**«Полемика Ломоносова и Сумарокова»**

Подготовила Наталья Леонова

РГГУ

Москва, 2005 г.

Но кто другой, в дыму безумного куренья,

Стоит среди толпы друзей непросвещенья?

Торжественной хвалы к нему несется шум:

Он, он под рифмою попрал и вкус и ум;

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,

Завистливый гордец, холодный Сумароков,

Без силы, без огня, с посредственным умом,

Предрассуждениям обязанный венцом

И с Пинда сброшенный и проклятый Расином?

Ему ли, карлику, тягаться с исполином?

Ему ль оспоривать тот лавровый венец,

В котором возблистал бессмертный наш певец,

Веселье россиян, полунощное диво?..

Нет! в тихой Лете он потонет молчаливо,

Уж на челе его забвения печать,

Предбудущим векам что мог он передать?

Страшилась грация цинической свирели,

И персты грубые на лире костенели...

(А. С. Пушкин)

Само становление русской словесности происходило в атмосфере бурных споров, зачастую сопровождавшихся переходом на “личности”. Отнюдь не отличалась “политкорректностью” полемика Сумарокова и Ломоносова, которая ограничивалась вопросами поэзии. В «Эпистола от водки и сивухи», высмеивается манера стихосложения Ломоносова и его склонность к возлияниям. Одно из объяснений этого противостояния – Сумароков, в пылу новаторства, не был склонен замечать поэтические заслуги предшественников, а Ломоносов был возмущен дерзостью юного дарования. Метафорическому, ассоциативному и напряженно-образному слову Ломоносовской оды Сумароков в своей поэзии противопоставлял терминологически точное, суховатое, употребляемое в единственно прямом значении слово. Мировоззрение Сумарокова сформировалось под влиянием идей петровского времени. Но в отличие от Ломоносова он сосредоточил внимание на роли и обязанностях дворянства. Потомственный дворянин, воспитанник шляхетного корпуса, Сумароков не сомневался в законности дворянских привилегий, но считал, что высокий пост и владение крепостными необходимо подтвердить образованием и полезной для общества службой. Дворянин не должен унижать человеческое достоинство крестьянина, отягощать его непосильными поборами. Он резко критиковал невежество и алчность многих представителей дворянства в своих сатирах, баснях и комедиях. Адъютант фаворита императрицы, избалованный вниманием женщин светского круга, Сумароков чувствовал себя, прежде всего поэтом «нежной страсти». Он в большом количестве сочинял — впрочем, не только в это время, но и позднее — модные тогда любовные песенки, выражавшие от лица, как мужчины, так и женщины, различные оттенки любовных чувств, в особенности ревность, томление, любовная досада, тоска и т. д. В 1740-х годах песни пелись не на специально написанные для них мотивы, а, как указывал сам Сумароков, на «модные минаветы» (менуэты). Песни Сумарокова, особенно «пасторальные», в которых, в соответствии с общеевропейской модой, слащаво изображалась жизнь идеализированных пастушков (см. песню «Негде, в маленьком леску»), имели также большой успех. Позднее, в 1760 году, Ломоносов, ставивший перед литературой совершенно иные цели, иронизировал по этому поводу над Сумароковым: «Сочинял любовные песни и тем весьма счастлив, для того что вся молодежь, то есть пажи, коллежские юнкера, кадеты и гвардии капралы так ему последуют, что он перед многими из них сам на ученика их походил».

Хотя Сумароков неоднократно заявлял, что у него не было никаких руководителей в поэзии, однако несомненно, что в начале своей поэтической деятельности, во вторую половину 1730-х годов, он был убежденным последователем Тредиаковского. Появление новаторской поэзии Ломоносова Сумароков, по словам последнего, встретил недружелюбными эпиграммами, нам неизвестными. Однако вскоре Сумароков, как, впрочем, и Тредиаковский, усвоил новые принципы версификации и литературного языка, введенные Ломоносовым.

В 1740-е годы, наряду с песнями, эклогами и элегиями, Сумароков писал и оды — торжественные и духовные. Имея перед собой как образец оды Ломоносова, он следовал им, в особенности на первых порах. Так, в своей первой оде 1743 года Сумароков применяет ломоносовские образы и обороты речи:

О! дерзка мысль, куды взлетаешь,

Куды возносишь пленный ум?

. . . . . . . . . . . .

Стенал по нем <Петре> сей град священный,

Ревел великий океан...

. . . . . . . . . . . .

Борей, бесстрашно дерзновенный,

В воздушных узах заключенный,

Не смел прервать оков и дуть.

