «делания» текста присутствует и в гадательной книжке Сумарокова: из полюбившихся поэту слов о любви в его же трагедиях он составляет новый текст о нежном чувстве, из которого гадающий о любви возьмет те, на которые ему костки укажут. Но вернемся к «Поучению» Мономаха.

Это одно из первых упоминаний, но не первый случай подобного гадания. М. Сперанский пишет: «Мономах не был первым, кому пришло в голову погадать таким способом: он применил здесь уже много веков существовавший до него обычай искать разрешения своему сомнению гаданием по псалтири. Гадание же по псалтири в свою очередь есть только частный случай гадания по священной книге вообще, а это последнее гадание восходит само к весьма древнему обычаю — гадать по письму вообще» [Сперанский 1899: 6].

Волынская летопись также рассказывает о подобном обращении к Священному Писанию князя Владимира Васильковича, когда он размышлял о постройке укрепления за Берестьем: «В год 6784 (1276). <...> И взял он книги пророческие и, размышляя в сердце своем, сказал: «Господи Боже, сильный и всемогущий, словом своим созидающий и разрушающий, что ты, Господи, мне, грешному рабу своему, укажешь, так я и сделаю». И раскрыл книгу, и вынулось ему пророчество Исаяи: “Дух Господень на мне, из-за него Бог помазал меня благовествовать нищим, послал меня исцелять сокрушенных сердцем, возвестить пленным освобождение и слепым прозрение, возвестить год Господень благоприятный и день воздаяния Бога нашего, утешить всех плачущих, дать сетующим на

Сионе славу; вместо пепла — умящение; веселие и украшение — вместо духа уныния; их назовут народом праведным, насаждением Господним во славу его, и застроят пустыни вечные, прежде запустевшие, возобновят разоренные города, запустевшие с древних родов”. Князь Владимир из этого пророчества понял милость Божию к себе и стал искать удобное место, где бы поставить город» [Галицко-Волынская летопись 1997].

Если для князя Владимира Мономаха важны нравственные библейские сентенции, то выпавшие князю Владимиру Васильковичу слова для него значили одобрение Всевышнего — «милость Божию» к нему. В обоих случаях Священная книга выступает посредником между высшим миром и низшим, через который Бог гласит. Слово Божие записано в книге, случайность раскрытия ее — еще одно проявление Всевышнего на земле.

И. Срезневским было отмечено, что в летописях для обозначения момента нахождения пророческих слов используется «один и тот же глагол выняся — вынулось <...>, тот же, какой употребляется и в приложении к жребию (<...>. Кому вынется, тому сбудется, не минуется — подблюдная песня). Что жребий был вынимаем, один из нескольких или из многих, это подтверждается и древними свидетельствами о гадании жребием, и приговорами по жребию, и некоторыми играми нынешнего времени (середины XIX века. — Т. А.). К гаданию по книге слово *вынуть вынимать* можно было только в переносном смысле, следовательно только в следствие обычая вынимать жребий. Этого рода гадание не всегда было так легко, как гадание жребием: во многих случаях оно требовало разумения того смысла, которое вынулось. Не мудрено, что были люди, умевшие лучше других объяснять смысл пророчества применительно к случаям. Не мудрено, что эти объяснения были и записываемы на самих книгах, по которым гадали» [Срезневский 1867: 34–37].

Гадание по Библии меняет статус текста и его прямую функцию, происходит метаморфоза положения Священной книги в культуре. Связка сакрального текста с его функцией в мире реальном становится иной, более непосредственной: слово святое обретает смыслы, которые актуальны для конкретной ситуации. Смысл из «вечно священного» превращается в сиюминутно востребованный, актуальный на день сегодняшний: выхваченная фраза из библейского «всегда» говорит о том, что «сегодня», «сейчас» она выпадает в ситуативное поле. При гадании ситуативность

влияет на изменение классической цепочки (автор — сообщение — получатель — код — смысл): Библия — случайно выпавшее сообщение — получатель — *ситуация* — код — *ситуация* — смысл).

Интересно то, что способ толкования принципиально не меняется, ведь человек, читающий Псалтирь на ночь и обратившийся к ней за предсказанием, — один и тот же человек. Но слова библейские во втором случае должны пройти еще одну ступень расшифровки: необходимо спроецировать священный текст не просто на жизнь земную, но на конкретную ситуацию, преломить слова через события нынешнего дня и решить, как, например, Владимир Мономах, что печалиться не следует и что его решение не преступать клятвенное целование креста и не идти войной на брата было верным.

В гадании по Псалтири происходит перераспределение акцентов, текст Библии обретает личностный характер, индивидуальность гадающего, выстраивается молчаливый диалог с Предвечным через посредника. Предложение, выдернутое из линейного письма, теряет контекстные смыслы и связи и обретает новые смыслы и связи в контексте личностного, земного. Высвобождение цитаты из строгих связей делает ее открытой для обретения новых смыслов, дает возможность приобретать смыслы личного толка. Смыслы эти организуются вокруг двух знаков: цитаты и ситуации в новом информационном поле. Ответы опрощаются, но и наполняются личными эмоциями и окказиональными смыслами. Гадание по Библии держится на доверии к тексту вечному и к идее предопределенности пути человеческого. Это выход из плоскости сакрального в плоскость быта, проекция вечного на сиюминутное.

Выдергивание цитаты разрушает спаянность текста Библии. Здесь вступает в силу новое сознание, отмечающее абсолютную сакральность текста и приспособляющее слово сакральное к нуждам земным, человеческим. Причем разрыв между сакральной цитатой и реальным вопросом заполняет смыслами сам человек: он — толкователь, человек, выстраивающий смысловой мостик между одним и другим, он видит связи, которых нет; он устанавливает ситуативную логику взаимодействия слова и ситуации. С другой стороны, события собственной жизни вписываются в священный нарратив и получают некий отсвет вечного бытия. Частное реализуется в общем, общее — в частном. Человек за-

гадывает свой вопрос, вопрошает о проблеме выбора, решения и получает строки, которые надо расшифровать таким образом, чтобы связать первое со вторым.

Если гадание народное осуждалось и запрещалось, то гадание по Библии не было нарушением религиозных норм, оно позволяло Библии сохранять свой статус универсальной книги на все случаи жизни, поэтому в свет выходит «Псалтирь гадательная» [см.: Сперанский 1899], уступка христианства язычеству. Одетое в христианские одежды гадание не меняло основной своей сути — веры в возможность обращения к Высшей силе, к Всевышнему с вопросом и получения ответа.

Составляя гадательную книгу из собственных цитат, Сумароков творит из уже сотворенного. Он опирается на авторитетность своего же трагедийного слова и одновременно формирует её. Слово гадательной книжки несет в себе отсвет высоких трагедий.

У сумароковской книги могли быть и другие «прототипы» и «предтечи», не религиозного, а светского характера. Известно, например, о французской любовной гадательной книге “*Jeux d’amour*” XV века [Бобринский 1886], составленной из стихотворных цитат, или о развлекательной гадательной книге в стихах «Фортуна, Счастье» (1790) Яна Гавиньского [Николаев 2008: 169], перевод которой с польского находился среди книг царевича Алексея Петровича и в библиотеке князя Д. М. Голицына [Николаев 1982: 76–79]. Но неизвестно, был ли знаком с ними Сумароков.

Как бы то ни было, Сумароков использует бренд культурного феномена, сложившегося в российском обществе в высших и средних слоях, — массовых гадательных практик. Гадательная книжка Сумарокова во вкусе эпохи и в духе универсализма автора, способного уловить настроение общества и отреагировать на него созданием произведения искусства.

III.

О нежных чувствах и словах в новой России и в сумароковской книжке

Однажды Сумароков, почему-то забыв о борьбе за первенство на российском Олимпе, скромно отозвался о своем даровании и признал за собой лишь способность к любовному переживанию:

Парнасским жителем назваться я не смею,
Но сладости любви я чувствовать умею.

В «Письме. О больших беседах» он и того больше вступился за прекрасных возлюбленных и за любовь: «Какое увеселение находят люди в больших беседах? <...> Большая беседа есть пустое и рабьяческое увеселение. Важное увеселение есть, разумное размышление, разумная книга, разумный друг и прекрасная любовница. Может быть поспорил бы кто со мною, естли бы я похваляя достойную беседу позабыл молвить о любовнице. Я не слабости человеческой польстить желая о любви напоянул; но для того, что любви так же как и дружбы не можно и не надобно опровергать» [Сумароков ПСВС 1787: VI, 338-339]. Искренне веривший в любовь Сумароков сочиняет любовные песни, элегии, защищает любовь от нападок ханжей. Его книжка — не просто гадание о судьбе или случае, это гадание о любви, гадание, создающее любовное настроение.

Но та любовь, о которой пишет Сумароков, чуть ли не ровесница самого поэта. Что это за чувство, как его высказать и каким оно предстает в сумароковской книжке? Об этом мы и скажем в данном разделе.

О любовном вассалитете, царскими указами узаконенном

Любовь в ее современном виде была завезена в Россию примерно в то же время, когда петровский проект по созданию «Российской Европы» потребовал целого ряда импортных продуктов — от немецкого короткого платья до социальных и государственных идей. Государственный компас Петра указывал строго на Запад. По воле великого преобразователя *любовь* проходит светскую реабилитацию, как и другие явления русской жизни.

Не то чтобы любви не существовало в Древней Руси, конечно же, она существовала. И Петр Первый был не первым из царей русских, кто женился по любви, презрев вековые традиции и обычаи. Во времена, более закрепощенные религиозными нормами и представлениями, Василий III в уже преклонном возрасте во имя любви к юной красавице Елене Глинской сбрил бороду, то есть добровольно совершил святотатство, которое потребует от своих подданных Реформатор и возибежание которого другие готовы были платить монетой или жизнью.

И это лишь пример наудачу. Речь не о том. Любовь как чувство возвышенное не была вписана в социальное и культурное пространство средневековой Руси. Любовь к Богу — вот что было прописано в Вечной Книге и предписано испытывать всем христианам. И любовь эта была несовместима с любовью в ее светском варианте, тем более с любовью чувственной. Последняя приписывалась дьявольским козням, «чарам» и «очарованию». Красота искушала, вводила в грех. За нее, правда, на костер не отправляли, как Европе, но и никто не воспевал красоту женщины и любовное чувство в сонетах, как это делали Петрарка, Шекспир или Камознс.

Когда Шекспир признавал потерю любви своей возлюбленной «самой горькой» из его потерь, а двумя веками ранее «жар любви Петрарка изливал», в одной из самых «любовных» древнерусских повестей приблизительно того же времени крылатый змей летает «на блуд» к супруге

князя Павла, а князь Пётр соглашается на брак с Февронией лишь из-за ее таланта (или колдовства) врачевателя, мудрости и настойчивости, после чего «живяста во всяком благочестии, ничто же от божиих заповедей престапующе». Феврония же в свою очередь объясняет человеку, искашаемому лукавым и заимевшему на нее «помыслы», что «естество женское одинаково», как и вода в реке с разных сторон судна.

Между блудом и благочестием выбирает древнерусский человек. В «Домострое» любовь к Богу является мерилom любви к брату: «Како любити Бога от всея душа, тако же брата своего и страх Божии имети и память смертную», «Како детям отца и матери любити и беречи и повиноватися им и покоити их во всем», «любить и повиноваться». Оказывать священному чину «любовь и повинование», творить милость «всю любовию и чистой совесью», «и любити мужу жена своя и чада, а жене мужа своего слушати, и спрашиватися по вся дни а извещатися о грехех своих всегда пред отцем духовным, и обнажати грехи своя вся». Какую «жену» восхваляет «Домострой»? «Жену добру» дарует Бог, доброта же ее заключается в том, что она «делает мужу своему все благожитие», «всю ночь руце свои простирает на полезная», «милость же простирает убогу», «благоразумно беседова разумеет», «жена бо мужа своего честне творяще, первие Божию заповедь сохранив благословена будет, а второе от человек хвалима есть, жена, добра, и страдолюбива и молчалива, венец есть мужеви своему» [Домострой 1985]. Вот всё, что похвально в доброй жене согласно кодексу домоустройства.

В культуре крайностей, когда человек живет между «иконой и топором» (Б. А. Успенский), между грехом и святостью, когда всё земное начало связывается лишь с греховными помыслами, и речи не могло идти о куртуазной любви (куртуазен, то есть вежлив по всем правилам ритуала). Заслужить внимание и «примирить с собою стыдливую и робкую фантазию древнерусского грамотника» женщина могла лишь «ореолом святости» [Буслаев 1858: 422]. Целомудрие древнерусской культуры не допускает Эроса, клеймит блуд и похоть, не допускает женских лиц — только лики. В русальских празднованиях с их вольностями в общении древнерусский книжник видит «игрища бесовские», «говор бесчинный» и «позорование» [Рыбаков 1987: 678]. Трубадуры и труверы воспевали красоту провансальских женщин, пели о плотской награде, которая затем

была заменена на перчатку или поцелуй. Правда, ещё в первые десятилетия русского XVIII века ответом на жест иноземной галантности, к примеру, поцелуй руки даме, могла быть «полновесная оплеуха», что немецкому кавалеру казалось дикостью [Вебер 1872: 1383].

Но ситуация меняется. Петр настойчиво расширяет социокультурное пространство России, вписывая в него женщину и новую культурную практику, а также связанную с ней ментальную и эмоциональную структуру — отношения галантные, новую культуру развлечений: навязанные обществу указом от 26 ноября 1718 года ассамблеи, включавшие такие повинности, как танцы, беседа, игра в шашки и шахматы, курение табака и питье вина [ПСЗРИ 1830: №3246]. Каждому из этих развлечений отводилась отдельная комната, проводились они три раза в неделю.

И дело не только в том, что женщине позволили явиться и веселиться в мужском собрании³⁰: Петр устанавливает правила поведения для мужчин, ориентируясь на женщин, учитывая их нежные чувства. В царском указе «О достоинстве гостевом, на ассамблеях быть имеющем», регламентировавшем поведение на ассамблеях, говорилось:

2. Бриту тщательно, дабы нежностям дамским щетиною мерзкой урон не нанести.

4. Обряженным вельми, но без лишнего перебору, окромя дам прелестных. Последним дозволяется умеренно косметикою образ свой обольститительно украсить. Особливо грацией, веселием и добротой от грубых кавалеров отличительными быть.

12. Будучи без жены, а то, не дай Бог, холостым, на прелести дамские взирай не с открытой жадностью, но из под тишка — они и это примечают. Не сомневайся — таким манером и их уважишь, и нахалом не прослывёшь.

13. Руками же действуй сильно остерегаясь и только явный знак получив, что оное дозволяется, иначе конфуз свой на лице будешь носить долго, ибо пощады не знают.

³⁰ За ослушание следовало наказание — прийти в Сенат и выпить порцию вина и чистой водки, что и произошло с женой генерала Олсуфьева в 1721 году, см. подробнее: [Семевский Б.г.: 217].

15. Помни, сердце дамское вельми на музыку податливо, используй сие, и обласкан будешь непременно.

Выбранные нами пункты петровского Указа «О достоинстве госте-вом, на ассамблеях быть имеющем» представляют собой рыцарский кодекс по-русски, наверное, первый в России и к тому же узаконенный царем, который предписывал, да и подсказывал «грубым кавалерам», как выглядеть, чтобы быть приятным дамам, и как сердце женское покорить. Угождение дамам («уважишь их»), ориентация на «сердце дамское» и «прелести дамские» — это для мужского пола, для дам — быть «обольстительно» украшенными, грациозными, веселыми и добрыми. Дама — красавица, усаждающая взор, кавалер — угодник, завоевывающий её сердце. Такovy новые культурные роли, которые предписывает своим подданным царь. Ему же принадлежит и нововведение — танец с поцелуями: дамы целовали своего кавалера в губы, тогда как в других танцах по окончанию танца кавалер почтительно кланялся и целовал даме руку. Одним из резонов учреждения новых светских ритуалов и отношений признавали убежденность Петра в том, «что ничто более обращения с женщинами не может благоприятнее действовать на развитие нравственных способностей русского народа» [Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г. 1824: 55]. Несмотря на то что после смерти Петра ассамблеи прекратили свое существование, а затем переродились в балы, начало галантным отношениям было положено, оно не растворилось и не исчезло. Стараниями Великого Реформатора постепенно происходит метаморфоза женщины из «сосуда скудельного» в «драгоценную казну» (Н. И. Николаев), любовь земная поселилась и на российской земле.

Несколько слов о галантном лексиконе и первых певцах новой любви

Указы и распоряжения — дело царское, но русской публике необходимо было еще осваивать этикет, правила устных или письменных изъявлений почтения, учиться уважительно выражать свои чувства по поводу чего-либо. И для того нужны были учебники. Первая книга, напечатанная граждан-

ским шрифтом, идея разработки которого принадлежала царю, «Геометрия славенски землемерие» (март 1708 года) представляет собой перевод распространенного на Западе учебника по геометрии (тираж 200 экз.). Следом за ней вышла книга «Приклады, како пишутся комплименты разные» (апрель 1708 года), письмовник с различными образцами писем поздравительных, благодарственных, утешительных, просительных, в том числе писем к дамам.

Попутно отметим, что новым шрифтом печатались книги, содействующие распространению светских знаний. Книги и другие печатные материалы, которые требовали широкого бытования, например, многочисленные указы и регламенты, зачастую продолжали печататься старыми литерками. «Приклады» имели исключительный успех у читателей не только в первые годы выхода в свет, но и в 1739–1740 годы, причем читателями их были представители различных кругов общества: дворяне, крестьяне, переплетчики, певчие, военнослужащие [Луппов 1985: 189]. Переведенная с немецкого языка М. П. Шафировым (1681 — после 1725?) книга «Приклады, како пишутся комплименты разные, то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные и сожалительные и иные, такожде между сродников и приятелей» представляет собой первый письмовник на русском языке, содержащий образцы («приклады») писем разного типа и содержания. Напечатана книга в 1708 году, переиздана с дополнениями в 1708, 1712, 1718 годах и с новыми дополнениями в 1725 году.

Новая культура порождает новые письменные и текстовые модели. «Приклады» любовных писем устанавливали неизвестные до того россиянам правила куртуазных отношений и любовного вассалитета. О чем же «Просительное писание некотораго человека к женскому полу»? Вот образец такого рода писем:

Моя госпожа.

Я пред долгим временем честь искал с вами в компанию притти. и по том соизволения просити, да бы я себя мог за вашего преданнаго слугу почесть, но понеже вы тако побожны, что вас ни где инде кроме церкви видеть не получаю. Однакожь я и на сем святом месте чрез частое рассуждение и усмотрение вас яко такого изряднаго ангела, толико желание к вашей знаемости получил, что я того долее не могу скрыти, но принуж-

ден оное вам с достойным почитанием представить. Вы моя госпожа не имеете чрез высокосклонное позволение мне приступа: ничего опасаться, да бы то вашей славе вредительно быти могло, понеже я позволения вашаия приязни тако буду во осмотрении иметь, что я вашим добродетелям никогда ущербу не приключу, и ничего не восприиму, что моеи госпоже противно быть может, якоже я вашим повелениям себя всегда в должное послушание предаю, и трудитися буду случая искать да бы я не одним именем, но в деле самом себя явити мог.

Вашеи госпожи

прилежный слуга

N: N:

[Приклады, како пишутся комплименты 1712: 258–260].

Новая система отношений внутри российского общества, насаждаемая сверху, нуждалась в выработке языка культуры, который охватывал бы различные сферы жизни [Живов 2009: 12], в том числе и галантных отношений. Когда запрет на любовь-страсть потерял свою былую силу, сфера любовных взаимоотношений оказалась желанным полем для возделывания. В XVIII веке российским обществом интенсивно осваивается новая концепция любви, не похожая на свою предшественницу из византийского христианства, что и обусловило появление переводных и оригинальных «пособий» по любви³¹, галантным манерам [Лотман 1992: 23; Лотман 2001: 381]. Следование книжным советам должно было приве-

³¹ Например: «Юности честное зеркало, или Показание к житейскому обхождению», 1717; «Истинная политика знатных и благородных особ», 1737; Э. Ленобль «Светская школа», 1761; «Дружеские советы молодому человеку, начинающему жить в свете», 1762; Ф. А. Критцингер «Для молодых модных господ», 1766; Н. Г. Леклерк «Искусство явиться в свет с успехом», 1774; «Наука быть учтивым», 1774; Ла Шетарди «Наставление знатному молодому господину», 1778; «Путь к благонравию», 1793; «Карманная книжка честного человека», 1794; «Искусство обращаться в свете», 1797; «О воспитании девиц», 1763; К. Ф. Трёлч «Женская школа, или Нравоучительные правила», 1773; «Карманная или Памятная книжка для молодых девиц», 1784; Лепренс де Бомон «Наставление молодым господам, вступающим в свет», 1788. Письмовники: «Приклады, како пишутся комплементы разная», 1708; «Всеобщий секретарь, или Новый и полный письмовник», 1793.

сти «модного господина» к желанному результату, чтоб свет решил, что он умен и очень мил. Освоению новой культурной сферы и публичного пространства способствует и вдруг появившаяся изящная словесность. Пионером в этой области явился В. К. Третьяковский, вслед ему — А. П. Сумароков.

Одним из знаковых явлений любовной экспансии, не менее потрясшим русское общество, чем танцы с поцелуями и «срамные» декольте петровского времени, стал переводной роман «Езда в остров Любви» (1730) В. К. Третьяковского. Писатель-переводчик, находившийся «под несомненным обаянием французского языка, французской литературы, особенно поэзии, определенного французского стиля», разрабатывает неизвестную русской словесности любовную тему и «стоит как зачинатель у истоков любовной лирики в истории русской литературы» [Топоров 2000: 612; 615]. В романе герои «проводятся через все перипетии чувства и все типы любви, и читатель по внешним изменениям должен научиться определять находящиеся за ними внутренние причины» [Топоров 2000: 629].

Кроме того, Третьяковский работает над созданием лексикона любви, новых слов и выражений для описания жизни сердца [Берков 1936: 20]. Он создает неологизмы, включает формулы народной поэзии («уста сахарные», «очи ясные»), а также в отличие от подлинника значительно усиливает чувственную сторону любви в романе. Так, сочинитель «по сравнению с оригиналом в свой перевод <...> вносит физические детали» [Клейн 2005: 130]. Иными словами, Третьяковский «конкретизирует и материализует слишком отвлеченное спиритуализированное изображение любви у Тальмана» [Серман 1973: 112]. Отвлеченные картины под пером Третьяковского обретают плоть. Как отмечает И. З. Серман, в романе Тальмана один из любовников замка Прямая Роскоши, находясь рядом с Аминтой, «в восторгах любви обнимает ее колени» [Серман 1973: 108]. Третьяковский же переводит данную мысль французского автора следующим образом:

В жаре любовном целовал ю присно;
А неверна ему все попускала чинить!

[Третьяковский 1730: 86]

В. Н. Топоров справедливо считает, что русский вариант «Езды в остров Любви» «веществен, “фактурен”, зрительен; более того, во многих случаях для раннего Тредиаковского характерен основной прием и метод — узревание плоти, тела в расцвете его жизненных сил и во всей его *внешней* выявленности, открытости. Это <...> «умозрительство телесное» или «плотезрительство». Но это «зрительство» вдвойне внешнее — «внешний глаз» созерцает «внешнее тело», его силу и страсть» [Топоров 2000: 628]. И потому русская публика, прочитавшая роман, разделилась на две группы: одна была шокирована, другая — приятно шокирована. О мнении соотечественников по поводу первого любовного романа мы знаем со слов самого автора, сообщившего об этом советнику Академии наук И. Д. Шумахеру в письме от 18 января 1731 года: «Суждения о ней [о книге «Езда в остров любви». — Т. А.] различны соответственно различию людей, их профессий и вкусов. Придворные ею вполне довольны. Среди духовенства одни ко мне благожелательны, другие обвиняют меня, как некогда обвиняли Овидия за его прекрасную книгу, где он рассуждает об искусстве любить, утверждают, что я первый развратитель российского юношества, тем более что до меня оно совершенно не знало чар и сладкой тирании любви.

Что вы, сударь, думаете о распре, которую затевают со мною эти ханжи? Неужели не знают они, что сама Природа, эта прекрасная и неутомимая владычица, заботится о том, чтобы все юношество узнало, что такое любовь. Ибо отроки наши созданы так же, как и другие, и отнюдь не походят на мраморные изваяния, лишённые всякой чувствительности; напротив, они наделены всем, что возбуждает у них эту страсть. Они открывают ее для себя в прекрасной книге, которую составляют русские красавицы, каких очень мало в других местах.

Но оставим этим святошам их бешеное суеверие; они не принадлежат к числу тех, кто может мне вредить. Ведь это — подлые твари, которых в просторечии называют попами.

Что касается людей светских, то некоторые из них мне рукоплещут, слагая мне хвалу в стихах, другие весьма рады видеть меня и обременяют меня своими посещениями. Есть, однако, и такие, кто меня порицает.

Эти господа разделяются на два разряда: одни именуют меня тщеславным, потому что таким образом я заставил о себе говорить, а это, по

их словам, свойственно человеку самовлюбленному, который выставляет напоказ свою суетность. Все это прекрасно. Но обратите внимание, милостивый государь, на бесстыдство последних; оно, несомненно, поразит вас, ибо они обвиняют меня в нечестии, в неверии, в деизме, в атеизме, наконец, во всякого рода ересьях» [Письма русских писателей 1980: 46].

Итак, Третьяковский признает, что его роман шокировал русское общество.

Кроме того, данный роман намечает коренные изменения в русской словесности. Об этом пишет и В. Н. Топоров: «Перевод романа Тальмана <...> стал тем пространством, в котором возникло нечто очень яркое и совершенно новое, открывшее иную перспективу <...>, когда «чужое», усваиваемое «своим», оказывается самым подходящим поводом для трансплантации образов, идей, стилей на новую почву и самым надежным залогом пробуждения и интенсификации внутренних потенций «своей литературы» [Топоров 2000: 593]. Перевод романа «Езда в остров Любви» уверенно обозначает «действительное начало совершенно нового направления в тогдашней русской литературе — направления, которого ждал читатель и в соответствии с которым он был готов перестраивать свое поведение, а позже, к концу века, и жизнь» [Топоров 2000: 594]. Итак, перевод романа «Езда в остров Любви» становится «дерзким вызовом всей официальной литературной традиции и по "теме", и по языку» [Серман 1962: 216].

Сумароков подхватывает песенный и стихотворный почин Третьяковского («Песенка любовна», «Стихи о силе любви», «Плач одного любовника, разлучившегося со своей милой, которую он видел во сне», «Тоска любовника в разлучении с любовницею», «Прошение любве» и др.) и складывает немудреные стихи о нежных чувствах, в чем чистосердечно и признается:

Эрата перва мне воспламенила кровь,
Я пел заразы глаз и нежную любовь,
Прелестны взоры мне сей пламень умножали,
Мой взор ко взорам их, стихи ко мне бежали
Стал пети я потом потоки, берега,
Стада и пастухов и чистые луга.

Так и было. Тяжеловесную любовную виршу сменили короткие, но более изящные песенки о любви, и сумароковские были в большом ходу. В 1740-1750-х годах «в компаниях забавлялись его стишками, переделанными с французского, и собственными. Их пели знатные дамы, при дворе, пели под аккомпанимент лютни, тогда модного инструмента по свидетельству Штелина оне были положены на музыку Велиградским» [Веселовский 1909: 104].

Ломоносов, который отказался от любовной темы в пользу героико-государственной («Хоть нежности сердечной / В любви я не лишен, / Героев славой вечной / Я больше восхищен») и для которого сочинение любых стихов было лишь утехой, с презрением взирал на любовное рифмачество Сумарокова: «Génie créateur! Сочинял любовные песни и тем весьма счастлив для того, что вся молодежь, то-есть пажи, коллежские юнкера, кадеты и гвардш капралы так ему последуют, что он перед многими из них сам на ученика походит» [Веселовский 1909: 105; Гуковский 1962: 69–100].

Но любовная песня пришла по вкусу русской публике. «Самая нежная любовь, — вспоминает А. Болотов о более поздних временах, — только подкрепляемая нежными и любовными и в порядочных стихах сочиненными песенками, тогда получила первое только над молодыми людьми свое господствие, и помянутых песенок было не только еще очень мало, но оне были и в превеликую диковинку, и буде где какая появится, то молодыми барынями и девушками с языка не спускается» [Болотов 1870: I, 179]. Их пели, заучивали, переписывали, потому XVIII век заслужил имя не только «века поэзии», но и «века песенников» (П. А. Бессонов). Легкие, игривые, фривольные сюжеты наполняли сумароковские песни, романсы, эклоги, идиллии, мадригалы. Все они открывали новый мир чувств и чувствительности, встреченный и принятый русской публикой «с распростертыми объятиями» (Н. Булич).

Но не только в лирических жанрах Сумароков предстает знатоком любовного переживания: во всех его трагедиях, как и полагается, любовный конфликт — один из основных. Сошлемся на характеристику сумароковских произведений Карамзина, который отметил чувствительность как главное свойство его трагедий: «<...> Имя Сумарокова было в свое время так же велико, как имя Ломоносова. Один славил Елисавету на лире и на

кафедре академической; другой пленял ее *чувствительность* драматическими картинами на сцене. <...> В трагедиях своих он старался более описывать *чувства*, нежели представлять *характеры* в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но, в надежде на приятную кисть свою, основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии; любил так называемые *прощальные сцены*, для того что они *извлекали слезы из глаз чувствительной Елисаветы*; и, называя героев своих именами древних князей русских, не думал соображать свойства, дела и язык их с характером времени. Но многие стихи в его трагедиях нежны и милы; многие сильны и разительны. Довольно для вечной славы поэта, открывшего в России сцену Мельпомены!» (курсив мой. — Т. А.) [Карамзин 1964: II, 169–179].

Что ж, перейдем к рассмотрению той любви, которая была «выбрана» Сумароковым из трагедий и представлена в гадательных двестишнях книжки.

О любовной муке в гадательной книжке Сумарокова

Любовь-страсть, любовь-мука, любовь-болезнь — таким предстает истинное чувство в сумароковском гадании. Главные герои любовных положений в двестишнях Сумарокова — «Я» и «Ты», страдающие от взаимной любви или от ее невозможности, или «Я», в муках переживающее безответное чувство. Дадим себе вольность и для удобства будем именовать участников любовных сюжетов «он» и «она», герой и героиня, «любовник» и «любовница».

Герой двестиший признается, что его ум, его жизнь полны «ею» и без нее ему и жизнь не мила [III, 5; IV, 11]³². Его чувство невероятно сильно, оно охватывает его целиком:

Как много я люблю сие не вероятно:

Мне все без сей драгой на свете не приятно [III, 9].

³² Здесь и далее «Любовная гадательная книжка» Сумарокова цитируется по изданию 1774 года с указанием номера главы (римская цифра) и двестишия (арабская цифра).

По большей части любовь приносит героям *скорбь* и *мучение* [III, 11; III, 12; V, 7], плач и тоску [III, 14; IV, 10], доводит их до отчаяния, они пребывают в горестях и бедствиях, в напастьях [III, 15; III, 16], стенанье и грусти [IV, 5; IV, 6]. Причем мука любви гарантирована героям и во взаимном чувстве, и в безответном:

Равно несносное страдание терплю:

Я мил тебе; но ах! не меньше я люблю [III, 19].

Я чувствую в себе болезнь неутолиму:

Несносно, коль любить; и ах! не быть любиму [V, 1].

Наихудшее любовное положение, особо выделяющееся среди описаний сердечных мук, — это стихи о взаимной страсти, не имеющей возможности воплотиться в сладости любви:

Стократно зляй всево, в любви взаимной тлеть,

И в сладостях ея надежды не иметь [II, 6].

Счастье маячит перед влюбленными, но чаще всего оно обманывает их [III, 4]. «Прямова щастия лишена часть моя» [III, 7]. Судьба, «часть» героя обделена счастьем, в контексте книги счастье — то же, что и взаимная любовь. Любви счастливой, взаимной [III, 17; IV, 12], с радостями и сладостями [V, 15; V, 16] в сумароковском гадании немного, но она есть. Правда, ее присутствие не слишком разряжает очень высокую в целом интенсивность любовного страдания.

К любви как к силе, властвующей над людьми, обращаются герои с мольбой о прощении или жалобой на невозможность найти счастье в любви: «Прости любовь! В тебе мне нет ах нет успеха» [I, 14]. Любовь предписана судьбой, находится во власти рока. Некоторые двустишия предлагают влюбленным покориться судьбе: если судьба «претит <...> любить», то необходимо избавиться от любовных мыслей [I, 5]. Иногда предсказание лишь свидетельствует о вмешательстве судьбы в планы влюбленных, судьба разделяет любовников, их любовь невозможна:

Судьба меня с тобой навеки разделила,
И тщетно нас любовь с тобой соединила [I, 7].

Судьба и любовь — силы, которые действуют вне зависимости друг от друга, но власть судьбы над человеком сильнее. *Рок* властвует над чувствами влюбленных, по его повелению случается или не случается взаимная любовь [I, 11]. Герои упрекают любовь в том, что без согласия с судьбой она «вселилась» в их сердца и стала любовью несчастною [II, 2]. Влюбленный отказывается от любви, решая покориться «злой части и судьбине» [V, 14]. Иногда герои бывают сильнее предписанной им участи, дерзко заявляют, что «никакой судьбою» они не будут разлучены друг с другом [VI, 11]. Любовь неистребима [VI, 16].

Любовных треугольников сумароковское гадание почти не знает: чаще это предполагаемые другой или другая. К примеру, возлюбленная уверена, что с ней никакая другая в любовном пламени не сравнится [II, 17].

Пространство. Представить, где именно случаются описанные Сумароковым любовные перипетии, почти невозможно. Любовное чувство не вписано в конкретное пространство, оно не имеет исторических привязок и указаний. Это условное пространство, в котором находятся влюбленные «я» и «ты». Страсть властвует над влюбленными, где бы они ни находились: «Где я ни буду жить, <...> Тебя <...> любить не престану» [II, 16]. Пространство для влюбленных не имеет значения, чаще всего оно обозначено общо — «повсюду»:

Повсюду страсть моя гоняется за мной,
Повсюду множит жар и рушит мой покой [II, 8].

Дражайшу зрака тень повсюду обретаю <...> [II, 9].

Фокус зрения сосредоточен на внутренних переживаниях и мыслях, поэтому мир внешний подразумевается («живу на свете ею»; III, 5), но проявляется в двустушиях нечасто. Любовники занимают исключительное положение в мире: есть они со своей страстью, и есть весь остальной мир, весь «свет»:

Мне все без сей драгой *на свете* не приятно [III, 9].

Мне щастья без тебя ни в чем *на свете* нет [III, 16].

Причем это противопоставление — влюбленные и весь свет — позволяет и другое прочтение: весь мир заключен в возлюбленном человеке [VI, 8].

В одном из двустиший, где герой упрекает возлюбленную, появляется мир людей, «свет» и мир зверей в «глухих лесах»:

Нет, ты не от людей на свет произведена,
Ты лютой львицею в глухих лесах рожденна [I, 18].

Доказательством любовного чувства героини является ее согласие на жизнь в бедности с любимым: «*В убогой хижине* с тобой готова жить» [VI, 10]. Это двустишие — вариант фольклорного «рая в шалаше». Любовь героя занимает всё пространство, в котором была его возлюбленная: ему «*милы улицы*» и «*дороги*», по которым она ступала [VI, 17]. И все его «*тропки*» наполнены мыслями о любимой [VI, 19]. Из пространства реально присутствуют *село* и *город* [VI, 21], противопоставленные друг другу и объединенные идеей социального равенства, о чем речь пойдет ниже.

Время. Прежде чем перейти к рассмотрению особого времени в двустишиях, отметим, что двустишия эти — материал игры, случая. Если говорить о гадательной практике, то время начинается в момент гадания: время гадания, то есть момент непосредственного чтения двустишия, становится точкой отсчета и связывает время двустишия с моментом гадания. Это не просто будущее или прошлое героев, это будущее или прошлое гадающего относительно момента гадания.

Гадательные двустишия формируют особое время — вневременно. В тексте нет каких-либо привязок к определенной исторической эпохе (кроме, естественно, речевых и стилевых). Любовные перипетии и контроверзы, надежды оправданные и напрасные, муки сладостные и невыносимые происходят во времени условном, выключенном из истории. Здесь свои начала и финалы, точки отсчета и протяженность времени. Время условное, замкнутое в переживании любви, это время на двоих и для двоих.

Прошлое, равное настоящему

О событиях в прошлом герои говорят немного: если оно и предстает в стихах, то как свершившийся факт, актуальный для настоящего момента. Это прошлое, которое застыло и не развивается, действие, которое часто совершается мгновенно. Если любовь и достоинства возлюбленной (-ого) «зажгли» всю кровь любовника [I, 1], то прошлое является настоящим, он любит и сейчас. Прошрое событие проецируется на экран настоящего времени, оно законсервировано, и проекция на момент гадания делает его временем настоящим. Любовь, которая «вселилась в сердца» [II, 2], там и остается. Чем больше герой «побеждал» страстные мысли, тем больше «возбуждал» страсть сердца [V, 11], что означает, будто любовь длится и по сей день. Или, если уж героиня «рожденна» лютой львицею [I, 18], то есть не отвечала герою взаимностью, значит, и в настоящий момент герой не достиг успеха.

Редкость для гадательной книжки, когда в двух стихах была рассказана «история любви» со сменой чувств, что было и что стало, когда прошлое и настоящее любовных взаимоотношений не совпадают. К примеру:

Ты долго был любим, а я была твоею:
Теперь уже не то намеренье имею [IV, 15].

По решению героини взаимная любовь прервана: длившаяся «долго» любовь «теперь» героине не нужна. Наречие «теперь» подчеркивает изменившиеся обстоятельства, отделяет настоящее от прошлого.

Ты быв любовницей мне стала дикий зверь;
Терзай неверная, терзай меня теперь [V, 2].

Противен я тебе: любил тебя напрасно:
Что я обманут был, теперь то вижу ясно [VI, 5].

Счастливая взаимная любовь была прервана изменой возлюбленной, и «теперь» герой отдает себя в ее власть, на муки ревности и любовного страдания.

Настоящее и будущее — вот что актуально для влюбленных, и тем более для гадающих влюбленных, ведь они ориентированы на то, что есть, что будет и чем сердце успокоится, но не на то, что было. Большинство предсказаний говорит о текущем моменте, о том, что происходит сейчас:

<...> желаю любви и стыжусь ее [I, 13], не плачь и не сетуй на несчастную любовь [I, 17], любви не имею [I, 21], я тебя люблю [II, 3, 11], страсть гоняется за героем [II, 8], любовь терзает [III, 2], весь ум наполнен ею [IV, 11],

Тобой живу, дышу, тобою украшаюсь,
Тобой блаженствую, тобою утешаюсь [VI, 9]³³ и т.п.

Таким образом, любовная книга настроена на переживание вечного чувства в его сиюминутном трепете: то, что есть, важнее того, что было. Будущее также актуально для любовного гадания, вообще для любовного континуума. Время гадательных двустий направлено из настоящего в будущее.

Одна из формул любовной риторики — обещание вечной любви и клятва верности, разнообразно представленные в сумароковской книге. Герои клянутся любить и помнить друг друга либо не любить. В этом любовном Абсолюте полумеры и получувства невозможны, чувство жи-

³³ Ср. также со строками из стихотворения «Достигнувши тобою...» (1765) М. И. Попова:

<...>
Твой взор не выпускаю
Из мыслей никогда
И в мыслях лобызаю
Твой образ навсегда:
Тобю утешаюсь,
Тобю восхищаюсь,
Тебя душой зову,
Тобю и живу.
(курсив мой. — Т. А.)
[Поэты XVIII века 1972: I, 531].

вет между «всегда» («навсегда») и «никогда». «Всегда» глаза давали надежду на любовь [I, 2]. Если уж рвет герой любовные узы, то «навсегда» [IV, 16]. Героиня уверена, что другой возлюбленной, подобной ей, герой не сыщет «никогда» [II, 17]. Героиня обещает никогда не забывать возлюбленного — «чтоб я когда забыла» [III, 6]. Ничто и «никогда» не сможет заставить героя изменить своим обещаниям [VI, 4]. И еще одно интересное предсказание:

Моя сплетенна часть с твоею навсегда:
Не буду без тебя спокоен никогда [II, 15].

Употребленные в одном двустишии, да еще и в сильной рифменной позиции утвердительное «навсегда» и отрицательное «никогда» вписывают абсолютную любовь в абсолютное время — время, которое длится вечно, или время, которое не наступит вообще. Вариантом любовного «всегда» являются наречия «навек», «вовек» и «вечно». Судьба разделяет влюбленных «навек» [I, 7], они не увидят друг друга «во веки» [I, 4], героиня теряет своего возлюбленного «на век» [II, 13], радостная жизнь и покой скрываются «навек» [III, 18; VI, 3]. Однако у любви вечной, в которой влюбленные клянутся друг другу, есть вполне земное ограничение, а именно смерть. Смерть часто упоминается в двустишиях, она, как и кровь, входит в любовную парадигму, представленную в книге. Любовь и смерть образуют неразрывное, почти фатальное единство, первое влечет за собой второе [IV, 21]: любовь-«напасть» «ко гробу приведет» [III, 16]. Или, например, такое двустишие, которое содержит ключевые понятия в описании любовного чувства:

Когда еще в моем я сердце остаюсь;
Заплачь, когда умру, я смерти не боюсь [V, 4].

Вечность длится до смерти героя, обещающего вплоть до последнего вздоха любить «дражайшую» и помнить ее прелести:

<...> доколе не увяну,
Тебя, дражайшая, любити не престану [II, 16].

Когда безчувствен я и бездыханен буду,
Тогда любезнейша, тогда тебя забуду [IV, 1].

Доколь я жив, тебя, драгая, не забуду,
И вечно вспоминать твои приятства буду [IV, 19].

О преодолении любовью земных пределов, границы между жизнью и смертью речи не идет. Любовь небесную, за гранью человеческой жизни откроют (или сотворят) романтики, наполнив «вечно» и «на веки» прямым значением. Для Сумарокова же с его в целом рациональным видением мира любовь если и вырывается из-под власти рассудка человека, то ее финал подчиняется видимой объективности. Обещание любви до смерти — апогей любовного признания и его суть. Оно превратилось в формулу любовной риторики, звучащую в различных вариантах в сумароковской любовной поэзии.

Конкретных временных указателей любовные двустушия почти не знают. Время суток в любовных двустушиях по большей части день или каждый день: любовь героя растет вседневно [I, 3; V, 10], на всякой день герой видит ее «в новой красоте» [IV, 14]. Лишь единожды любовь не оставляет героя и ночью:

И нощи темнота во самом крепком сне
Тебя дражайшая изображает мне [VI, 18].

Часы и минуты связаны с представлением о роковой любви — любви, предназначенной героям немилосердным Провидением. Фатализм любви находит свое выражение именно во временных формулах:

Обманут прелестью твоих я лживых глаз,
Надежду получил во злополучный час [IV, 14].

Во злополучный час тебя любить я стала <...> [IV, 14].

Какой то, пагубной, предписанной минутой,
Тронул меня огонь, незапно страсти лютой [V, 9].

(курсив мой. — Т.А.)

«Злополучие» времени, пагубная, предписанная минута — причина несчастной любви. Время начала любви было отмечено некоей злой судьбой, предначертанность «страсти лютой» связывается со злополучным временем начала любви. Подчеркнем, любовь возникает мгновенно.

Влюбленные герои не имеют возраста, вокруг них нет других людей, они находятся в ситуации *tete-a-tete* — выражение, вошедшее в русский любовный лексикон как раз в это время. Но вот двестише, в котором герой дает обещание следовать принципу, внушенному отцом:

А мне с младенчества отцом моим вперенно,
Чтоб сердце было ввек рассудку покоренно [II, 14].

Здесь обозначены период жизни героя — «младенчество» — и временная перспектива, свойственная многим двестишиям, — «ввек». Заметим, что вечность здесь обещана не любви, а рассудочности.

В книге есть любопытное двестишие с риторическим обращением, в котором время олицетворено, с упреками к нему обращается герой от имени обоих влюбленных:

О время! ах! За что ты нам толико строго.
Или за то, что мы друг друга любим много? [I, 12]

Как именно нужно было прочитать это двестишие, неизвестно: время, которое быстро пробежало на свидании? Гадающий должен был наполнить смыслом самостоятельно.

О физике и метафизике любви в двестишиях Сумарокова

Амурные двестишия гадательной книжки Сумарокова сосредоточены на оттенках любовных переживаний, любовного чувства, однако «физика любви» выражена слабо. Двестишия, вырезанные из «высоких» трагедий, не могли включать эротических или откровенных сцен, как, например, в элегиях, в одной из которых герой жалуется на измену возлюбленной, «бесстыдно» сидевшей на коленях другого. Несмотря на

переработку, гадательные двустишия сохраняют «высокость» трагедийного жанра: отношения влюбленных не просто целомудренны, но находятся в области почти бесплотной, в сфере высокого страдания, тоски, любовного опьянения. И все же какова телесность любви в сумароковских двустишиях?

Внутренняя телесность, или Анатомия любви

Основное, что происходит с влюбленными, спрятано у них внутри. Рифма *кровь/любовь*, которую ждет читатель — и Сумароков не обманывает его ожиданий, — является одной из основных описательных формул любви. Можно согласиться с тем, что формула эта — поэтический штамп, однако время доказало, что скорее это архетипичная пара. Веками существовавшая связка *кровь/любовь* обретает обертоны, нюансы, и вариации. Сосредоточимся на сумароковских.

В первом же двустишии проговаривается идея огненной природы любви, и этот мотив пронизывает всю книгу: любовь «зажигает» кровь [I, 1]. Кровь у влюбленного «горит» [II, 7; II, 18], и, как уже сказано выше, эта идея о взаимосвязи *любви / крови* зарифмована. Именно «горение» крови — неременный знак настоящей любви, и если рассудок вмешивается в жизнь чувства, то «кровь хотя жарка, однако не горит» [II, 10].

Огонь любви порождает горящую кровь: «От огненной любви вся кровь во мне горит» [III, 3]. Вариантом следует считать «кровь», которая «любвию горит» [V, 19]. И еще один вариант: кровь не горит, а кипит, но эти два состояния оказываются в отношениях градации: герой обращается к любви с просьбой «не воспламенить» и без того «кипящу кровь» [VI, 13]. Зарифмованные «горячая любовь» и «кипяща кровь» выступают контекстуальными экспрессивными синонимами.

За исключением Главы II, где о *горящей крови* сказано трижды, в остальных пяти главах гадательной книжки по одному предсказанию с *кровью/любовью*. Как будто, а может, так и было на самом деле, Сумароков освящал этой формулой-образом каждую главу любовных предсказаний. Расчет или случайность? Скорее всего — выверенность и стройность книги, к которым наверняка стремился автор, пусть и создавая развлекательную книгу, по форме — безделку, по сути — формулу любви.

Любовь захватывает не только кровь, но и, конечно, сердце. Сердце почти целиком теряет свою телесную плоть, обретая новую пространственную сущность: сердце — место, где живет любовь, это оно страдает, радуется, волнуется, метонимически замещая всего влюбленного (-ую): «всем сердцем страстну» [I, 16], любовь скрывается в сердце [VI, 13]. «Безпристрастные слова» возлюбленной «рвали» сердце влюбленного [I, 2].

Выступая основным вместилищем любви, сердце конфликтует с разумом: «Чтоб сердце было ввек рассудку покоренно» [II, 14]. Сердце может покоряться либо рассудку, как в вышеприведенном примере, либо любви: «<...> ей [любви. — Т. А.] сердце покорено» [II, 19]. Сердце влюбленного одновременно и арена, и предмет борьбы между разумом и страстью, чувство и рассудок борются за право обладать им.

В сердце человека живут силы, которые помогают ему бороться с любовью, «противиться любви» [II, 20]. Сердце — это и хранилище образа возлюбленной, куда его «заклЮчила» страсть [III, 20], возлюбленный «изображен» в сердце любимой [IV, 12]. Абсолютна любовь, когда «наполнен весь мой ум и сердце только ею» [IV, 11]. Для обозначения чувства привязанности Сумароков использует формулу — «кто мил сердцу моему» [III, 21; VI, 2]. Сердце собственной жизнью, отдельно от своего владельца. Его можно «отдать» [IV, 8], и эта формула означает, что герой/героиня уже влюблены по-настоящему и не могут любить кого-то другого. Сердце обретает плоть, но плоть метафорическую, возвращается от абстракции к телу, когда рядом со словом «сердце» Сумароков использует слово «грудь»: «Рви грудь, и разрывай на мелки сердце части» [V, 3].

В груди и в сердце явлены любовные муки [V, 7]. Любовь, как растение, «вкоренялась» в сердце [V, 10]. Логика борьбы с чувством такова: побеждая «мысли страстные», «больше сердце я ко страсти возбуждал» [V, 11]. Противоборство чувства и разума подчинено парадоксальной логике любви. Сердце может быть подчинено «злой части и судьбине» [V, 14]. Сердце, взор, душу любовника увлекает за собой возлюбленная [V, 16]. Но Сумароков-дидактик и здесь не отказывается от наставительных императивных сентенций: любовь «должна сердца смягчать и исправлять» [VI, 1]. Сердце замещает возлюбленного, и нежный взгляд может стать для него «смертельным ядом» [VI, 13].

Кровь и сердце — то, что воплощает любовника, больше мы ничего о нём не знаем. Эта абстрактность и неопределенность делают предсказание универсальным, подходящим любому влюбленному человеку, сердце которого мучится, покоряясь любви или разуму, судьбе или возлюбленной.

И все-таки о телесном

Глаза. Именно глаза — проводники чувства, они обладают способностью говорить, поэтому глаза «надежду <...> давали», в то время как «безпристрастные слова» «рвали сердце» [I, 2]. Язык глаз и язык слов не совпадают. Сумароков настаивает на этой черте любовных отношений: *глаза* выражают правду *сердца*, внутреннее и внешнее связываются друг с другом. Язык слов фальшивит и не передает волнений души, влюбленным слова не нужны, пусть «уста молчат», за них «глаза отвечают» [I, 20].

Один из способов выражения чувств — это слезы, неотъемлемый знак любовной страсти [I, 11]. У влюбленных «слезы бегут реками» [I, 4], от разлуки ли, от невозможности счастья или от воспоминаний о возлюбленной, которые заставляют «слезами уливаться» [IV, 9].

Уста и глаза не являются объектами любования, они почти лишены эстетической значимости и предназначены для того, чтобы говорить о любви, причем уста подчинены велению разума, а глаза — велению чувств. Неподвластные рассудку глаза влюбленного транслируют его истинные чувства, послания глаз понятны лишь тому, кому они адресованы. Язык любви, по Сумарокову, — это язык глаз. Глаза любовника следят за своей «дорогой», подчиняясь ее воле: «взор» «влачишь за собою» [V, 16].

Однако глаза возлюбленной не всегда правдивы, они могут стать «лживыми» и обмануть влюбленного своей «прелестью» [IV, 17]. Сумароков демонстрирует диалектику любви: то, что дает надежду, может обмануть, а надежда оказаться напрасной. Таким образом, ответ глаз — либо надежда на любовь, либо напрасная надежда.

Необходимо отметить, что зрительный и слуховой коды, представленные в двустиших Сумарокова, взаимодействуют. Приведем не вполне обычное для гадательной книжки двустишие, в котором дана сцена объяснения в любви. Герой повторяет вопрос возлюбленной (хотя двустишие можно прочесть и как обращение героини к герою): «Люблю ли

я тебя? *Внемли* в моем ответе» [V, 8]. И далее влюбленный признается: «Всево что *вижу* я, ты мне милый на свете» [V, 8]. Эта обобщенная формула выделения предмета любви из всего остального мира говорит об особом зрении любви: есть любимая и есть весь остальной «видимый» мир.

Постоянно и повсеместно видеть возлюбленную, пожалуй, основное желание героя (зрительный код). В двестишестидесятых годах говорится о том, что испытывает герой при встрече с возлюбленной и в разлуке:

Я зря тебя мятусь, не зря тебя грущу [V, 15].

Вот одно из стихотворений Сумарокова «Тщетно я скрываю сердца скорби люты», в котором явно ощущается движение от песенной формы к элегической:

Зреть тебя желаю, а узрев, мятуся
И боюсь, чтоб взор не изменил:
При тебе смущаюсь, без тебя крушуся,
Что не знаешь, сколько ты мне мил.

[Сумароков ПСВС 1787: VIII, 218; Курганов 1793: 2, 102]

Высказанное Сумароковым ощущение любви созвучно пушкинскому: «Я вас люблю, — хоть я бешусь, <...> Без вас мне скучно, <...> При вас мне грустно». Пушкин отказывал Сумарокову в страстности, не соглашался с определением Хераскова «пламенный и нежный <...> творец», называл его «холодный Сумароков», «без огня», но настолько ли прав он³⁴? Нельзя не признать превосходство пушкинских стихов над сумароковскими, но, воля ваша, оба поэта совпадают в определении любовного

³⁴ Ср. с одним из суждений Белинского о Сумарокове, высказанном им в одной из рецензий последнего периода своей литературной деятельности: «Сумароков был не в меру превознесен своими современниками и не в меру унижаем нашим временем. Мы находим, что как ни сильно ошибались современники Сумарокова в его гениальности и несомненности его прав на бессмертие, но они были к нему справедливее, нежели потомство» [Белинский 1956: X, 124].

чувства как невозможности обрести покой ни в присутствии возлюбленной, ни в ее отсутствии.

Сумароков осознает силу воздействия женской красоты на мужчину — аффект красоты — и использует такую стилистическую фигуру, как градация:

Я зря твою красу, дрожу, бледнею, вяну,
Бесчувствен, недвижим, окаменен я стану [V, 17].

В этом двустишии и слова нет о любви, речь идет о красе. Красота возлюбленной объявляется наивысшей ценностью в любви героя, сама мысль о том, что любовник не сможет созерцать ее «красоты» лишает его сил [VI, 20]. В сумароковской грамматике любви с ее общими правилами и представлениями о сердечном чувстве эту форму множественного числа «красоты» можно считать за попытку конкретизации. Абстрактная красота возлюбленной складывается из ряда «красот». Каких именно?

О женских прелестях

Сумароков в своем стремлении к универсальности стал одним из первых поэтов, кто попытался выразить женские переживания от имени женщины, к примеру, в песнях от лица влюбленной или сонете «О существа состав, без образа смещенный» (1755)³⁵, исполненном «глубокого драма-

³⁵ Этот сонет Сумарокова «был вольным переложением “Sonnet sur l'avorton” французского либертена и безбожника Жана Эно (1611–1682) о младенце, рожденном в преступной любви и преступно же уничтоженном честью; сонета, получившего на родине скандальную известность и переведенного на латинский и английский языки (авторство его некоторые приписывали Шарлю де Сент-Эвримону). <...> Он вошел в историю литературы как классический образец французского сонета, и это несмотря на нарушение сонетного канона (здесь использован верлибр и свободная рифмовка AbbACddCEEfggF). Примечательно, что воспитатель императора Александра I, взыскательный Фридрих-Цезарь Лагарп насчитал во Франции всего лишь пять сонетов, достойных внимания, и на второе место поставил опыт Эно. Однако мнения критиков разделились: одни считали сонет шедевром, другие пеняли автору на избыток выисканных и однообразных антитез. Были и те, кто находил в сонете “неприкрытое варварство”, “крайне ложный и крайне беззаконный смысл”, а литератор Жан Годен даже заметил с сарказмом: “Невозможно трактовать галантнее столь грустный сюжет, это

тизма» и признанном «одним из лучших русских сонетов» XVIII века [Квятковский 1966: 276–277.]). В нем Сумароков берет на себя смелость выплакать в стихах горе дважды согрешившей женщины, сначала уступившей жару любви, а затем избавившейся от «несчастливого плода» в «дар чести»:

О существа состав, без образа смещенный,
Младенчик, что мою утробу бременил,
И, не родясь еще, смерть жалостно вкусил
К закрытию стыда девичества лишенной!

[Сумароков ПСВС 1787: IX, 106-107]

Однако гадательные двустушия выдают автора-мужчину, который бы хотел создать предсказания универсальные, подходящие «обоему полу», да вот сбивается на женскую красоту, говоря о ней хотя и абстрактно, но не без удовольствия. Ланиты, перси, тонкая талия, пара стройных ног, мраморные плечи, правильный нос, округлые локти — эти женские прелести должны будут подождать своих певцов. На каких же прелестях красавиц останавливает свой взор влюбленный герой, или, формулируя более прямолинейно, чему отдает предпочтение Сумароков?

Заразы, красота, приятства. С такой непривычной для современного слуха красоты мы и начнем. Слово *заразы*, бывшее в употреблении и до XVIII века, означало «болезни, порчу нравов», но после любовной революции петровского времени оно приобретает новое значение «женских прелестей, вызывающих любовное чувство».

В «Словаре Академии Российской» слово *заразы* отсутствует, потому за разъяснениями обратимся к специальному изданию того времени — словарю юного подпоручика Александра Храповицкого, будущего статс-секретаря Екатерины II, который перевел галантный “*Dictionnaire d’Amour*” (1741) Жана Франсуа Дре дю Радье, сократив оригинал до 128 статей, переработав его на русский лад и затем выпустив в свет под именем «Любовный лексикон» (1768) вполне достойным тиражом в 430 экземпляров [Храповицкий 1768]. Кто знает, может, и взаправду по таким лексиконам осва-

какое-то бесстыдное остроумие, триумф антитезы и пуанты». См. подробнее об особенностях сумароковского переложения: [Бердников 2012].

ивали науку любви российские дворяне [Сазонова 1999: 127-128]. Итак, вот что пишет знаток любовного наречия: «*Заразы* — <...> надлежит разуметь в старинном значении, то есть, принимать за приятное соединение всех прелестей, нежностей, одним словом, всех совершенств составляющих несравненную красоту» [Храповицкий 1768: 28]. Аналогом какой именно статьи французского словаря — “*Beaute*”, “*Charmes*” или “*Delicatesse*” — стало слово *заразы*, сказать трудно, но включение его в любовный лексикон — факт показательный.

Действительно, в одном из любовных положений героиня требует, чтобы возлюбленный посмотрел на нее и восхитился («смотри» и «будь восхищен») «заразами прямыми» [I, 8], то есть очевидной красотой. *Заразы* от «заразить любовью» — выражение, также присутствующее в гадательной книжке: «Не лъзя никак любви сильняе заразить» [II, 11]. *Заразами* именуют Сумароков и поэты его времени красоту возлюбленной, но что именно — неизвестно.

Какие еще слова для обозначения женской красоты использует Сумароков? Непосредственно — *красота*. Любовник ищет радости в любви и «красоте» [I, 9]. Общю? Безусловно.

Слово *прелести* и в XVIII веке еще не полностью оборвало свою связь с основным древнерусским значением «обман, коварство, соблазн»: в одном из двустийшии звучит предостережение «не прельщаться» женским взглядом, который может стать «смертельным ядом». Однако слово *прелести* связывается с женской привлекательностью и становится её синонимом, а в последующем синонимом и слову *заразы*: «Когда уже заразы и красота употреблены в росход, то чтоб не повторять теже слова, приходят на ум прелести» [Храповицкий 1768].

Формирование новой культурной парадигмы влечет за собой рождение новых слов, необходимых для отражения её базовых понятий. И заимствование — неединственный способ их появления. Как отмечает В. М. Живов, возможны семантические переосмысления слов, уже существующих в языке [Живов 2009: 13–15], о чём свидетельствует становление русского любовного лексикона. Поскольку в письменной культуре не было слов, необходимых для передачи понятий любви, а те, которые имелись, принадлежали к семантическому полю греховного и предосудительного, то новые слова появлялись путём заимствования, семантического переосмысления,

уже бывших в употреблении слов, и расширения коннотативного диапазона нейтральных слов, позволяющих использовать их в любовном контексте. Прелести, заразы, приятства, красоты и красота — так описывает женскую привлекательность, а точнее, привлекательность возлюбленной, Сумароков. Так представляет себе прекрасный женский пол автор века, волею судеб сориентированного на галантность.

О лице. Вот универсальная сентенция, сумароковский афоризм о любви: оба влюбленных горят любовью друг к другу, но его любовь вызвана ее «лица приятством», а ее любовь — его богатством [IV, 2]. В этом отточенном, украшенном параллелизмом высказывании звучит житейское наблюдение, не призывающее к действию, но констатирующее отношения между любовниками.

«Приятства» женского лица выделяет взор Сумарокова, «приятства» возлюбленной вспоминает герой [IV, 19]. Отметим, что «приятства» как синоним красоты не вполне сочетается с тем жаром любви, который обычно разгорается в душе влюбленного, слишком уж прохладное слово для того, чтобы представить огонь страсти в сердце влюбленного. «Приятства» возлюбленной запечатлены в памяти героя [IV, 19]. Что за «приятства» имел в виду Сумароков? Он не объясняет, да и что можно конкретизировать в двустии, хотя автор другого столетия также оставил на волю читателя додумать, чем «дама приятная» отличается от «дамы приятной во всех отношениях».

Способ переживания и чувствования любви — желание быть рядом с возлюбленной и созерцать ее прелести: героя «все» к ней влечет, «все» в ней «прелестно», ее лицо всегда в памяти возлюбленного. Лицо — вот с чего начинается открытие женской красоты. Кстати, известный своими морализаторскими максимами француз XVII столетия Жан де Лабрюйер в главе «О женщинах» (“Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle”, 1687) поведал о многих особенностях женщин и их отношениях с мужчинами, но признал красоту женского лица наиболее притягательной: «На свете нет зрелища прекраснее, чем прекрасное лицо, <...>» [Лабрюйер 1964: 65].

Обобщенное «все», на наш взгляд, связано не только с неразработанностью изобразительных средств, со скудостью приемов портретирования. Отсутствие конкретных деталей — жертва стремления к Аб-

солюту любви, всепоглощающей страсти. Все влечет, все нравится, все желанно.

К ней все меня влечет, и все мне в ней прелестно
Ея со мной лице на памяти всеместно [IV, 13].

Интересно, что и здесь речь идет о внешней привлекательности героини, однако Сумароков, знаток тонкостей любовного переживания, настаивая на идеальном образе возлюбленной, осознает и подчеркивает сугубо субъективное восприятие образа любимой: героиня прелестна для него («мне», «меня», «со мной»). Возлюбленная обладает красотой, пусть и в глазах лишь своего любовника, каждый день являясь перед ним «в новой красоте» [IV, 14]. Эту мысль Сумароков высказывал не только в трагедиях, «билетцах», но и в публицистической заметке «О несогласии», говоря о сложностях сердечной арифметики: «Что два и два суть четыре, все разумы в том согласны; а что разбирают сердца, в том сего согласия нет. Одна женщина, одному прекрасна, а другому средственна кажется» [Сумароков ПСВС 1787: VI, 296].

Закономерно, что о красоте обычно говорится в мужской реплике, и единственный раз о своих «прелестях» поминает героиня, заявляя, что если герой не покорил ее своей любовью, то она «со всеми прелестями» рождена несчастною [V, 18]. Вновь сумароковская пронизательность дает возможность сформулировать откровение женского сердца: красота не является залогом счастья. Эта максима родственна по смыслу народной мудрости «Не родись красивой, а родись счастливой». В сумароковском варианте — «Не родись красивой, а сумей влюбиться».

О ножках. Единожды упомянуты *ноги* возлюбленной, но снова не как объект любования. Собственно самих *ног* возлюбленной в описаниях нет: герою милы улицы и дороги, которых «касались» любимые «ноги» [VI, 17]. Строго говоря, это могут быть «ноги» возлюбленного, двустипшие дает возможность двоякого прочтения. Это тот самый любовный фетишизм или любовная «метонимия», когда предмет, бывший в соприкосновении с возлюбленным, замещает его самого. Имеющий долгую литературную историю мотив прикосновения к предметам, бывшим в соприкосновении с возлюбленной, как и в народных магических практиках

с использованием контагиозной магии, получает широкое распространение в дальнейшей поэзии. У Державина, к примеру, есть целый ряд стихотворений («Любушке», «Веер», «Кошелек», «Цепочка», «Вере за цепочку»), в которых этот мотив тем или иным образом варьируется. В стихотворении «Любушке» Державин, якобы отвергая греческий протеизм и славянское оборотничество, перечисляет вслед за Анакреоном (ода 20 «К девушке своей») предметы, в которые он хотел бы перевоплотиться (зеркало, мазь для тела, ожерелье, обувь). Державин расширяет этот ряд с помощью современных ему предметов (мониста для рук/браслет, цветочная цепь на грудь, веер, кошелек, цепочка), разрабатывая описания зрительного и осязательного начал в чувственной сфере любви (ситуации любования и прикосновения). Или пушкинская зависть к волнам и желание «с волнами коснуться милых ног устами». В сумароковских двустишиях сплошь целомудрие, его влюбленный герой наслаждается сознанием того, что здесь ступала его возлюбленная.

Венчает книгу двустишие, заключающее в себе идею естественного равенства, которая в данном случае звучит как естественное равенство красоты:

Порода красоты лицу не придает.
В селе и в городе цветов равно цветет [VI, 21].

Ни о любви, ни о желаниях, ни о перипетиях чувства нет ни слова. Одна из просветительских идей о природном равенстве людей звучит как максима высокого порядка: красота не зависит от происхождения, от «породы». Подобная сумароковской трактовке эта идея ранее была проговорена в «Письме о пользе Стекла» (1753) Ломоносова:

Во светлых зданиях убранства таковы.
Но в чем красуетесь, о сельски Нимфы, вы?
Природа в вас любовь подобную вложила,
Желанья нежны в вас подобна движет сила;
<...>
Вы также украшать желаете себя.
Любовников он к вам не меньше привлекает,
Как блещущий алмаз богатых уязвляет.

Или еще на вас в нем больше красота,
Когда любезная в вас светит простота!

По Ломоносову, «светские музы» и «сельские нимфы» равны в природном желании нравиться и украшать себя ради этого, любовники-дворяне и любовники-крестьяне едины в природном влечении к женской красоте, к «сугубым заразам» [Абрамзон 2010: 72–74].

Вернемся к Сумарокову. В контексте всей книги смысл финального двустишия расширяется до идеи равенства в любви. Включил ли Сумароков эти строки механически как продолжение двух предыдущих? Или, будучи преданным делу Просвещения, наставлял род человеческий, а именно российских дворян, на путь истинный, декларируя важные идеи даже в гадательных двустишиях и надеясь, что «костки» укажут на равенство людей? А может, не удержался, да и высказался в защиту своего личного любовного опыта: сначала незаконной, затем узаконенной любви с крепостной Верой Петровной, но так и не признанной ни его собственной семьей, ни тем более высшим светом? Могли быть и другие резоны. Но что можно утверждать точно, так это то, что слово и дело у Сумарокова не расходились: идеи, пропагандируемые им и касающиеся ни много ни мало всего человечества, были правилами его личной единичной жизни, во всяком случае в любви.

Гадательные предсказания о любви не складываются в единую строгую концепцию, да и не могут сложиться. Сумароков создает книгу для развлечения, и в ней предложены разнообразные варианты. Подчинение воле сердца или воле разума зависит от того, что кому вынется, как «костки» лягут. Гадательная книжка составлена из стихов трагедий, расположенных в хронологическом порядке от 1747 до 1768 года, что дает нам возможность рассматривать концепцию любви Сумарокова в синхроническом и диахроническом аспектах одновременно. Красота и прелести возлюбленной появляются лишь в пятой главе, до этого ценность для героя (и для автора) имели «достоинства», наверное, добродетели возлюбленной. Сумароков начинает с общечеловеческой моральной суги люб-

ви и движется к эстетической стороне любви. Развитие сумароковского понимания любви состоит в том, что любовь обретает гендер: происходит разделение ролей в любви. Пленяться женской красотой, любоваться ее нежным взглядом, вспоминать о ее прекрасном лице — вот что рождает любовь и отводит героя. Боже упаси от мысли, что Сумароков отдает предпочтение красоте, а не добродетелям, но красота, пусть и очень общо изображенная, все же превращается в объект любви. Мир постепенно начинает проявляться в своей зримой составляющей. Красота лица и красота в целом — вот как видит Сумароков возлюбленную, так он видит женщину (о других любовных афоризмах речь пойдет в следующем разделе).

Как-то Сумароков один из важных просветительских вопросов «Рожден ли человек для счастья или для страдания?» сформулировал на языке народного гадания: «К добру или к худу человек рождается?». Ответ его наивен и диалектически мудр: «<...> на сей вопрос отвечаю я, к добру и к худу: не иной к добру, а иной к худу: и не частию иной к тому, а иной к другому; но вдруг и к тому и к другому. Сей ответ покажется противен разсудку; ибо нет того, что бы без смешения два противныя содержало свойства, и было бы вдруг и сладко и не сладко. Смесь двух противных вещей у обеих отъемлет силу естественнаго свойства. И ежели равно противуборение вещей; так во смешении ни одно ни другое чувствоваться не будет; соделавшись то что чувствуется третьим, и двум тем, из чего оно составлено, нимало не сходным». Так и любовь в гадании Сумарокова — источник сладости и невероятного страдания, чаще и того, и другого одновременно. Иногда попеременно, о чем и будет следующий раздел.

IV.

О технике переработки реплик в предсказания и об искусстве комбинаторики

Гадательная книжка Сумарокова — парадигма любви, сложенная из уже найденных им нюансов нежных переживаний и любовных перипетий. Она обнажает матричное мышление и механику обычно скрытого от читателя процесса творения. Он разбирает текст и собирает, создает новый — с другой функцией и с иной структурой. Совершая этот инженерный акт, Сумароков не волнуется о разрушении прежних смыслов, смыслов высокой трагедии, слова и рифмы оказываются строительным материалом многоразового использования.

В новой комбинации сумароковские двестишестидесяти создают поле любви, поле любовных возможностей, альтернатив. Варианты этого любовного чувства отдаются в распоряжение Случая, брошенных наудачу «косток», причём вероятно, «костки» эти бросали не единожды. Получается, что ответ — всего лишь один вариант из множества возможных.

О центонной природе книжки

«Любовная гадательная книжка» Сумарокова вне предписанного ей автором «практического» назначения, то есть до тех пор, пока гадающий не взял в руки «костки», напоминает центон — центон о любви. Попу-

лярная еще в древности техника составления нового стихотворения из строк других стихотворений позволяла менять смыслы фрагментов и контекстов: из гомеровских стихов, например, составить гимн Христу. Компиляция уже готовых строк и формул приводила к различным художественным эффектам — к подобию или контрасту, к вариации на тему или пародии. Мировая поэзия знает центоны, составленные из строчек поэтов древних и современных, цитат точных и парафрастических.

Среди сочинений Сумарокова также есть стихотворение, заглавие которого прямо отсылает читателя к жанру центона: «Стихи, сделанные из чужих русских стихов на победу над пруссаками 12 июля 1759» (подпись — «А. С.») [Трудолюбивая пчела 1759: 570–571; Сумароков ПСВС 1787: IX, 172]. Однако согласно убедительно аргументированной точке зрения С. И. Николаева это стихотворение центоном не является. По мнению ученого, Сумароков сочинил его в ответ на опубликованное анонимно стихотворение «На преславную победу, полученную российским войском над прусским в Силезии, 12 июля 1759 года» [Праздное время в пользу употребленное 1759: 63], атрибутированное ученым Ломоносову. «Стихи» Сумарокова «представляют собой, вероятно, единственный в своем роде образец полностью “исправленного” чужого стихотворения в соответствии со своими литературными взглядами и вкусами», став «очередным этапом их долгой литературной полемики, которая этим эпизодом не завершилась» [Николаев 2002: 7].

Полностью поддерживая концепцию Н. И. Николаева по поводу истории создания и природы сумароковского стихотворения, не можем согласиться с замечанием ученого о центонной практике и сумароковском творчестве, сделанным в той же статье. Он пишет: «<...> центон практически не встречается в русской поэзии XVIII века. С одной стороны, для составления центона нужно обладать определенным семинарским остроумием и трудолюбием; с другой — в то время русская поэзия не обладала одним из важнейших условий для составления центона — устоявшимся каноном русских авторов, более того — общепринятым хрестоматийным школьным каноном. Сумарокова же вообще трудно представить себе автором центона» [Николаев 2002: 3]. Но именно «автором центона» о любви явил себя Сумароков в составлении гадательной книжки.

Он продемонстрировал уникальную степень отстранения, создав книгу из собственных стихов, играя смыслами, которые сам и вложил в эти строки. Правда, не удержался и закавычил их, сообщив в «Известии», что берет стихи из своих, а не из чужих трагедий, не преминув указать их названия. (О том, что Сумароков интригу все же сохранил, речь пойдет ниже.) Рассчитывал ли он на сладкий «узнавания миг», когда читатель увидит повторение того, что было встарь? На соотношение смысла трагедийных реплик с их гадательным значением, на соотношение «сумароковского» с «сумароковским»? И почему Сумароков счел возможным «порезать» высокие трагедии с сюжетами и идеями на лоскуты двустиший и составить из них безделку для светского развлечения? Начнем с последнего, а именно с идеи «раззять» старое и «создать» новое.

Арифметические комбинации и структура книжки

Сумароков создает игру для светского развлечения, о чем заявляет в «Известии», разъясняя ее содержание, назначение и способ использования. Гадательная книга Сумарокова подчиняется не столько литературным законам, сколько арифметическим закономерностям. Игральные костки и их комбинации диктуют автору структуру книги: количество глав определено количеством чисел на одном кубике («костке»), то есть 6; количество «нежных» двустиший в каждой главе — количеством возможных комбинаций, а именно 21, при использовании двух косток.

После «Известия» приведена «Таблица», в которой указаны номера предсказаний, соответствующие выпавшей комбинации чисел при втором броске двух костей. Например: 2-4 — предсказание 9; 2-5 — предсказание 10; 2-6 — предсказание 11 и т.п. В приведенном Сумароковым примере комбинации — «костки 5 и 6 покажут» — отвечает предсказание номер 20. Арифметика и костки создают структуру, которую заполняют нежные двустишия.

Логично было бы предположить, что для каждой главы гадания источником двустиший будет выбрана одна трагедия (для первой главы — «Хорев», для второй — «Синав и Трувор» и т.п.) и из каждой будут «вынуты» по 21 двустишию. Однако это не так: «самой любовной»

трагедией оказалась «Ярополк и Димиза», из нее взяты 41 двустишие; из трагедий «Хорев» и «Синав и Трувор» — по 19 двустиший; из «Вышеслава» — 21, из «Дмитрия Самозванца» — 15; и наименьшее количество выбрано из трагедии «Семира» — 11 двустиший. Шестистопный ямб трагедий обеспечивал метрическое единство книги. Сумарокову необходимо было при переработке сохранить это единство, не нарушив рисунка ритма. Предпочтения Сумарокова в отборе трагедий и двустиший также подчиняются основной цели книги — созданию гадания, для которого ему необходимо переработать трагедийные двустишия и создать в них необходимую ситуацию, о чем и пойдет речь далее. Переработка ведется по нескольким направлениям, основное из которых — универсализация двустиший.

Техника сжатия текста и высвобождения смыслов двустиший

Сумароков вырывает из трагедии двустишие, лишает его заданного смысла и превращает в отдельное, изолированное, самостоятельное событие — любовную ситуацию, переживание или наставление. Он создает свод фрагментов о любви, законченных и состоявшихся.

Выбранные из трагедий стихи, потеряв прежний контекст, обретают новый — контекст любовного гадания забавы ради, что задает новые правила прочтения «старых» слов. Начнем сначала:

Достоинства твои и истинна любовь,
Против желания зажгли во мне всю кровь [I, 1].

В трагедии «Хорев» реплика Оснельды обращена к Астраде, «мамке Оснельдиной», эти слова изъяты из диалога Оснельды и Астрыды, когда Оснельда в сердцах признается в своем чувстве к Хореву, брату князя Российского Кия, который, к ее несчастью, является врагом ее отца (Действ. 1, Явл. I):

Достоинства его и искрення любовь,
Против желания зажгли незапно кровь.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 6]

В трагедии любовное признание объясняет борьбу в героине дочерней любви, которая предполагает ненависть к врагу отца, и девичьей любви, которую она испытывает. Вне трагедийного контекста стихи ели и обозначают борьбу с чувством, то едва ли из-за дочерней преданности. Смысл, вычитываемый гадающим, мог быть различным и очень личным. Замена «искренняя» на «истинна» (любовь) усиливает значимость чувства. Однако это предсказание не гадающему, а открытие его чувств: «Я не хотел(а), но влюбился (влюбилась)».

Меняет смысл и другое отобранное двустишие, заключительные стихи в реплике Георгия («Дмитрий Самозванец». Действ. 3, Явл. III), адресованные Шуйскому и Ксении:

Ах, если поразит такой меня удар,
Что он насилие употребит ко браку!
Такое торжество Георгиеву зраку
Свирепей муки той, какая в аде есть.
И сердце каменно того не может снести!
Трепещет грудь моя, душа моя разится,
Когда мне только то в уме вообразится.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 96]

Мука любви и ревности, трепет души и сердца влюбленного Георгия вызваны одним воображением того, что Ксения может стать супругой Самозванца. «Только то» — «брак» возлюбленной с другим — Сумароков меняет в гадании на «разлуку», переставляя «мне» для сохранения ямбической стопы:

Трепещет грудь моя, душа моя разится,
Когда разлука мне в уме вообразится [VI, 12].

Риторика переживания укладывается в двустишие (техника «сжатия текста»), организованное так: ситуация разлуки во второй строке и реакция на него в первой строке. Подобные замены сжимают трагедийные речи и создают, если перефразировать тыняновский термин, «единство и тесноту двух стиховых рядов» и одновременно расширяют сферу возможных толкований: в приведенном примере брак заменен разлукой, бо-

лее общим понятием, которое гадающий волен наполнить собственным смыслом — от брака с другим / другой до «не могу представить свою жизнь без тебя».

Приведем еще более любопытный пример семантического сдвига. Отнюдь не «нежные» и не о любви стихи из той же трагедии выбирает Сумароков и помещает их в качестве предсказания без каких-либо изменений:

Нет, ты не от людей на свет произведена,
Ты лютой львицею в глухих лесах рожденна [I, 18].

Обвинения Кия, адресованные Оснельде (Действ. 3, Явл. VII), лишь косвенным образом связаны с любовной интригой трагедии: Кий — не герой-любовник, его гнев вызван уверенностью, что за его гостеприимство пленница Оснельда отплатила ему предательством. Однако включенные в гадательную книгу стихи обретают голос любовника, обвиняющего возлюбленную в жестокосердии или измене. Гадающий свободен в своем толковании в пределах возможных вариантов. Пока отметим, что стихи трагедий наполняются иными смыслами.

И еще один пример: двестишесте о независимости красоты от породы, о котором было сказано выше (см. раздел III), «выбрано» Сумароковым из трагедии «Дмитрий Самозванец» (Действ. 4, Явл. I). Приведем фрагмент диалога Дмитрия и Ксении:

Дмитрий
Когда боишься ты жестокости и казни,
Вседушно ты ищи супруговой приятни,
Ставь мужа своего превыше естества,
Покорствуй, почитай в нем образ божества!

Ксения
Великолепен царь, почтен монарх и славен,
Но быть любовнице любовник должен равен.
Хотя и узница с царем сопряжена,
Она рабыня ли иль царская жена?
Ищи в супружество девицы равночестной.

Димитрий
Ищу в супружество девицы я прелестной,
Порода красоты лицу не придает.
В селе и в городе цветок равно цветет.
А став супругой мне, судьбой определенной,
Послушна буди, дочь монарха всей вселенной,
И, мне покорствуя, любви моей ищи...
А ежели не так, страшись и трепещи!

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 108]

Главный злодей трагедии, желающий «тираном быть» не только для российского народа, но и для супруги, провозглашает иерархию любовных и супружеских отношений, в которых он будет «образом божества». Ксения же, несмотря на царский сан Димитрия, отвергает вертикаль отношений и выступает за равенство в любви («быть любовнице любовник должен равен»). Первые три стиха в ответе Димитрия на смелое выступление Ксении отнюдь не противоречат идее равенства, которую выдвигает героиня: Самозванец ищет в супруги девушку «прелестную», неважно какого происхождения, какой «породы». По мысли Ксении, любовь уравнивает людей; по мысли Димитрия, красота уравнивает прелестниц. Здесь нет столкновения, но, продолжая свою тиранскую программу требований, Димитрий вновь обращается к прямым угрозам Ксении.

Слова о внесловной природе женской красоты растворились в злодейском пафосе речей Димитрия и, несмотря на свою глубину, не могли привлечь внимание идеей равенства. В искусстве, которое знает две краски — черную и белую, устами злодея не может глаголить истина. Но вот Сумароков считает, что может. Вырванные из уст тирана и помещенные в любовную гадательную книгу стихи о равенстве красоты обрели вторую жизнь и статус верного положения, если угодно, истины. Смена интонации ведет к смене смысла: освобожденные от «злодейского авторства» и возвращенные писателю стихи усиливают значение идеи, переиначивая смысл трагедийного двустишия.

Перемещение стихов из трагедий в гадательную книгу, отстранение их от героев и сюжетов, проекция на личный опыт гадающего — все это, вне сомнения, расширяет диапазон смыслов всех двустиший. То есть мы

наблюдаем сгущение понятия, «заражение» новым смыслом рядом стоящих слов. Теснота стихового ряда сращивает слова в подобия фразеологизмов. Соотносятся ли между собой ритмические курсивы и семантические сдвиги? Этот вопрос требует дополнительных изысканий.

Смена лиц, или Любовная ситуация «Я-Ты»

Для создания универсального предсказания необходимо было избавиться от конкретики трагедийных реплик, в первую очередь от имен собственных, по большей части имен героев и титулов, что и делает Сумароков. Рассмотрим технику переработки двустийши с именем главной героини из трагедии «Ярополк и Димиза». Скромное назначение и тусклое значение.

1. Имя собственное — личное местоимение. Сумароков использует *я* и *ты*, любовные ситуации его двустийши не знают *вы*. И у него на то было особое мнение, высказанное им в заметке «*Истолкование личных местоимений, я, ты, он, мы, вы, они*»: « <...> весь род человеческий кроме Французов принося молитвы Создателю, говорит ему *ты*; однако говоря с человеком достойным почтения или паче имеющим благородство, или чин, или в чем нибудь от подлаго народа отличность, *ты*, сказать противно грамматике. А вместо того по правилам, хотя то и противу здраваго разсуждения, надлежит говорить, *вы*, а *ты* только для подлости осталось, на пр: для холопей, для мужиков, для извощиков, для трубочистов, для друзей и пр. Превращение местоимения *Ты* в *Вы* учинено тамо, где изобретены длинные трости, и ради того что сие прехвальное и вежливое изображение весьма остроумно выдуманно, принято то и в другия языки. А когда сие изобретено, о том не известно, да тож и не до Граматики, но до Хронологии принадлежит. Сожалетельно, что о сем достохвальном изобретении, в календарях не упоминается, как о протчих достопамятных вещах и по сему примеру: *От вымышления печатания книг: от сыскания Америки*: не положено: *От превращения Ты, в Вы*» (курсив Сумарокова. — Т. А.) [Сумароков ПСВС 1787: VI]. Галльское влияние на природу галантных отношений в России не заставили Сумарокова заменить сердечное *ты* пустым *вы*, это удел следующих поколений, когда игра местоимениями также будет включена в любовный язык XIX века. Вернемся к сумароковским двустийшиам с *я* и *ты*.

Князь российский Владисан беседует с Русимом о любви своего сына Ярополка к Димизе, дочери первого боярина Силотела («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II). Русим, обращаясь к Владисану, комментирует чувства и поступки героини следующим образом:

Димиза, страстию, *ево* не обвиняла,
И всю *ево* любовь во дружество вменяла.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 352]

В гадательных стихах личное местоимение замещает собой имя героини:

Я прежде страстию *тебя* не обвиняла,
И всю *твою* любовь во дружество вменяла [IV, 4].

Предсказание оформлено в ситуацию «Я — Ты»: героиня «я» обращается к герою «ты». «Я», местоимение наиболее приемлемое для гадания, занимает место героини, «прежде» восполняет необходимый для ритма слог, «ево» без потерь замещает «тебя» в первом и «твою» во втором стихах. Из диалога двух мужских персонажей о любви («третьих» лиц) Сумароков создает нежное двустишие от женского имени, адресуемое любовнику.

2. Имя собственное — обобщенное имя. В этой же трагедии Ярополк клянется в вечной любви возлюбленной Димизе (Действ. 3, Явл. V):

Доколь я жив, тебя *Димиза* не забуду,
И *только* вспоминать *одни* приятства буду.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 376]

Имя героини замещается общим «нежным» именем — «драгая»:

Доколь я жив, тебя, *драгая*, не забуду,
И *вечно* вспоминать *твои* приятства буду [IV, 19].

Совпадающее по ритмическому рисунку обобщенное обращение без дополнительных усилий встает на место имени героини. «Твои» вместо «одни» усиливают личный эффект, «вечно» вместо «только» — представление о силе любви.

Если же не *драгая*, тогда *дражайшая*, как в случае с репликой Георгия, который, рассказывая о силе своей любви, говорит («Димитрий Самозванец». Действ. 3, Явл. IV):

И ночи темнота во самом крепком сне
Любезну Ксеню изображают мне.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 99]

Для гадательной книжки стихи переделаны так:

И ночи темнота во самом крепком сне
Тебя *дражайшая* изображает мне [VI, 18].

К 1774 году «любезная» / «любезный» в качестве нежного обращения ещё не устарело в любовном лексиконе: Сумароков активно пользуется им в последней своей трагедии «Мстислав» того же года. Когда Ольга называет Ярослава: «Любезный мой», он в ответ: «Дражайшая!» (Действ. III, Явл. IV). Но когда нелюбимый тмутараканский князь Мстислав обращается к ней с этим нежным именем, она воспринимает его как оскорбление (Действ. IV, Явл. IV):

Мстислав
Драгая...

Ольга
Именем зовешь мя сим напрасно;
Коль душу ты мою терзаешь толь ужасно.
Как тигр ты страшен мне, как аспид лют и глух.

Мстислав
Жестокая! и ты мой столько ж мучишь дух.
Не винна ты в любви, не виновен я подобно,
И щастье обоим равно нам ныне злобно.
Терзай свирепая, терзай мою ты грудь,
Жесточе алчняя мне ныне львицы будь!

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 167]

Приведенный фрагмент из трагедии «Мстислав», не ставшей источником цитат для гадательной книжки Сумарокова, показателен по двум причинам. Во-первых, он демонстрирует любовный код: *драгая* — знак взаимной любви, обращение к той, что отвечает на любовь героя; *жестокая и свирепая* — знак безответной любви, обращение к возлюбленной, обрекающей на сердечные муки. Во-вторых, последние два стиха в реплике «Мстислава» почти дословно повторяют стихи из трагедий «Хорев» и «Ярополк и Димиза», где «жестокосердные» героини сравниваются с лютой львицей и диким зверем, терзающими и рвущими сердца героев. Стихи эти были перенесены и в гадательную книжку [I, 18; V, 2; V, 3]. Сумароков, знавший толк в чувствах и страданиях, составил собственную грамматику любви.

3. Имя собственное — условие любовной ситуации. Русим, призывая Ярополка забыть Димизу, при этом уверяет страстного любовника в том, что героиня любит его по-прежнему («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. II). И тот с невероятной быстротой меняет свое мнение о возлюбленной и верит хорошей новости, восклицая:

Димиза, у тебя я в сердце остаюсь!

Заплачь когда умру; я смерти не боюсь.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 381]

Изменения в синтаксисе и структуре высказывания превращают выдох облегчения сумароковского героя в одно из любовных положений обобщенного характера:

Когда еще в твоём я сердце остаюсь;

Заплачь, когда умру, я смерти не боюсь [V, 4].

Более того, отсутствие женского имени создает необходимую ситуацию «Я — Ты» с нейтральным гендером, подходящим гадающему любого пола.

Трижды избавляясь от одного и того же имени, Сумароков находит три различных варианта переработки, что не может быть приписано случайности. Механизм переделки работает не механически: в каждом случае идет поиск поэтического решения.

Сумарокову не нужны и географические имена, которые бы сужали предсказания, привязывая к определенному месту. Так, Ксения, выражая свои чувства к Георгию («Димитрий Самозванец». Действ. 3, Явл. IV), признается:

Коль нет тебя, Москва мне кажется пуста.

Те милы улицы и те *во град* дороги,

Твои касались которым чаще ноги.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 99]

Стих с упоминанием Москвы Сумароков исключает, ограничиваясь обобщенным образом и довершая необходимую переработку:

Мне милы улицы, и все *сии* дороги,

Твои касались, которым часто ноги [VI, 17].

Кроме имен собственных, необходимо было устранить титулы и политические имена. Так, обращение Ксении к Георгию — «О мой любезный князь! <...>» — из трагедии «Димитрий Самозванец» (Действ. 3., Явл. II) замещается равнозначным по слогам и равноценным по смыслу обращением: «О мой возлюбленный! <...>» [VI, 8]. Вымарал Сумароков и обращение Георгия к его возлюбленной. Вместо констатации «Княжна! Я – вечно твой и вечно — ты моя» звучит обещание на будущее: «Я буду вечно твой, и вечно ты моя» [VI, 16]. Подобным образом Сумароков исправил стихи из наставления Крепостата, наперстника Ярополка, призывающего отказаться от любви к Димизе («Ярополк и Димиза»; Действ. 1, Явл. I): «И неполезный огонь туши ты князь, туши» [Сумароков ПСВС 1787: III, 335]. В гадательном двустишии читаем: «И неполезный огонь, как можешь ты туши» [III, 8]. Гадательные стихи исключают указания на сословия и социальное положение любовников, герои уравниваются любовью.

И еще одно имя героя и примета трагедии «Димитрий Самозванец» устранены из гадательных двустиший. Продолжая уверять Георгия в искренности своей любви (Действ. 3, Явл. III), Ксения обещает:

Ни казнью мне тиран и никакой судьбою
Не разлучит меня, возлюбленный, с тобою.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 96]

Упоминание тирана, грозящего казнью, пусть и без имени собственного (Григория Отрепьева или Дмитрия Самозванца), было бы неуместно в любовном предсказании. Сумароков сохраняет форму клятвенного заверения, вырезая слова политического характера и усиливая двумя повторами основную любовную идею стихов:

Ни что, ни что уже и никакой судьбою,
Не разлучит меня возлюбленный с тобою [VI, 11].

Сумароков работает над трагедийными репликами, освобождая от частностей и деталей трагедий, например, имен собственных, примет сюжетов или сословных обозначений двестишия, содержащие общие любовные положения. Знак видовой замещается на знак родовой: не Димиза, а любя «драгая»; не «любезный князь», а любой «возлюбленный». Двестишия вырезаны не только из трагедийного контекста, они вырезаны из общественного и социального контекста, они потеряли привязки сословные и социальные. Сумароков создает свой остров Любви, без сословий, званий и титулов. Точнее, с другими именами и званиями — «возлюбленный», «драгая», «дражайшая» или «неверная». Здесь нет подданных или правителей, здесь действует другая власть — власть любви и отношения любовного вассалитета. При этом власть принадлежит тому, кто больше любит.

О том, как из нескольких стихов сделать одно двестишие

Некоторые из двестиший образованы более сложным образом: они составлены из нескольких стихов или реплик разных героев с необходимой сменой лиц.

Из реплик двух героев. Возьмем, к примеру, следующее двестишие:

*Люблю ли я тебя, внемли в моем ответе:
Всево что вижу я, ты мне милый на свете [V, 8].*

Откровенное, без особых изысков признание в любви взято Сумароковым из диалога Вышеслава и Станобоя («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II), в котором становится ясна основная интрига трагедии: Вышеслав влюблен в Зениду, которая им же обещана в супруги Любочесту.

Станобой
Не любишь ли ее?

Вышеслав
Внемли в моем ответе:
Всево что есть она милые мне на свете.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 5]

Вопрос одного героя о чувствах другого по отношению к третьему (к героине) объединяются в одно высказывание, в одно двустишие, в ситуацию Я-Ты с нейтральным гендером. Герои трагедий устраняются при подобной переработке: у них меняется пол, некоторые сливаются в одно лицо. Здесь не вычитывается установка на узнаваемость реплик, на распознавание героев трагедий.

Из трех стихов. Сумароков перегруппировывает строки таким образом, чтобы создать иллюзию замкнутости ситуации.

Ярополк обращается к возлюбленной Димизе («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V):

*Оставь меня, оставь жестокая в обмане,
И в мысли сей умереть наполненну мечты,
Что я тобой любим подобно был как ты.*

[Сумароков ПСВС 1787: III, 376]

Вариант этих стихов в гадательной книжке:

Оставь меня умереть наполнена мечты,
Что я тобой любим подобно был как ты [IV, 21].

Третья строка из фрагмента сохранена полностью, а первая — сконструированный текст из двух стихов, очищенный от повторов, с императивной частью и пожеланием героя.

Из *четырёх стихов*. Возьмем другой способ комбинации, представленный в двустишии об эффекте женской красоты:

Я зря твою красу, дрожу, бледнею, вяну,
Бесчувствен, недвижим, окаменен я стану [V, 17].

Двустишие представляет собой компиляцию из нескольких стихов реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II):

Когда вообразу холодность я твою,
И распаяющу красу всю грудь сию,
Безпамятен, тогда, дрожу, бледнею, вяну,
Безчувствен, недвижим, окаменен я стану.

[Сумароков ПСВС 1787: IV, 15]

Сумароков сохраняет рифму и вторую строку, первую же строку он собирает по словам из трех предыдущих строк: *я* занимает начальную позицию, вместо «вообразу» появляется «зря», то есть «видя» твою красоту. О пленительном эффекте женской красоты — он отказывается от холодности, и оставляет только красоту.

Таким образом, комбинации могут быть различными, но Сумароков сохраняет рифму, всегда — ритм, строки же представляют собой сборную конструкцию из отдельных слов, словосочетаний, а затем еще дорабатываются. Рифма, как якорь, держит двустишие, не дает возможности распасться, чаще всего одна строка является базовой и сохраняет свою структуру, а вторая складывается из словесных блоков с нужными ударениями.

Сумароков стремится к безукоризненной точности рифмы. Дважды рифма была заменена на более «длинное» созвучие. В реплике Семиры («Семира». Действ. 2, Явл. II), адресованной ее возлюбленному Ростиславу, эти стихи звучат так:

Меня колеблет страсть, меня любовь терзает,
Но ум мой должности своей не *преступает*.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 273]

Поэтический слух Сумарокова требовал идеального созвучия. Если в трагедийных стихах совпадали три звука, то в переделанных для гадательной книжки стихах созвучия достигают рекордного количества — шести звуков. Второй стих доработан, в то время как базовая строка — первая в этом случае — осталась без изменений:

Меня колеблет, страсть, меня любовь терзает,
Но разум должности нарушить не дерзает [III, 2].

И еще один пример усовершенствованной рифмы, когда созвучие из трех звуков доводится до пяти:

Бессильствует любовь: ей сердце покоренно;
Но силую любви еще не претворено [II, 19].

Продолжение предыдущего двустушия из реплики Семиры («Семира». Действ. 1, Явл. III):

Бессильствует любовь, ей сердце покоренно,
Но сил лишилося своих не совершенно.

[Сумароков ПСВС 1787: III, 264]

Сумароков изменяет второй стих, повторяя слова первого стиха: «бессильствует любовь» — «сила любви».

«Ars combinatoria» Лейбница и книжка Сумарокова

Когда в 1666 году в Лейпциге двадцатилетний бакалавр юриспруденции Готфрид Вильгельм Лейбниц опубликовал свою «Диссертацию о комбинаторном искусстве» отдельным изданием, древняя история науки о способах и законах комбинирования предметов зазвучала с новой силой и обрела свое имя — *комбинаторика*.

Грандиозный замысел ученого состоял в том, чтобы доказать и показать универсальность комбинаторики, рассмотрев ее принципы на материале всех областей наук в соответствующих приложениях: о военном

искусстве, юриспруденции, геометрии, медицине, теологии, силлогизме, логике, смешении цветов и о стихосложении. «Поскольку универсум, по Лейбницу, представляет собой гармоническую совокупность вещей, находящихся между собой в определённых математически исчисляемых отношениях, то комбинаторика является для него фундаментальным методом, позволяющим с формалистической точностью производить две основные операции познания — анализ и синтез».

Согласно Лейбницу все сложные вещи и понятия могут быть разложены на простые элементы, на первопринципы и будут представлять собой «алфавит человеческих мыслей», комбинации этих первопринципов приведут к открытию новых, производных истин. Ученый настаивал на универсальности этого тезиса, на возможности его применения в любых науках и искусствах: «Юриспруденция же во всём похожа на геометрию, разве что в одном случае имеются элементы, в другом казусы. Простыми элементами в геометрии являются фигуры: треугольники, круги и пр. В Юриспруденции же — действия, обязательства, право продажи и пр. Казусами являются их комплексы, и здесь и там они изменчивы до бесконечности». Одно из возможных воплощений идей Лейбница — это создание на комбинаторной основе универсального языка.

В основе «Диссертации о комбинаторном искусстве» Лейбница лежат эксперименты, изыскания и методы *Ars Magna* («Великого искусства») Раймонда Луллия³⁶, задуманного им как «система совершенного философского языка, посредством которого можно добиться обращения неверных. Этот язык претендует на универсальность, потому что универсальна математическая комбинаторика, составляющая план выражения, и универсальная система идей, общих для всех народов, которую Луллий разрабатывает в плане содержания» [Эко 2007: 61]. Лейбниц не только перечислил все луллиевы термины, но и произвёл те комбинаторные исчисления, которые предшественник представлял сугубо

³⁶ Рамон Льюль, латинский вариант Раймонд Луллий (1232? — 1316?) — каталонский поэт, философ, миссионер. Согласно легенде на тридцать втором году жизни во время сочинения эротической песни Луллию было дано видение распятого Христа, повторившееся четыре раза. Он пережил мистический кризис и поступил послушником в орден францисканцев.

теоретически. Лейбниц подсчитал общее число комбинаций, которые можно получить из девяти понятий каждого класса и которое составляет: $511 = 2^9 - 1$, а также общее число комбинаций, получающихся при соединении любого термина одного класса с любым термином другого класса: $511^6 = 17.804.320.388.674.561$. Однако, подхватывая общую идею комбинаторики, как её сформулировал Луллий, Лейбниц видит свою задачу не столько в усовершенствовании математического аппарата комбинаторики, сколько в осуществлении философской ревизии изобретённой Луллием комбинаторной машины.

«В философии, — писал Лейбниц в третьем письме герцогу Брауншвейгскому и Люнебургскому Иоганну Фридриху, — я нашёл средство осуществить во всех науках то, что Картезий и прочие сделали посредством алгебры и анализа в арифметике и геометрии, с помощью искусства комбинаторики, каковое Луллий и Кирхер хотя и усердно взлелеяли, но далеко не уяснили самую его глубинную сущность. С его помощью пролагается путь к тому, чтобы все сложные понятия всего мира свести к нескольким простым как их алфавиту, а затем из этого комбинаторного алфавита со временем вновь найти все вещи, вкуче с их теоремами, и все, что в отношении их еще может быть изобретено, при помощи правильного метода. Каковое изобретение, поскольку оно, если того Бог пожелает, будет осуществлено, почитается мною за наиважнейшее как мать всех изобретений, хотя в настоящее время оно таким и не кажется. Я уже нашёл с его помощью всё, что должно быть исчислено, и надеюсь дать ход также и многому другому» [Осминская 2011: 153–154; 156–157].

Искусство комбинаторики сформировалось и получило распространение в науке и практике XVII–XVIII веков. Теоретические построения *Ars combinatoria* были связаны с математикой. Две основные категории этого учения — пермутации и комбинации — были введены в обиход математиками XVII века. В математике «пермутация» обозначала перестановку элементов: $abcd, abdc, adbc$, а «комбинация» — замену одних элементов другими, аналогичными по функции: $abcd, aPcd, aPcd$. Авторы рассматривали возможности пермутаций и комбинаций применительно к самому разному материалу. В качестве переставляемых и взаимозаменяемых элементов комбинаторной конструкции мыслились: отдельные стихи, взятые вне какого-либо литературного контекста; отдельные слова в со-

ставе формул; сами эти формулы в их последовательности или же фигурации в составе пассажей; мотивы в составе ткани произведения.

В «Любовной гадательной книжке» комбинаторная идея воплотилась ярко и любопытно. Сумароков проделал работу аналитическую и поэтическую одновременно: он выбрал из трагедийный реплик формулы и мотивы любовного характера, во многом повторяющие друг друга, и систематизировал их по главам, создав сочетания из двадцати одного двустушия. Он продемонстрировал комбинаторную технику в чистом виде, механизм порождения нового текста здесь обнажен, открыт читателю почти полностью.

Трагедии превращаются в ресурс, содержащий некий первичный набор любовных положений и тонов любовного переживания; двустушия — в строительный материал гадательной книги. Расположение трагедийных реплик по главам подчинено хронологии трагедий — от *Хорева* к *Дмитрию Самозванцу*.

Из каких элементов состоит гадание Сумарокова? Чтобы увидеть комбинаторный механизм, нам необходимо выделить основные значения предсказаний, не считаясь с деталями и нюансами, являющимися их вариантами и в сумме дающими *формулу любви* того времени.

Значения предсказаний — это описание чувств и любовных ситуаций, которые порой сложно свести к однозначному определению, тем более что назначение гадания все же состоит в создании атмосферы любовной игры с нюансами чувств. Если двумя словами определить эмоцию сумароковского гадания, то это *мука любви*, сладостная или разрывающая сердце героя/героини. Однако в гадательной книжке все же есть постоянные величины, которые и комбинирует Сумароков, складывая главу из двадцати одного двустушия. Число таких значений-ситуаций ограничено.

I. Признание в любви, клятва верности. Большинство двустуший книги воспроизводит ситуацию «я люблю» или «мы любим». Герой/героиня признаются в сильном чувстве, чаще всего взаимном, заверяя друг друга в вечной преданности:

Как я тебя люблю, не можно вобразить,
Не лъзя никак любви сильняе заразить [II; 11].

Моя сплетенна часть с твоею навсегда:
Не буду без тебя спокоен никогда [II, 15].

Ни чьей не буду я, и быти не могу:
А что тебя люблю: ты знаешь, я не лгу [II, 21].

Мой полон ею ум, живу на свете ею,
Гнушаюсь без нея и жизнь свою [III, 5].

И соответственно в каждой главе преобладают предсказания именно такого рода, составляя основу сумароковского гадания. Гадающие о любви получали то, что искали.

II. Отказ в любви; безответная любовь. Логично было бы предположить, что предсказания «Люблю» будут уравновешены противоположными по значению «Не люблю», как это сделано Сумароковым в его любовных «билетцах», однако это не так. Двустуший, в которых герой/героиня заявляют об отсутствии чувств, не в пример мало. На каждую главу приходится по одной-две любовных отповеди или сожалений с безответной любовью:

Я лестнаго являть приветства не умею:
А истинной к тебе любви не имею [I, 21].

Я чувствую в себе болезнь неутолиму:
Несносно, коль любить; и ах! не быть любиму [II, 5].

Другим разженна я, противяся тебе:
Другой меня разжег, противяся себе [V, 13].

Двустушия о безответной любви чаще всего не столь прямолинейны, слова об отсутствии взаимного чувства завуалированы в риторических формулах любви, причем без контекста они трудно понимаемы. Приведем одно из них:

Коль я любовию твоей не побежденна,
Со всеми прелестьми, несчастна я рожденна [V, 18].

Значение этого двустишия — «я не влюбилась в ответ, потому несчастна» — вызывает недоумение: почему несчастна героиня, а не герой? В то время как в трагедии «Вышеслав» стихи из реплики Зениды, адресованной Любочесту, выглядят вполне оправданно: героиня признается в том, что выходит за него замуж, следуя долгу, а не чувству. Любовь будущего супруга не пробудила в ней ответной страсти, поэтому она и страдает. Но в гадательной книжке это предсказание о «не-любви» и не очень понятном несчастье.

III. Борьба с любовью; борьба за любовь. Эта группа двустиший конкурирует с первой группой, и отчасти является ее разновидностью.

А) Борьба с любовью. Герои часто сопротивляются своим чувствам: причины этого не проясняются, они за пределами внимания автора (точнее, они остались в сюжете трагедий). В кадре двух стихов — стремление победить любовь, подчинить её разуму или долгу. Закономерно, что эта борьба имеет два финала:

1. Победа чувства. Как бы герои ни противились чувству, страсть овладевает ими:

Против тебя против себя вооружался;
Но пламень мой тобой вседневно умножался [I, 3].

Дражайшу зрака тень повсюду обретаю,
И, истребляя страсть, я страсть мою питаю [II, 9].

Чем больше страстных я мысли побеждал,
Тем больше сердце я ко страсти возбуждал [V, 11].

2. *Победа над чувством.* Героям удается противостоять чувству:

Толико я еще во сердце сил брегу,
Что я противиться любви легко могу [II, 20].

А мне с младенчества отцом моим вперенно,
Чтоб сердце было ввек рассудку покорено [II, 14].

Меня колеблет, страсть, меня любовь терзает,
Но разум должности нарушить не дерзает [III, 2].

Из двух финалов борьбы наиболее предпочтительным оказывается первый, тот, где чувство побеждает.

Б) *Борьба с судьбой*. Любовь находится во власти рока, чаще всего немилосердного к возлюбленным. Как и в предыдущей ситуации, книжка предлагает два выхода.

1. Смирение со злой участью. Влюбленные должны покориться судьбе, если судьба «претит <...> любить»:

Когда тебе судьба претит меня любить,
Старайся ты меня из мысли истребить [I, 7].

Не буду по тебе терзаться я от ныне,
И сердце покорю злой части и судьбине [V, 14].

Умолкни страсть моя: и нужде покорись:
Жар, пламень мой во хлад и стужу претворись [VI, 15].

«Неполезный огонь» — любовь, которая в силу обстоятельств не может осуществиться, нужно истреблять [III, 8].

2. *Любовь вопреки злой участи*. Иногда герои оказываются сильнее предписанной им участи, дерзко заявляют о неистребимости их любви [VI, 16].

Ни что, ни что уже и никакой судьбою,
Не разлучит меня возлюбленный с тобою [VI, 11].

Моя привыкша мысль тобою утешаться,
Не даст во мне вражде с любовью смешаться [IV, 20].

IV. Измена возлюбленной, обман в любви. Предсказаний такого типа мало, они тоже равномерно распределены по главам. Обратим внимание, что двустихия этой группы только от мужского имени: изменяет всегда героиня.

Обманут прелестью твоих я лживых глаз,
Надежду получил во злополучный час [IV, 17].

Ты быв любовницей мне стала дикий зверь;
Терзай неверная, терзай меня теперь [V, 2].

Противен я тебе: любил тебя напрасно:
Что я обманут был, теперь то вижу ясно [VI, 5].

Вполне объяснима малочисленность подобных предсказаний: двустихия об измене добавляют остроты и напряжения ревности в мир любви.

V. Афоризмы. В каждой главе присутствуют афористические двустихия, не подпадающие под ситуацию «Я-Ты» и заключающие в себе сумароковские суждения о любовно-брачных отношениях. К примеру, сентенции с житейской мудростью о различной природе мужской и женской любви:

Любовник иногда разжен лица приятством,
Любовница к нему горит ево богатством [IV, 2].

Или в продолжение темы — стихи о брачных узах «по расчету» и о редком явлении истинной любви, об узах страсти:

Тех браков много, где богатство кажет власть.
И мало, где одна сочетоает страсть [IV, 2].

Или о лицемерной жене и лежковерном муже:

Бесчестна та жена, котора лицемерит,
И тот безумен муж, который оной верит [V, 20].

Или мудрость любовная:

От нежной страсти вдруг не лъзя себя избавить.
Ниже любовника без горести оставить [VI, 7].

Или двустишие о внесословной ценности красоты:

Порода красоты лицу не придает.
В селе и в городе цветок равно цветет [VI, 21].

Любовно-житейские максимы с законченной, предельно концентрированной мыслью, облаченные в запоминающуюся форму, безусловно, расцветивают гадания с его «любит», «не любит», «подчинюсь злой судьбе», «не подчинюсь».

Каждая глава гадания включает комбинацию из двадцати одной любовной ситуации, с взаимной любовью и безответной, борьбой с чувством и борьбой с судьбой, в которой побеждает то одно, то другое, с изменой возлюбленной и с мудрыми сентенциями. Сумароков включает гендерно нейтральные или мужские и женские предсказания. Его гадательная книжка со случайным отбором того или иного двустишия занимает своё место в истории поисков универсального языка, в создании универсальных грамматик и грамматических лотерей. Континуум гадательной книжки — совокупность всего, что можно помыслить и сказать о любви возвышенной. Для Сумарокова как поэта и как эксперта в любви каждое двустишие обладало своим оттенком в гамме любовного переживания. Эта гамма, однако, стала универсальной грамматикой любви, подытожила формирование галантного языка и картины любовной сферы и очень скоро ушла в небытие. Видение любви Сумароковым и формулы, найденные им от Хорева до Самозванца, будут вытеснены другим видением, новым способом переживания и новыми формулами.

О «Письме двусмысленном»

Игра в любовь, игра нежными словами, созданная Сумароковым вроде бы для развлечения, — по сути, игра серьезная. В ней заключены все важные, с точки зрения поэта, умеющего чувствовать, нюансы любовного переживания. Галантный алфавит гадательной книжки из 121 двустихия — от мучений до приятностей в разделенной или безответной любви — подчиняется законам Абсолюта чувства. Несмотря на множественность вариантов и на допускаемую автором случайность, двустихия сложены в универсум любви, упорядоченный и урегулированный волей автора. В этом разделе мы приведем примеры игры словами иного рода, когда игра в любовь и игра с нежными словами превращается в игру несерьезную, причём, на наш взгляд, появление этих текстов могло быть спровоцировано гадательной книжкой Сумарокова.

В разделе III мы приводили образец письма к возлюбленной из первого русского письмовника «Прикладов, како пишутся комплименты» начала века. За полстолетия язык любви уже был освоен русской публикой, и во второй половине века он превращается в предмет игры и пародии. Курганов в своем знаменитом «Письмовнике», пользовавшемся огромной популярностью и выдержавшем несколько переизданий, предлагает читателям образец любовного письма-игры — «Письмо двусмысленное»:

1. Показанная поныне моя к тебе любовь,
Была притворная. Я чувствую что омерзение
2. По вся дни умножается, и как тебя ни увижу, то
Хуже и презрительнее ты мне становишься.
3. Природная склонность заставляет вас
Ненавидеть. Разсудите сами, можноль мне вас
4. Любить. Последней разговор ваш произвел во мне
Несносную скуку, и отогнал от моего сердца все
5. Желание с вами по прежнему часто видеться,
По непостоянству вашему. Был бы я весьма не
6. Щастлив, естлиб с тобою весь век мой
В горестях и непрестанных печалях
7. Жить стал. Теперь время отдать мое сердце,

Кому по судьбе случится. Конечно уже не
8. Вам. Я ни в ком больше не нахожу
Неверности и непостоянства, словом сказать,
9. Достоинства к тому, чтоб им владеть.
Я сие пишу не шутя, верьте, что и неложно.
10. При том еще вас милостивая государыня прошу,
Лишиться меня верного любовника, и на сие не
11. Ответствуйте. Я наверное знаю, что вы напишите
Глупо, и что от вас не может быть
12. Разумно. Прощайте, и верьте, что остаюсь,
Весьма вами недоволен, и век мой не буду
13. Вам верный и послушный ИМР.

[Курганов 1793: II, 111]

«Письмо» не включает каких-либо пояснений или указаний по прочтению, но его *двусмысленность* легко угадывается читателем и состоит в том, что в нем зашифровано два послания с прямо противоположными смыслами. Если читать письмо по порядку, то оно представляет собой отповедь в очень нелестных выражениях. Если же читать не между строк, но через строку, тогда строки складываются в признание в любви и обещание вечной преданности:

Показанная поныне моя к тебе любовь
По вся дни умножается, и как тебя ни увижу, то
Природная склонность заставляет вас
Любить. Последней разговор ваш произвел во мне
Желание с вами по прежнему часто видеться
Щастлив, естлиб с тобою весь век мой
Жить стал. Теперь время отдать мое сердце
Вам. Я ни в ком больше не нахожу
Достоинства к тому, чтоб им владеть.
При том еще вас милостивая государыня прошу,
Ответствуйте. Я наверное знаю, что вы напишите
Разумно. Прощайте, и верьте, что остаюсь,
Вам верный и послушный ИМР.

Автор не только играет с читателем, который поставлен в ситуацию угадывания способа прочтения, но изначально создает произведение с двумя сообщениями, прямо противоположными по смыслу. Внутри одного текста содержатся несколько контекстуальных противопоставлений: любовь и ненависть, разум и глупость, счастье и печаль, скука и желание, пороки и достоинства, обожание и недовольство. Возможность двоякого прочтения таких текстов превращает их в диалектические единства. Игровая ситуация спаивает признание в любви и отповедь в единый, но при этом двузначный текст о любви.

«Пиитическая игрушка» Н. М., думаем, вослед книжке Сумарокова

Профессор-изобретатель в «Гулливере» Свифта был увлечен возвышенной идеей — создать машину по составлению текстов, дабы облегчить тяжкое наук познание и помочь самому невежественному человеку «писать книги по философии, поэзии, политике, праву, математике и богословию при полном отсутствии эрудиции и таланта». Изобретение выглядело следующим образом: «Поверхность ее состояла из множества деревянных дощечек, каждая величиною в игральную кость, одни побольше, другие поменьше. Все они были сцеплены между собой тонкими проволоками. Со всех сторон каждой дощечки приклеено было по кусочку бумаги, и на этих бумажках были написаны все слова их языка в различных наклонениях, временах и падежах, но без всякого порядка». По команде профессора сорок учеников одновременно поворачивали железные рукоятки, после чего расположение слов менялось и составлялись словосочетания и фразы. Профессор был уверен, что из этого материала вполне мог быть составлен компендиум всех искусств и наук.

Сродни этой изумительной машине в 1829 году была выпущена книга по производству любовных текстов — «Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма» (М., 1829), изданная под инициалами «Н. М.», вероятнее всего, принадлежащими Николаю Маркевичу, писателю, историку и этнографу, занимавшемуся разысканиями в области древностей и имевшему стихотворные опыты. В этом же году в Москве из университетской типографии вышел его сборник

«Стихотворения эротические». Чтобы читатель не подумал о какой-нибудь выходке в духе Баркова, скажем, что почти половина стихотворений «Из Парни», да и сам сборник Маркевича смотрит подражанием сборнику “Les Poésies érotiques” («Эротические стихи», 1778) Э. Парни, и стихи Маркевича не содержат слишком откровенных эротических сцен, если только воображение читателя в минуту не дорисует остальное. Одно из самых откровенных, к примеру, следующее: «Я медленно тебя лобзаю / Я забываю целый свет».

«Пиитическая игрушка» представляет собой поэтическую шутку, стихотворную насмешку над поэзией прошедшего века, остроумную забаву в «сатирическом роде», одновременно же подражание и пародию на гадательную книжку Сумарокова. Автор предваряет непосредственно «игрушку» иронично-серьезным размышлением об истории словесности, сбрасывая с корабля современности классицизм века минувшего. Дадим ему слово: «<...> литература <...> имеет свои возрасты: младенческий, отроческий, юношеский, мужеский, старческий и наконец дряхлый, почти равный с младенческим. <...> Прадедушка умирает, дедушка доживает свой век, а между тем внуки начинают наслаждаться жизнью и нарядившись для забавы в длинный дедушкин камзол, делают игрушку из почтенного костюма, который, во дни оны, может быть употреблялся токмо в важнейших и торжественных случаях. <...> дряхлый дедушка Классицизм побранился, поворчал, и как уверяют, изволил скончаться. <...> Классическая литература, при всем уважении нами питаемом к ея заслугам — за старостию лет получила увольнение. <...>. Имею честь представить в сей небольшой книжке первый опыт пиитической игрушки, заимствованной из поношенного убранства, оставшегося после высокопочтенного и вечная памяти достойного Классицизма, царство ему небесное! Покойник любил меру, точность, определенность и соблюдение правил, им установленных. На счет мыслей ярких, живости действия, и всего, что составляет жизнь поэзии, дедушка не был чрезмеру взыскателен и прощал многое... Были бы стопы и рифмы, и все хорошо!» [Пиитическая игрушка 1829: 9–10].

Разбору не строгому, но злему подвергается не только литература прошлого века, но и современная *романтическая* литература. Затем автор объясняет однозначно прагматическую и «альтруистическую» цель своей книжки — помощь бесталанным кавалерам в создании любовно-

го подношения девицам и барышням, хотя и равнодушным к словесности, по мнению автора, но непонятно для какого употребления требующим от рыцарей «доставить им стихов». Автор уверяет читателя, что дамы гораздо охотнее знакомятся с кавалерами, обладающими музыкальными способностями или стихотворными талантами. И когда юная красавица попросит своего кавалера написать для нее «хоть восемь стихов, или один куплет для романса», тут-то и должно воспользоваться подготовленным автором «экспромтом». Автор «игрушки» дает читателю «наставление», которое сродни «Известию» в гадательной книжке Сумарокова:

Учтивый, любезный, aimable кавалер, на просьбу красавицы ответил: <...> Я сегодня не в духе, но в угодность вашу, я напишу. С тем уговором, чтобы мне никто не мешал! <...> Кавалер осматривает не спрятались ли ктонибудь в комнате? Вынет из бокового кармана предлагаемую книжку и металлические косточки; бросит... число, положим: вышло 10, и вот на листочке, назначенном для первой строки, он находит: О Ангел кроткий, Ангел нежный! Вот и начало! Бросит кости еще раз: на следующем листке готова вторая строка. И так далее до четырех или до восьми стихов. Книжка и косточки спрятаны, куплет написан, и подан милой девушке <...> [Пиитическая игрушка 1829: 13–14].

С помощью книжки, по мнению ее сочинителя, без труда можно стать «будуарным Орфеем»: не заботясь о «мысли» стихов, получить «сочетание рифм и страстное изъяснение в любви». Не следует бояться и того, что кавалер «попадет на те же самые стихи». Варианты стихов и метательные кости не позволяют повторить куплет один в один. Кстати, в благожелательной рецензии «Московского телеграфа» (1830. Ч. 31) на эту книжку было сказано, что к «Пиитической игрушке» были приложены две костки, «по которым складываются стихи». И хотя одинаковый стих может вкрасься и в знаменитое произведение, но что за беда?

Автор «Пиитической игрушки» отчасти повторяет сумароковскую книжку и одновременно пародирует ее. Он объявляет о своих планах на будущее: «Если этот первый опыт классического производства будет благосклонно принят публикою, то я не премину издать подобные сему руководства для сочинения классических трагедий (курсив мой. — Т. А.), которые вообще не нуждаются в действии. Смело можно будет ручаться, что

в трагедиях, сим способом написанных, сохранятся не только три, но даже десять единств» [Пиитическая игрушка 1829: 14–15].

Сумароков разбирает на двестишия свои трагедии и вроде бы играет с формой, составляя комбинации и на двадцать страниц тавтологию нескольких любовных переживаний. Маркевич почувствовал механистичность поэзии и в свою очередь изготовил нечто еще более техническое, он создал шаблон любовного стихотворения, прочувствовал трафаретность поэзии, и создал механизм поэтического производства, причем заявив о намерении подобным образом создать и шаблон классической трагедии. Думаем, не называя имени Сумарокова, автор «Пиитической игрушки» всё-таки метит в северного Расина, в его трагедии, лишённые действия и разъятые на отдельные цитаты самим же автором.

Для каждой строки любовного стихотворения предложено 11 вариантов — числа от 2 до 12, возможные суммы очков при использовании двух косток. Вот варианты для первой строки первого куплета:

- 2 О Ангел милой мой, бесценный.
- 3 Любезный друг нелицемерный,
- 4 О Бог души моей, бесценный,
- 5 Друг сердца верной, друг примерный,
- 6 О милый Ангел, друг мой верный,
- 7 О друг единственный, примерный,
- 8 Любезный, милой, друг бесценный,
- 9 О друг души, друг драгоценный,
- 10 О Ангел кроткой, Ангел нежный,
- 11 Единственный мой друг, примерный,
- 12 О Ангел сердца, друг бесценный.

[Пиитическая игрушка 1829: 16]

Для составления любовного подарка из готовых стихов необходимо было упорядочить метр и рифму, что и делает автор, не утруждая себя в отличие от Сумарокова поисками точных созвучий и разнообразных слов: все стихи написаны 4-хстопным ямбом с женской рифмой *-енный, -ерный, -ежный*. Подобным образом автор составляет комплекты стихов для следующих строчек.

Поэтическая забава основана на комбинации нескольких топосов любовного стихотворения, которые в поэтической практике прошлого столетия застыли, превратились в формулы. С ними играет «внучок» классицизма в 1829 году, составляя из них стихотворную блажь. «Общие места» — обычно предмет исследования филологов, которые, выясняя природу жанра, выявляют те характерные черты, которые и отличают одну форму от другой. Собственно, этим и занялся автор, правда, обратив свое видение и чувство поэзии не в филологический труд, но в игру с топосами. Причем он выделяет и формулы поэзии, и формулу структуры любовного стихотворения, состоящего из двух куплетов с прямым обращением, как и в гадательной книжке Сумарокова, от «я» влюбленного героя к «ты» возлюбленной.

Первый куплет: первый стих — нежное обращение к возлюбленной; второй стих — риторический возглас о невозможности совладать с любовью; третий стих — о злой разлуке с возлюбленной; четвертый стих — о вечных страданиях в разлуке.

Второй куплет: первый стих — ни в чем и нигде герой не может обрести веселия, безотрадность мира в отсутствие возлюбленной; второй стих — весь мир покрыт печалью; третий стих — вечная мука и страдания героя; четвертый стих — душа героя стремится к героине.

Такой видится структура любовного стихотворения, сложившаяся в прошлом столетии и подвергающаяся пародированию. Пародия рождается в тот момент, когда форма сложилась, застыла, и пародия начинает высмеивать характерные черты, дабы разрушить ее окаменелость.

Каждый из топосов представлен несколькими формулами.

Нежное обращение к возлюбленной — *Ангел мой, Ангел сердца, друг мой, Бог души, друг души.*

Возглас героя «о силе его любви» — *Можно ли не любить её, жить без нее, позабыть ее, изменить ей, чувства свои сокрыть?*

«Разлука с возлюбленной» — герой разлукою *сраженный, пораженный, угнетенный, осужденный, обремененный, отдаленный;*

«Страдания в разлуке» представлены несколькими формулами со слезами, в том числе *«Могут ли слезы я не лить?»* или *«Мне суждено слез реки лить»*, часто встречающиеся в поэзии прошлого века и в сумароковской гадательной книжке. Здесь же «утолить печаль», «слезы осушить»,

«спокойну можно ли мне быть?». Дважды появляется здесь «злой рок»: «Знать рок судил мне слезы лить?»; «Злой рок престань меня томить?». Однако пародируется не только формульность и синтаксис стихов (риторические восклицания и вопрошания), но и запечатленный в поэтических штампах Абсолют любви:

- вечность и постоянство любовного страдания («На век с тобою разлученный», «Я должен *вечно* слезы лить», «*Всегда* тоскую и страдаю», «*Всегда* в мученьи пребываю», «*Всечасно* в горести вздыхаю», «*Всегда* лишь мучусь и страдаю» и др.);
- абсолютная невозможность обрести радость в иных предметах, кроме любви («*Ни в чем* веселия не знаю», «*Ни в чем* отрады я не знаю», «*Везде* лишь горести встречаю», «*Ни чем* себя не утешаю», «*Ни где* забав не обретаю» и др.);
- абсолютная печаль («*Весь мир* унынием покрыт», «*Все, все* унылой кажет вид», «Печалию *весь свет* покрыт», «*Все, все* являет мрачный вид», «*Все* о разлуке говорит» и др.).

Любовные куплеты из трагедий, уже Сумароковым осознаваемые в качестве универсальных, внеличных описаний любовного переживания, используются автором «Пиитической Игрушки» не только как набор застывших формул, пригодных для незадачливых стихов в помощь беспеталанным кавалерам, но и как пародия, сатира на обветшалую любовную поэзию прошлого века.

V. О Сумарокове-классицисте и проблеме с -измами

В предыдущих разделах речь шла о природе сумароковской книжки и о способах ее функционирования, но все эти особенности наводят на размышление и о другом вопросе, к любовному гаданию имеющем отношение косвенное, но непосредственно связанном с поисками категории, которая позволила бы описать, систематизировать и представить историю литературы. Обладающей подобной универсальностью до сих пор является категория литературного направления. Гадательная книжка Сумарокова заставляет задуматься о художественных методах и направлениях, о классицизме в том числе.

О единственном российском классицисте

Век классицизма — одна из распространенных формул, прилагаемых к литературе и искусству русского XVIII века. Как любая формула, она одновременно дает возможность обобщить порядок вещей и ограничивает взгляд на него. Популярность или расхожесть формулы определяется тем, насколько точно она отражает суть явления и впитывает дух времени, причем второе, кажется, преобладает над первым. Формула позволяет охватить единым взглядом большой отрезок времени и увидеть

в нем общность явлений, внешнее или внутреннее. Тем более что данная формула включает имя главенствующего метода русской словесности этого периода, своего рода знака наступления Нового времени, первого художественного метода, получающего теоретическое обоснование.

Ни одна формула критики не выдерживает, потому что не может вместить все разнообразие явлений. «Век классицизма» — не исключение. В первой половине века классицизм еще складывается, а вторая половина века отмечена большим числом пишущих в разных жанрах и в разных манерах. Общеизвестно, что на смену классицизму в конце века приходит *сентиментализм*, представленный творчеством Карамзина. И, конечно, не стоит забывать о *преромантизме*, зарождение которого относят к 1770-м годам и связывают с именами М. Н. Муравьева, Н. А. Львова, В. В. Капниста, С. С. Боброва и др. [Кочеткова 1994; Западов 1995; Пашкуров 2004; Коровин 2000; Попович 2011].

Когда речь заходит о творчестве больших художников, таких как Фонвизин или Державин, то определение направления перестает работать вовсе, условность становится слишком очевидной, и на первый план выходят проблема художественного метода и невозможность втиснуть разнообразие в прокрустово ложе формулы. Фонвизина считают представителем *раннего русского реализма*, Державина — разрушителем жанровой системы классицизма, а державинский художественный метод определяют синкретичным. Развитие литературы рассматривается как преодоление нормативности и подражательности.

Если говорить о первой половине века, то здесь вроде как все начинается с барокко, на смену которому приходит классицизм. И с этим главным методом века, получается не менее интересная история. Ломоносовское творчество с трудом вписывается в строгую систему классицизма. Согласно точке зрения А. А. Морозова метафорический стиль Ломоносова, на который уже современники смотрели косо, считая его вычурным, принадлежит барочному мировидению и отражению действительности, а не классицистическому: «Ломоносов рекомендует в «Риторике» и сам охотно употребляет излюбленные поэтами барокко потоки цветов и алмазов, медвяный, сладостный, насыщенный ароматами и фимиамом стиль описания»; «Следуя традициям барочной поэтики, он дает смысловые характеристики стихотворным размерам и отдельным звукам»; «Метафори-

ческий строй поэзии Ломоносова рационалистичен. Только это не рационализм классицизма, требовавший однозначности поэтического слова, а «риторический разум» поэта барокко, оправданный всей совокупностью его эстетических воззрений» [Морозов 1965: 36, 37, 39]. Действительно, метафорика Ломоносова по своей природе во многом наследует традиции «словесного узорочья» Петровского времени. «Средства барочной риторики» и «формы барочной пластики» — такие определения используют исследователи по отношению к ломоносовскому стилю. На наш взгляд, самое удачное из них, пусть и не очень благозвучное следующее: Ломоносов «бароккизировал» излюбленные классицистами жанры, выразив просветительские идеи в барочных формах (А. А. Морозов).

Горячо и убедительно доказывая не классицистическую природу ломоносовской поэзии, приводя из неё примеры «барочного реквизита», Морозов противопоставляет ему «классициста Сумарокова», отвергавшего «метафоризм Ломоносова и его торжественный риторический стиль как сознательное отклонение от «естественности»» [Морозов 1965: 39]. «Ломоносов и Сумароков представляли собой столь антагонистические тенденции в развитии литературных стилей, столь резко отличились друг от друга по своим теоретическим воззрениям и своему отношению к поэтическому слову, что объединять их в рамках классицизма просто немислимо» [Морозов 1965: 41].

Таким образом, мы приходим к ситуации, когда «подлинным» представителем классицизма, оказывается единственный сочинитель — Александр Петрович Сумароков. И, кажется, он идеально подходит на эту роль: он написал теоретические трактаты, две эпистолы, манифестирующие основные требования классицизма, и воплотил их в своем творчестве, дав российской публике образцы всех основных жанров (за исключением эпической поэмы) и продекларировав основные идеи направления. Однако отношение Сумарокова к слову и к собственным произведениям, демонстрируемое им в 1774 году, вряд ли можно считать классицистическим.

О способах функционирования литературного слова в различных культурных контекстах

Особо интересны случаи использования слова «не по назначению» или не по прямому назначению. И гадательная книжка — не единственный

пример. Слово трагедии, предназначенное для того, чтобы звучать со сцены, передавать не только смысл, но и эмоции актеров, помещается в текст нелитературный и выполняет функцию аргумента. Приведем один пример. Среди рассуждений А. П. Сумарокова есть любопытная заметка — «О происхождении слова Царь».

Не сказали мы еще Европейцам от чево слово Царь происходит; ибо и у нас не многия ето знают. Думают Европейцы, что ето слово испорчено, вместо Цесарь выговаривается и будто оно значит Короля. Смешно бы ето было, что бы испорченное слово Цесарь Короля знаменовало, хотя слово Царь вместо Короля иногда и употреблялося; в переводе Священнаго Писания, вместо не имамы Короля токмо Кесаря, не имамы Царя токмо Кесаря, и поставлено. Сие слово не знаменует ни Цесаря ни Короля, но Монарха. А происходит оно от слова отец, из котораго сделано слово Отцарь. Греки называли Самодержцов своих Тиранами, которым титулом ныне мучители означиваются; и подлинно мучитель Самодержец, ежели он не премудр и не милостив, и действительно Отец, ежели он премудр и милостив. И должен сказать, что нет лутче на свете Самодержавная власти, ежели она хороша, и нет ничего пагубоносняе роду человеческому не достойнаго дядимы Самодержца. Ибо:

Велики имена коль нас не утешают,
Великостью своей нас только устрашают. Семира Трагедия.
А Ты ЕКАТЕРИНА нам утеха и отрада;
Мы знаем то что мы ТЕБЕ любезны чада
[Сумароков ПСВС 1787: X, 140–141].

Среди обширного литературного наследия Сумарокова, включающего образцы почти всех классицистических жанров, этимологический пассаж «О происхождении слова Царь» занимает скромное место. Ошибочный по своему основному положению, он представляет несомненный интерес как факт культуры. В нескольких строках этого квазинаучного сочинения отразились как определяющие черты культурного процесса второй половины XVIII столетия, так и частные особенности творчества и мировосприятия Сумарокова.

Основное положение сумароковской теории сводится к следующему: слово «царь» *«происходит <...> от слова отец, из которого сделано слово Отцарь»* [Сумароков ПСВС 1787: X, 140]. Цель этого этимологического псевдоразыскания Сумарокова состояла в том, чтобы развенчать известную в XVIII веке (и общепринятую в современной науке) точку зрения на происхождение данного слова как производного от слова Цесарь³⁷, в сумароковском варианте — *«испорченного слова Цесарь»*. Предложенная автором концепция происхождения слова *царь* с точки зрения современной лингвистики ошибочна и критики не выдерживает. Однако она соответствует новому пониманию русскими самих себя: древнерусская культура самоценна, в ней корни и истоки современной российской истории и культуры, наш монарх-царь — отец народа, не чета западным королям-тиранам.

Этимологическое квазинаучное изыскание Сумарокова служит здесь определенной политической цели — еще раз напомнить, какова должна быть идеальная модель самодержавия. Вся вторая часть заметок посвящена апологии «хорошей» самодержавной власти и осуждению власти «пагубоносной». Политический дидактизм является основой и торжественных од, и трагедий Сумарокова [Гуковский 1939: 150; Стенник 1962: 274]. В ракурсе наших размышлений нас интересует не политическая концепция, а построение текста писателем. Логика автора такова: «это верно, потому что так сказано в моей трагедии». Он выдвигает тезис, после которого согласно риторическим законам следует доказательство, в нашем случае «как бы» доказательство. В качестве последнего выступают цитаты из его собственных произведений. Сумароков подтверждает свою мысль о «хороших» и «пагубоносных» самодерж-

³⁷ Ср.: «В этимологическом отношении рус. *царь*, надо полагать, восходит к *цьсарь*. Форма *цьсарь* была широко распространена на славянской почве вариантом другой др.-рус. формы *цесарь* > *цесарь* <о.-сл. **cesarь*» [Черных 1999: II, 361–362]; «Царь — титул, принятый в 1547 г. Иваном Грозным, укр. цар, др.-рус. *цьсарь* — в качестве обозначения византийского императора (XI в.), др.-рус. *царь* «властелин, государь», а также название татарского хана || Источником этих слов является форма **cesarь* «император»: др.-рус. *цтсарь*, ст.-сл. *цесарь*» [Фасмер 1973: IV, 290–291].

цах цитатой из своей трагедии «Семира» (1751), в которой вопрос об «отцовстве» монарха и тиранстве поставлен особенно остро³⁸.

Этот же принцип изложения востребован и в «Некоторых статьях о добродетели», где стихотворными цитатами из собственных трагедий автор иллюстрирует идеи, изложенные прозой. Сумароковские размышления об унынии заключают обращенные к Гостомыслу слова Ильмены из «Синава и Тривора»:

Кто сетует всегда,
Тот действовать умом не может никогда;

о человеколюбии — обращенные к Олегу слова Семиры из одноименной трагедии:

В суде, против бездельств имея сердце твердо,
Взирай на слабости людския милосердно;

о любви и добродетели в любви — слова Гамлета из одноименной трагедии:

Люблю Офелию; но сердце благородно,
Быть должно праведно хоть пленно, хоть свободно.

[Сумароков ПСВС 1787: VI, 45, 48, 49]

Слово художественное, стихотворное отделено от слова прозаического и наделено большей авторитетностью по сравнению с ним. Сумароков осоз-

³⁸ «Отцовство» на престоле есть прямая противоположность «тиранству». Олег, справедливый монарх, терзается сомнениями: наказать или не наказать восставшего против него Оскольда. Автор приводит героя к мысли, что если тот казнит мятежника (в общем-то, справедливо), то станет в глазах подданных тираном:

Когда бы пленником *тиранским* чьим ты стал;
В упрямстве б он тебя по удам растерзал,
А я своим врагам дал прежнюю свободу.
И быть хотел *отцем* плененному народу.

(курсив мой. — Т. А.) [Сумароков ПСВС 1787: III, 286]

нает и свое авторство, и отличия видов письма, выражающих одну и ту же мысль. Он подчеркивает авторство, указывая «имя» произведения, опирается на собственные суждения, но высказанные в другой форме. Происходит удвоение мысли: мысль дублируется в двух формах, но форма стихотворная наделена более высоким статусом. Звучащие в ней ритм и рифмы впитали сценическую действительность и вернулись в прозаическую форму заметок.

Целостность текста рождается из двух видов письма. Сумароков «един в двух лицах» — автора заметок и творца изящной словесности. Как не вспомнить бартовскую идею о «смерти автора»? Сумароков осознает свое авторство и отстраняется от него. Ссылаясь на свои стихи, отданные героям, принадлежащим реальности искусства, автор признает их автономность, их свободу и подписывает их именем произведения. Прозаическое письмо принадлежит Сумарокову непосредственно, а другое, стихотворное — ему и уже некоей высшей, более авторитетной действительности. Это и его слова, и не его одновременно.

Сумароковское отношение к поэтическому слову нуждается в осмыслении. Сумароков, выступая против барочных метафор Ломоносова, в позднем своем творчестве проявляет барочное отношение к слову. Жанр трагедии — высокий жанр классицизма, один из самых почитаемых и востребованных в эпоху классицизма. Этому жанру была уготована миссия воспитывать высокие чувства, показывать борьбу страстей и долга с обязательной победой последнего. Именно так воспринимал жанр трагедии и Сумароков: его трагедии — его гордость, особая гордость. В писательстве, в том числе и сочинении трагедий, Сумароков видит служение императрице, обществу, России, свой долг дворянина и поэта.

Но вот что происходит в 1774 году: Сумароков превращает трагедии, которые должны были служить воспитанию и удовольствию российского общества, в источник цитат для безделки, гадательной книжки. Он раздергивает «высокий» текст трагедии на двустихия, меняя их форму и смысл. Сумароков, и ранее заявлявший, что «все жанры хороши, кроме скучного», уравнивает жанр высокий и жанр низкий. Более того, он видит в слове трагедии некий материальный предмет, который можно вынуть из текста и использовать не по назначению, точнее, по другому назначению. Текст представляет собой стихотворный конструктор, собранный автором и отданный на волю случая.

Сумароков лишает текст трагедии его высокого статуса и целей, это слово, которое он может подретушировать и включить в новый текст, принципиально отличный от предыдущего, — текст, призванный развлекать, текста для забавы по большей части, текст нижнего уровня литературы. Но главное — текст с открытой структурой, текст конструируемый.

В ряду понятий, именующих различные художественные методы в истории литературы и пытающихся одним словом определить некую художественную систему в конкретный временной период, барокко сумело отличиться даже названием, не подчинившись общему правилу -измов, сохранив свою вычурность даже в самом имени. Если барокко проявило себя в метафорическом стиле Ломоносова, то у Сумарокова барочное отношение к Слову как предмету, который можно по-разному использовать в своей сочинительской практике, переставлять, менять его форму, наделять новой функцией, говорит о том, что Сумароков «отдал честь» классицизму, но затем отступился от него. Вряд ли можно говорить о сознательном уходе от классицизма. Думаем, это был бы слишком революционный поступок. Но нельзя не признать, что новое ощущение писательства и новое отношение к Слову породило его произведения 1774 года.

Да, Сумароков — классицист, но и у классициста Сумарокова проявляется барочное отношение к слову, к литературному тексту как к материалу для игры. Сумароков не «бароккизировал» свой стиль, его поэтическое слово суше, однозначнее и точнее, нежели ломоносовское. Но барокко настигло его не в стиле, не в метафорической образности, но на другом, более глубинном уровне художественного мышления.

Что же делать с «-измами»?

В 1991 году А. М. Песков в статье «Зачем нам нужны “-измы” (Заметки о литературных направлениях)» оспорил один из догматов нашего литературоведения, заключающийся в том, что «именно смена литературных направлений составляет суть истории литературы; что переход от классицизма к сентиментализму, от сентиментализма к романтизму, от романтизма к реализму выражает основные закономерности развития литературы после эпохи Возрождения (на предшествовавшую Возрождению историю понятие литературного направления обычно не распространяется)» [Песков 1991: 311].

Отказ в научной продуктивности анализа литературы по направлениям имеет несколько оснований. Не выдерживает критики метод «литературоведческих подыскиваний», когда, например, «из творчества бытописателей разных эпох — Гоголя, Тургенева, Л. Толстого, Горького — выбираются сходные художественные приемы бытописания, затем на основании такой операции через сито этих приемов просеиваются, например, “Повесть временных лет”, “Житие протопопа Аввакума”, “Недоросль” Фонвизина, “Путешествие из Петербурга в Москву” Радищева и выясняется, что во всех этих произведениях тоже есть приемы бытописания. После этого просеянные произведения объявляются произведениями “с элементами реализма”; если же “элементов” оказывается слишком много, то произведение и вовсе называют реалистическим» [Песков 1991: 311–312]. Ученый склонен рассматривать только самоназвания или литературно-критические определения, бытующие в определенном исторический период [Песков 1991: 317]. Нельзя рассматривать творчество автора как набор приемов, которые ему удалось усвоить и воплотить в своем творчестве. Действительно, так.

Во многом принимая данную точку зрения, отчасти развивая и дорабатывая ее, М. В. Строганов ссылается на слова Л. Я. Гинзбург и предлагает «актуализировать категорию литературного поколения, потому что эта категория помогла бы <...> избавиться от *-измов* как терминов и решить многие вопросы истории литературы» [Строганов 2013: 152]. Исследователь не призывает исключить вовсе из научного обихода слова «предромантизм», «романтизм» или «реализм». По его мнению, необходимо «перестать видеть в писателе агента литературных направлений. Никакие литературные направления не существуют как таковые, и только люди создают направления. <...> Если бы мы согласились с этим, мы стали бы говорить о первом поколении романтиков, начавших писать в 1810-е годы, и втором поколении романтиков, вступивших в литературу после восстания декабристов. Мы стали бы говорить о поколении, выросшем на Гоголе, воспринятом через Белинского, и назвавших себя реалистами. А потом — о поколении, переживавшем разочарование в стремлении свести сложность мира к формам жизнеподобия» [Строганов 2013: 157].

А. С. Курилов предлагает собственную концепцию литературно-художественного развития, пытаясь разграничить «двойную» жизнь литературы: литературу как форму общественного сознания от литературы как

формы художественного сознания. Согласно его пониманию «главной задачей Возрождения, начавшегося в Италии, было не художественное отражение в литературе и искусстве гуманистических идей (хотя литература и искусство эпохи Гуманизма не могли их не отразить), а возвращение к традициям античного искусства, поставив перед итальянскими писателями и художниками цель — подняться на тот уровень художественности, какой уже был достигнут их предками в древнем Риме, сумевшими освоить художественное наследие Древней Греции, — т.е. возродить (отсюда и понятие — Возрождение) своё, национальное забытое, когда-то утраченное» [Курилов 2003: 180]. Типология А. С. Курилова, нанесенная на линию времени, выглядит следующим образом: зарождение классицизма отнесено к рубежу XVI-XVII веков, «крупнейшим нашим классицистом» назван Симеон Полоцкий, а в XVIII веке Феофан Прокопович. Кантемир и Тредиаковский открывают новый период Классицизма, который «был ознаменован сменой творческих ориентиров и объекта подражания: таковыми становятся произведения французских писателей-классицистов XVII в. <...> с 20-х годов XVIII в., у нас начинается период многолетнего освоения западноевропейской литературы Нового времени. Сначала форм лирической поэзии, затем драматической (трагедии и комедии) и эпической, что мы видим в творчестве М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова и др., а с середины XVIII в. и в прозаических жанров, о чем говорят романы и повести Ф. Эмина, Н. Эмина, М. М. Хераскова, П. Львова, М. Н. Муравьева, Н. М. Карамзина, дополняя «старый» Классицизм «новым» — Сентиментальным» [Курилов 2003: 194].

Далее ученый выделяет Романтический Классицизм, начавшийся в России с обращения к Оссиану (произведениям Дж. Макферсона) и продолжавшийся многочисленными подражаниями Ф. Шиллеру, Дж. Байрону, Э. Т. А. Гофману, В. Скотту, В. Гюго и другим европейским романтикам. Вопрос о реализме исследователь оставляет открытым, предлагая на роль писателя-реалиста Державина. К знаковым произведениям русского сентиментализма отнесены «Путешествие из Петербурга в Москву» (1790) А. Н. Радищева, «Евгению. Жизнь Званская» (1807), «Бедные люди» (1845) Ф. М. Достоевского, в то время как «Бедная Лиза» (1792) Н. М. Карамзина атрибутирована Сентиментальному Классицизму. О барокко не сказано вовсе.

Исходя из определения Классицизма как литературно-художественного направления, нацеленного на решение вполне конкретной задачи — достичь уровня произведений, признанных совершенными, образцовыми, классическими, ученый сдвигает хронологические рамки направлений. И в этом, безусловно, есть зерно истины, хотя в стройную картину эти изыскания и не укладываются. Но, может быть, это и есть верный путь — видеть сложную неоднозначность истории литературы?

Приведем мнение У. Эко по поводу другого *-изма*: «Должен сказать, что я сам убежден, что постмодернизм — не фиксированное хронологически явление, а некое духовное состояние, если угодно *Kunstwollen* — подход к работе. В этом смысле правомерна фраза, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм, так же как у любой эпохи есть свой маньеризм (хоть я и не решил еще — не является ли постмодернизм всего лишь переименованием маньеризма как метаисторической категории). По-видимому, каждая эпоха в свой час подходит к порогу кризиса, подобного описанному у Ницше в «Несвоевременных размышлениях», там, где говорится о вреде историзма. Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард (однако в данном случае я беру авангард как метаисторическую категорию) хочет откреститься от прошлого. “Долой лунный свет!” — футуристический лозунг, типичная программа любого авангарда; надо только заменить «лунный свет» любыми другими подходящими словесными блоками» [Эко 2012: 335].

В 1829 году автор «Пиитической игрушки» смеется над поэзией прошлого и чуть ли не кричит «Долой Классицизм!», который по его понятию одряхлел и годен лишь для стихотворной забавы бездарных кавалеров. Но почти на столетия ранее «отец» русского классицизма (а по сути единственный его представитель) в 1774 году пишет по-иному, нежели ранее. Оды преобразованы в похвальную летопись России, элегии в единый текст с сюжетом, эпистолы-манифесты в новое наставление писателям, а трагедии получили новую жизнь в цитатах и в гадательной книжке Сумарокова. Используя метафору У. Эко, можно сказать, что сочинитель осознал некий порог собственного творчества и создал произведения неклассического толка. Случай в истории литературы XVIII века почти уникальный.

Может быть, в пределах творчества и одного художника может наступить постмодернизм?

Заключительное слово (купно с Ермилом Костровым)

Судьба необычной «книжки» Сумарокова во многом обычна: её переиздавали, по ней гадали, потом о ней забыли. Изящный пустячок для галантного времяпровождения перестал интересовать читателей и тем более историков литературы. У одних сменился вкус, у других предметы исследования были посерьезнее, чем любовное гадание в стихах, с трудом вписывающееся в обзоры творчества поэта и нарушающее гладкое повествование о «северном Расине». Мы же присоединим свой голос к гимну во славу безделке, вознесенному Костровым в противовес цицероново-ломоносовской похвале наукам.

Безделка нам во всём нужна,
Безделка нам во всём важна.

В ряду произведений, переизданных и сочиненных Сумароковым в 1774 году, гадательная книжка смотрит неотъемлемой и чуть ли не закономерной частью последнего литературного проекта поэта, суть которого — перелицовка старого, поиски нового, а чаще сотворение нового из старого. Цитаты из повидавших сцену трагедий обрели новую жизнь в качестве предсказаний любовного оракула. Из концепции любви высоких трагедий, подчиненных замыслу автора и идеям долженствования разу-

ма над чувством, родилась игра в любовь, отданная во власть Случая, «косток», указывающих на успех или провал любовных ожиданий.

Безделка в подвигах военных,
В любви и в тяжбах ухищренных
Безделка будет перевес.

Нежные двестишестидесяти из шести трагедий Сумарокова образовали квинтэссенцию сумароковского знания о любви, парадигму любовного чувства, формулу любви того времени. Спровоцировали ли романтические отношения императрицы Екатерины с попавшим в случай Потемкиным появление любовного гадания? Гадали ли о своих чувствах Вседержавнейшая и Всесветлейший? Возможно. Думаем, гадали.

Безделка нас влечет к боярам,
Безделка часто умным тварям
Источником бывает слез.

Книжица Сумарокова явилась примечательным ответом на запрос общества. Ее появление не добавило литературной репутации Сумарокова достоинств, но именно эта книжка заставляет взглянуть на вроде бы «правильного трагика» по-иному и если не разрушить представление о классицисте Сумарокове, то пошатнуть его.

Безделка рушит тверды грады,
И за безделку без пощады
Боярин слуг своих бранит.

Забавная книжица, появившаяся на стыке нескольких культурных практик, потребностей общества, литературного вкуса, куртуазной культуры, в не меньшей степени, чем сами трагедии, отражает дух эпохи, ее запросы и переживания.

Судьи и самый председатель,
Худой законов толкователь,
Дает безделке важный вид.

Иерархический подход к литературе устарел, хотя усмотреть важность одного и незначительность другого произведения — наделение ценностью, свойственное любой эпохе, потому как:

Философ, богослов, пиита
И вся учёных пышна свита
В безделке часто спор ведут.

Следуя моде на гадания, лотереи и светские галантные развлечения, Сумароков сложил из ста двадцати одного двустушия, как из деталей игрового конструктора, собственный вариант гадания, не предсказывающего любовь, но создающего любовное настроение. Он отказывается от однозначной завершенности классицистической формы, создавая образец «открытости» в барочной открытой форме.

К открытию стезей Природы
И к выдумке нарядной моды
Безделка случай подает.

Он ищет и обретает новые литературные ходы, экспериментирует с формой и содержанием, создает нечто особое, то, что являет новые стороны его таланта, то, что открывает его любовное слово для различных истолкований, освобождая от власти автора.

Таланты разума отличны,
Высоки, остры, необычны
Безделка открывает в свет.

Гадательная книжка от знатока любовного чувства Сумарокова — произведение искреннее: прежде чем писать о любви, он влюблялся и любил.

Безделке только уступаем,
Когда красавиц обожаем.
Любовь безделка вкоренит,
Безделка равно истребит.

Кажется, что «Любовная гадательная книжка» Сумарокова заключает в себе немало важных смыслов для понимания жизни идей, чувств и слов в веке XVIII, демонстрирует запутанную игру отношений между культурными феноменами и историческим контекстом. Хотя и то правда:

Безделка льстит, когда чем льстимся...

VI.

Атрибуция двустиший

«Любовной гадательной книжки» А. П. Сумарокова

Глава первая

- I. 1. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 1, Явл. I).
- I. 2. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 3. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 4. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 5. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 6. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 7. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 1, Явл. III).
- I. 8. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 2, Явл. VI).
- I. 9. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 2, Явл. VI).
- I. 10. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 2, Явл. VI).
- I. 11. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 2, Явл. VI).
- I. 12. Из реплик Оснельды и Хорева («Хорев». Действ. 2, Явл. VI).
- I. 13. Из монолога Оснельды («Хорев». Действ. 3, Явл. I).
- I. 14. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 3, Явл. II).
- I. 15. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 3, Явл. III).
- I. 16. Из реплики Оснельды («Хорев». Действ. 3, Явл. III).
- I. 17. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 3, Явл. III).

- I. 18. Из реплики Кия («Хорев». Действ. 3, Явл. VII).
- I. 19. Из реплики Хорева («Хорев». Действ. 5, Явл. V).
- I. 20. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. I).
- I. 21. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. I).

Глава вторая

- II. 1. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. I).
- II. 2. Из монолога Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. III).
- II. 3. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. IV).
- II. 4. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 1, Явл. IV).
- II. 5. Из реплики Синава («Синав и Трувор». Действ. 2, Явл. I).
- II. 6. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 2, Явл. I).
- II. 7. Из реплики Синава («Синав и Трувор». Действ. 2, Явл. II).
- II. 8. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. I).
- II. 9. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. I).
- II. 10. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 11. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 12. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 13. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 14. Из реплики Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 15. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. III).
- II. 16. Из реплики Трувора («Синав и Трувор». Действ. 3, Явл. IV).
- II. 17. Из монолога Ильмены («Синав и Трувор». Действ. 4, Явл. I).
- II. 18. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 1, Явл. III).
- II. 19. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 1, Явл. III).
- II. 20. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 1, Явл. III).
- II. 21. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 2, Явл. II).

Глава третья

- III. 1. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 2, Явл. II).
- III. 2. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 2, Явл. II).
- III. 3. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 2, Явл. II).
- III. 4. Из реплики Семиры («Семира». Действ. 4, Явл. III).

- III. 5. Из реплики Ростислава («Семира». Действ. 4, Явл. V).
- III. 6. Из реплики Семиры о любви к Ростиславу («Семира». Действ. 4, Явл. VII).
- III. 7. Из монолога Семиры («Семира». Действ. 5, Явл. V).
- III. 8. Из реплики Крепостата («Ярополк и Димиза», Действ. 1, Явл. I).
- III. 9. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. II).
- III. 10. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. II).
- III. 11. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. II).
- III. 12. Из реплики Силотела («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. II).
- III. 13. Из реплики Силотела («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. II).
- III. 14. Из реплики Силотела («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. V).
- III. 15. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. V).
- III.16. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. V).
- III. 17. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).
- III. 18. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).
- III. 19. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).
- III. 20. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).
- III. 21. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).

Глава четвертая

- IV. 1. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 1, Явл. VII).
- IV. 2. Из реплики Владисана («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 3. Из реплики Владисана («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 4. Из реплики Русима («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 5. Из реплики Владисана («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 6. Реплика Владисана («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 7. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. II).
- IV. 8. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. V).
- IV. 9. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. VI).
- IV. 10. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 2, Явл. VI).
- IV. 11. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. I).
- IV. 12. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. I).
- IV. 13. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. I).
- IV. 14. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. I).
- IV. 15. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).

- IV. 16. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- IV. 17. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- IV. 18. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- IV.19. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- IV. 20. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- IV. 21. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).

Глава пятая

- V. 1. Из реплики Димизы («Ярополк и Димиза». Действ. 3, Явл. V).
- V. 2. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. I).
- V. 3. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. I).
- V. 4. Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. II).
- V. 5. Из реплики Русима («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. II).
- V. 6 Из реплики Ярополка («Ярополк и Димиза». Действ. 4, Явл. III).
- V. 7. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 8. Из диалога Вышеслава и Станобоя («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 9. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 10. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 11. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 12. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 1, Явл. II).
- V. 13. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 1, Явл. III).
- V. 14. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 1, Явл. III).
- V. 15. Из реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II).
- V. 16. Из реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II).
- V. 17. Из реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II).
- V. 18. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II).
- V. 19. Из реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. II).
- V. 20. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 2, Явл. IV).
- V. 21. Из реплики Любочеста («Вышеслав». Действ. 2, Явл. IV).

Глава шестая

- VI. 1. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 2, Явл. VI).
- VI. 2. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 3, Явл. VI).

- VI. 3. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 3, Явл. VII).
- VI. 4. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 4, Явл. II).
- VI. 5. Из реплики Вышеслава («Вышеслав». Действ. 4, Явл. III).
- VI. 6. Из реплики Зениды («Вышеслав». Действ. 4, Явл. V).
- VI. 7. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 2. Явл. II).
- VI. 8. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. III).
- VI. 9. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. III).
- VI. 10. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. III).
- VI. 11. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. III).
- VI. 12. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. III).
- VI. 13. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 14. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 15. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 16. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 17. Из реплики Ксении («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 18. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 19. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. IV).
- VI. 20. Из реплики Георгия («Димитрий Самозванец». Действ. 3. Явл. VII).
- VI. 21. Из реплики Димитрия («Димитрий Самозванец». Действ. 4. Явл. I).

Список сокращений

- Абрамзон 2010* — Абрамзон Т. Е. «Письмо о пользе Стекла» М. В. Ломоносова. Опыт комментария просветительской энциклопедии / Репринтное воспроизведение издания 1752 [1753] года. М., 2010.
- Бахтин 1979* — Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- Белинский 1979* — Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 4. Статьи, рецензии и заметки, март 1841 — март 1842. М., 1979. С. 457–461.
- Бердников 2012* — Бердников Л. «Стишки о беззаконной любви» // Новый берег. 2012. № 37 [Доступ Интернет-ресурса: <http://magazines.russ.ru/bereg/2012/37/b19-pr.html>]
- Берков 1936* — Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.-Л., 1936.
- Берков 1957* — Берков П. Н. Комментарий // Сумароков А. П. Стихотворения. БП. Второе издание. Л., 1957. С. 518–578.
- Берков 1962* — Берков П. Н. Несколько справок для биографии Сумарокова // XVIII век. Сб. 5. 1962. С. 364–376.
- Бобринский 1886* — Бобринский А. А. Jeu d'atout. Французская гадательная книга XV века. СПб., 1886.
- Болотов 1870* — Болотов А. Записки. СПб., 1870. Т. I.
- Болотов 1993* — Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова: Описанные самим им для своих потомков: В 3 т. Т. 1: 1738-1759. М., 1993.
- Борн 1808* — Борн И. М. Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808.
- Булич 1854* — Булич Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

- Буслаев 1858* — Буслаев Ф. И. Идеальные женские характеры Древней Руси // Русский Вестник. Т. 17. 1858.
- Вебер 1872* — Вебер Ф. X. Записки о Петре Великом и его царствовании брауншвейгского резидента Вебера // Русский архив. 1872. № 7–8. Стб. 1334–1457; № 9. Стб. 1613–1704.
- Веселовский 1909* — Веселовский А. А. Любовная лирика XVIII века. СПб., 1909.
- Вигзелл 2007* — Вигзелл Ф. Читая фортуны: гадательные книги в России (вторая половина XVIII–XX вв.) / Фейт Вигзелл; пер. с англ., предисл. и коммент. А. А. Панченко. М., 2007.
- Виноградов 1980* — Виноградов В. В. Математический расчет и кабалистика игры как художественные темы // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 176–203.
- Вроон 2009* — Вроон Р. «Оды торжественныя» и «Елегии любовныя»: история создания, композиция сборников // Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. Репринтное воспроизведение сборников 1774 года. Приложение: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи. М., 2009. С. 387–469.
- Вяземский 1880* — Вяземский П. А. Полное собрание сочинений. Т. 5. СПб., 1880.
- Вяземский 1984* — Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. статья и коммент. Л. В. Дерюгиной. М., 1984. (История эстетики в памятниках и документах).
- Гадательная арифметика для забавы и удовольствия 1789* — Гадательная арифметика для забавы и удовольствия. СПб., 1789.
- Галицко-Волынская летопись 1997* — Галицко-Волынская летопись // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 5: XIII век. С. 184–357. [Доступ Интернет-ресурса: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4961>]
- Глинка 1841* — Глинка С. Н. Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова. СПб., 1841.
- Гуковский 1939* — Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939.
- Гуковский 1958* — Гуковский Г. А. Русская литература в немецком журнале 18 века // XVIII век. Сб. 3. М.; Л., 1958. С. 387–388.
- Гуковский 1962* — Гуковский Г. А. Ломоносов-критик // Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. С. 69–100.
- Гуковский 1964* — Гуковский Г. А. Третьяковский как теоретик литературы // XVIII век. М.; Л., 1964. Сб. 6. С. 43–72.
- Даль 1996* — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. СПб., 1996.
- Детский гостинец 1794* — Детский гостинец, или 449 загадок с ответами. М., 1794.
- Домострой 1985* — Домострой // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985. С. 70–173. [Доступ Интернет-ресурса: <http://pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5145>].

- Екатерина II и Григорий Потемкин: Исторические анекдоты 1990* — Екатерина II и Григорий Потемкин: Исторические анекдоты / Сост., вступ.ст. и прим. Ю. Н. Лубченкова и В. И. Романова. М., 1990.
- Живов 2009* — Живов В. М. История понятий, история культуры, история общества // Очерки исторической семантики русского языка раннего Нового времени. М., 2009. С. 5–26.
- Западов 1995* — Западов В. А. Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб., 1995.
- Зимин 2011* — Зимин И. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX — начало XX в. М., 2011.
- Карамзин 1806* — Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов. М., 1806.
- Квятковский 1966* — Квятковский А. П. Сонет // Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 276–277.
- Клейн 1993* — Клейн Й. Русский Буало? (Эпистола «О стихотворстве» Сумарокова в восприятии современников). Перевод Н. Ю. Алексеевой // XVIII век. СПб., 1993. С. 40–58.
- Клейн 2005* — Клейн И. Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века. М., 2005.
- Коровин 2000* — Коровин В. Л. С. С. Бобров. Жизнь и творчество: Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 2000.
- Котомин 2002* — Котомин М. А. Любовная риторика А. П. Сумарокова: «Елегии любовные» и их художественное своеобразие // Александр Петрович Сумароков (1717–1777): Жизнь и творчество: Сб. ст. и материалов. М., 2002. С. 133–161.
- Кочеткова 1994* — Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма. СПб., 1994.
- Куник 1865* — Куник А. Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII веке. Ч. I. СПб., 1865.
- Курганов 1793* — Курганов Н. Г. Письмовник. В 2-х т. СПб., 1793.
- Курилов 2001* — Курилов А. С. Классицизм, Романтизм и Сентиментализм (К вопросу о концепциях и хронологии литературно-художественного развития) // Филологические науки. 2001. № 6. С. 43–45.
- Курилов 2003* — Курилов А. С. История литературы Нового времени: логика художественного развития от Итальянского Возрождения до русского сентиментализма // Филология и школа. Выпуск I. М., 2003. С. 176–198.
- Лабрюйер 1964* — Лабрюйер Ж. Характеры или Нравы нынешнего века. Перевод с фр. Э. Линецкой и Ю. Корнеева. М.–Л., 1964.
- Ломоносов 1959* — Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. В 10 т. М.–Л., 1950–1959.
- Лонгинов 1871* — Лонгинов М. Н. Последние годы жизни А. П. Сумарокова (1766–1777) // Русский архив. 1871. № 10. С. 1637–1717; № 11. С. 1956–1960.

- Лотман 1992* — Лотман Ю. М. «Езда в остров любви» Третьяковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3 т. Т. II. Таллин, 1992. С. 22–28.
- Лотман 2001* — Лотман Ю. М. О роли типологических символов в истории культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 371–385.
- Луппов 1985* — Луппов С. П. Печатная и рукописная книга в России в первом десятилетии XVIII века (проблема существования) // Рукописная и печатная книга. М., 1985. С. 182–192.
- Майков 1889* — Майков Л. Н. Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889.
- Маркевич 1829* — Маркевич Н. Стихотворения эротические. М., 1829.
- Махов 2001* — Махов А. Е. Игра // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 285–287.
- Мордовина, Станиславский 1982* — Мордовина С. П., Станиславский А. Л. Гадательная книга XVII в. холопа Пимена Калинина // История русского языка. Памятники XI–XVIII вв. М., 1982. С. 321–336.
- Морозов 1965* — Морозов А. А. М. В. Ломоносов / Ломоносов М. В. Избранные произведения. М., 1965. С. 5–60.
- Мстиславская 2002* — Мстиславская Е. П. Жизнь и творчество А. П. Сумарокова // Александр Петрович Сумароков, 1717–1777: жизнь и творчество: сборник статей и материалов. М., 2002. С. 8–42.
- Муравьев 1967* — Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967.
- Николаев 1982* — Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах второй половины XVII — первой трети XVIII века. Автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1982. С. 76–79.
- Николаев 2002* — Николаев С. И. Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. Сб-к 22. СПб., 2002. С. 3–7.
- Николаев 2008* — Николаев Н. И. Польско-русские литературные связи // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008. С. 167–173.
- Новиков 1951* — Новиков Н. И. Избранные произведения. М.-Л., 1951.
- Осминская 2011* — Осминская Н. А. Математика и метафизика в «Диссертации о комбинаторном искусстве» Г. В. Лейбница // Вопросы философии. 2011. N 2. С.153–157.
- Осьнадцатый век 1869* — Осьнадцатый век. Т. III. М., 1869.
- Панченко 1973* — Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.
- Пашкуров 2004* — Пашкуров А. Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: эволюция и типология. Казань, 2004.

- Песков 1989* — Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989.
- Песков 1991* — Песков А. М. Зачем нам нужны “-измы” (Заметки о литературных направлениях) // Вопросы литературы. 1991. №11/12. С. 311–317.
- Петров 2009* — Петров А. В. Новогодняя поэзия в России: от Тредиаковского до Бенедиктова. Магнитогорск, 2009.
- Пиитическая игрушка 1829* — Пиитическая игрушка, отысканная в сундуках покойного дедушки классицизма. [М. Н.]. М., 1829.
- Письма русских писателей 1980* — Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
- Попович 2011* — Попович А. В. Мифологические мотивы и образы в поэзии русского преромантизма. Херсон, 2011.
- Поучение Владимира Мономаха 1997* — Поучение Владимира Мономаха // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1: XI–XII века. [Доступ Интернет-ресурса: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4874>].
- Праздное время в пользу употребленное 1759* — Праздное время в пользу употребленное. 1759. Июль, 31 дня.
- Приклады, како пишутся комплименты 1712* — Приклады, како пишутся комплименты разные, то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные и сожалетельные и иные, такожде между сродников и приятелей. СПб., 1712.
- ПСЗРИ 1830* — Полное собрание законов российской империи. СПб., 1830.
- Пыляев 1892* — Пыляев М. И. Старое житье. СПб., 1892.
- Пыпин 1899* — Пыпин А. Н. История русской литературы: В 4 т. СПб., 1899.
- Репинский 1886* — Репинский Г. К. По вопросу об учреждении лотереи. Доклад императрице Екатерине II 1771 г. // Русская старина. 1886. № 8.
- Роспись российским книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова 1820* — Роспись российским книгам для чтения из библиотеки В. Плавильщикова, систематическим порядком расположенная. В 3-х ч. СПб., 1820.
- Рубан 1774* — Рубан В. Г. На прибытие Его из армии в Петербург. СПб., 1774.
- Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г. 1824* — Русская старина. Карманная книжка для любителей отечественного на 1825 г. СПб., 1824.
- Рыбаков 1987* — Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987.
- Сазонова 1999* — Сазонова Л. И. Переводной роман в России XVIII века как ARS AMANDI // XVIII век. Сборник 21. СПб., 1999. С. 127–139.
- Сатирические журналы Н. И. Новикова 1951* — Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951.

- Семевский Б. Г.* — Семевский М. И. Елизавета Петровна. Исторический очерк (библиотека музея-усадьбы Кусково). Б. м. Б. г.
- Семенников 1914* — Семенников В. П. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. Пгр., 1914.
- Серман 1962* — Серман И. З. Третьяковская и просветительство (1730-е годы) // Русская литература XVIII века. Сборник 5. М.-Л, 1962. С. 205–223.
- Серман 1973* — Серман И. З. Русский классицизм (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973.
- Словарь натурального волшебства 1795* — Словарь натурального волшебства. СПб., 1795. Ч. 1–2.
- Смилянская 1994* — Смилянская Е. Б. «Суевенная книжица» первой половины XVIII в. // Живая старина. 1994. №2. С. 33–36.
- Смилянская 2002* — Смилянская Е. Б. «Собрание нужнейших статей на всяку потребу» («Суевенная книжица» из Библиотеки Казанского университета) // Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков. М., 2002. С. 343–358.
- Собственноручные записки императрицы Екатерины II 1907* — Собственноручные записки императрицы Екатерины II // Записки Императрицы Екатерины Второй. СПб., 1907.
- Сперанский 1899* — Сперанский М. Из истории отреченных книг. I. Гадания по Псалтири. СПб., 1899.
- Срезневский 1867* — Срезневский И. Гадальные приписки к пророческим книгам Священного писания / Срезневский И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. I-XL. СПб., 1867. XXXIV. С. 34–37.
- Стенник 1962* — Стенник Ю. В. О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова // XVIII век: [Сб.]. М.; Л., 1962. Вып. 5. С. 273–294.
- Стенник 1964* — Стенник Ю. В. Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // XVIII век. Сб. 6. М. –Л, 1964. С. 247–257.
- Строганов 2013* — Строганов М. В. О литературных поколениях и историко-литературных вопросах // А. М. П. Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 150–158.
- Строев 1998* — Строев А. Ф. Авантюристы Просвещения. М., 1998.
- Сумароков ПСВС 1787* — [Сумароков А. П.] Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе, покойнаго действительнаго статскаго советника, ордена Св. Анны Кавалера и Лейпцигскаго ученого собрания члена, Александра Петровича Сумарокова, собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом вольнаго российского собрания при Императорском московском университете. 2-е изд. В 10 ч. М., 1987.
- Топоров 2000* — Топоров В. Н. У истоков русского поэтического перевода: («Езда в остров любви» Третьяковского и «Le voyage de l'Isle d'Amour» Талемана) // Из истории русской культуры. Т. 4: (XVIII — начало XIX века). М., 2000. С. 589–635.

- Тредиаковский 1730* — [Тредиаковский В. К.] Езда в остров Любви / Переведена с франц. на Русской через студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. [СПб.], 1730.
- Трудолюбивая пчела 1759* — Трудолюбивая пчела. 1759. Сентябрь.
- Трутень 1769* — Трутень. СПб., 1769.
- Фасмер 1973* — Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. IV. М., 1973.
- Хмыров 1905* — Хмыров М. Д. Очерк жизни и литературной деятельности Сумарокова // Александр Петрович Сумароков. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей. Сост. В. Покровский. М., 1905. С. 15–32.
- Храповицкий 1768* — [Храповицкий А. В.] Любовной лексикон / Переведен с французского [А. В. Храповицким]. СПб, 1768.
- Чернецов 1981* — Чернецов А. В. К изучению Радзивилловской летописи // ТОДРЛ. Т. 36. Л., 1981. С. 283.
- Черных 1999* — Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. II. М., 1999.
- Чулков 1786* — Чулков М. Д. Абевега русских суеверий. СПб., 1786.
- Эко 2007* — Эко У. В поисках совершенного языка. СПб., 2007.
- Эко 2012* — Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Эко У. Заметки на полях «Имени розы». М., 2011. Цитируется по: Философия философии. Тексты философии. М., 2012. С. 335–338.
- Drage 1993* — Drage C. L. Russian Word-Play Poetry from Simeon Polotskii to Derzhavin: Its Classical and Baroque Context. School of Slavonic and East European Studies. London, 1993.
- Vilk 1999* — Vilk E. Problem of Tragedy and Tragic Consciousness in Russia at the turn of the 19th Century. Budapest, Research Support Scheme, 1999.
- Wigzell 1998* — Wigzell F. Reading Russian Fortunes: Print Culture, Gender and Divination in Russia from 1765. Cambridge University Press, 1998.

Научное издание

Абрамзон Татьяна Евгеньевна

«Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова
в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина»

Ответственный редактор О. Старикова

Компьютерная верстка: М. Рогова

ОБЪЕДИНЕННОЕ ГУМАНИТАРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

109028, Москва, Покровский бульвар, д. 14/6.

Факс/тел.: +7 (495) 626-24-70; e-mail: knigi.ogi@gmail.com

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВ ОГИ И Б.С.Г.-ПРЕСС МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

В РОЗНИЦУ В МОСКВЕ

- Книжный магазин «Москва», м. «Пушкинская», «Тверская», ул. Тверская, д. 8. Тел.: (495) 629-64-83, 797-87-17.
- ТД «Библио-Глобус», м. «Лубянка», ул. Мясницкая, д. 6/3, стр. 1. Тел.: (495) 781-27-37.
- Московский дом книги, м. «Арбатская», ул. Новый Арбат, д. 8. Тел.: (495) 789-35-91.
- Дом книги «Молодая Гвардия», м. «Полянка», ул. Большая Полянка, д. 28. Тел.: (495) 238-50-01.
- Книжный магазин «Фаланстер», м. «Пушкинская», «Тверская», Малый Гнездниковский пер., д. 12/27. Тел.: (495) 629-88-21.
- Сеть магазинов «Республика». Тел.: (495) 251-65-27.

В РОЗНИЦУ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

- Санкт-Петербургский Дом книги, м. «Невский проспект», «Гостиный двор», Невский проспект, д. 28. Тел.: (812) 448-23-55.
- Сеть магазинов «Буквоед». Тел.: (812) 601-0-601.
- Книжный магазин «Все свободны», наб. Мойки, 28. Тел.: +7 (911) 977-40-47.

ОПТОМ

- КД «Б.С.Г.-Пресс», Москва, Покровский бульвар, д. 14/6. Тел. (495) 626-24-72; +7 (915) 110-36-50.
- «А. Симпозиум», Санкт-Петербург, 20-я линия В. О., д. 5/7. Тел. (812) 325-66-61.

Подписано в печать 24.10.13. Гарнитура Официна.

Формат 60×90 ¹/₁₆. Объем 12 печ. л. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография», филиал «Дом печати — ВЯТКА» в полном соответствии с качеством предоставленных материалов.

610033, г. Киров, ул. Московская, 122. Факс: (8332) 53-53-80, 62-10-36

<http://www.gipp.kirov.ru>; e-mail: order@gipp.kirov.ru