Эти черты ломоносовской одической поэтики сохраняются в одах Сумарокова и более позднего времени. Внешнее следование Ломоносову не мешало Сумарокову и в 1750-е годы выступать с пародиями на оды своего учителя, демократический характер творчества которого, в сущности, был ему глубоко чужд. Однако эти «вздорные оды» в известной мере могут считаться и автопародиями, так как Сумароков, создавая свои торжественные оды, подчинялся «законам жанра» и пользовался художественными приемами, которые сам же осуждал.

В противоположность принципам «громких од» Ломоносова, Сумароков развивал учение о «приличной простоте», «естественности» поэзии. Однако кажущаяся правильность его суждений не должна скрывать от советского читателя дворянского, условного содержания их и основанной на них поэтической практики Сумарокова. Борьба его с Ломоносовым по внешности касалась вопросов теории литературы, а по существу это было отстаивание дворянского содержания поэзии против общенационального, демократического ломоносовского.

Ломоносов пропагандировал идеи государственности, национальной культуры, просвещения; для таких больших вопросов он выбирал соответствующую лексику, грандиозные образные построения, величественные, фантастические картины. Сумароков, касаясь тех же проблем, решал их с чисто дворянских позиций, он стремился воспитать своей поэзией «сынов отечества», дворянских патриотов, которые как по своей «природе», происхождению, так и по своей культурности должны занимать руководящие места в государственном аппарате. У «сынов отечества» «разум», «рассудок» всегда управляет «страстями». «Ум трезвый, — говорит Сумароков в «Оде В. И. Майкову», — завсегда чуждается мечты».

Так под внешне правильными теоретическими положениями Сумароков на практике проводил классово ограниченные дворянские воззрения. В борьбе его с Ломоносовым историческая правота была не на стороне Сумарокова.

При всем этом в литературе середины XVIII века Сумароков был наиболее крупным представителем русского дворянского классицизма. Эта разновидность классицизма имела ряд черт, делавших ее непохожей на классицизм французский, как, например, приятие некоторых сторон народного творчества (в песнях), отказ от чопорности языка и бытовые зарисовки реалистического характера (в притчах), обращение к русской истории (в трагедиях) и т. д.

Будучи от природы очень раздражительным, нервным (у него был нервный тик), Сумароков в житейском отношении был личностью не очень приятной. Эти черты наложили известный индивидуальный отпечаток на его литературную деятельность. Этим, по-видимому, можно объяснить большое количество полемических выступлений Сумарокова, его эпиграммы и пародии.

Говоря о заслугах Ломоносова перед русской культурой, Радищев с особенной подчеркнутостью отметил: «Великий муж может родить великого мужа; и се венец твой победоносный. О! Ломоносов, ты произвел Сумарокова».

Самый яркий документ полемики Сумарокова против Ломоносова — это, конечно, “Вздорные оды”. Этому вопросу посвящена целая статья М. Л. Гаспарова.

По утверждениям Гаспарова, во “Вздорных одах” основное направление пародии имеет образный, а не языковой стиль. Конечно, когда Сумароков рифмует “Италия—Остиндия”, то это издевательство над ломоносовскими ударениями “Индия” и “химия”, а когда он пишет

Трава зеленою рукою

Покрыла многие места,

Заря багряною ногою

Выводит новые лета,

то это парафраз знаменитой метонимии в ломоносовской 1748в “Заря багряною рукою” выводит “твоей державы новый год” (по “Рассмотрению од” эта строфа Ломоносова — “хорошая”: опять раздвоение оценок).

Одно из главных отличий Ломоносовских и сумароковских од – даты. Оды Ломоносова почти без исключений принадлежат придворному календарному циклу, на день рождения, на день восшествия, на день тезоименитства, это само задает им единообразие содержания, а через него и единообразие формы. Сумароков же с самого начала пользуется случаями выйти из этого круга, писать не на даты, а на события, сперва на прусскую войну, потом на турецкую войну, а это вводит в оду новый материал и заставляет экспериментировать со способами такого ввода.

Сумароков всегда подвергал оды Ломоносова ядовитым насмешкам. Патетику ломоносовских од, нагнетание в них метафор и гипербол Сумароков называл «бумажным громом». Сумароков, критикуя поэтику возвышенного в одах Ломоносова, заявляет (в статье "К несмысленным рифмотворцам" 1759 г.): "[H]екоторые Лирические стихотворцы рассуждают так, что никак невозможно, чтоб была ода и великолепна и ясна: по моему пропади такое великолепие, в котором нет ясности. [...] Что похвальняй естественныя простоты, искусством очищенной, и что глупее сих людей, которые вне естества хитрости ищут? Но когда таких людей много, слагайте, несмысленные виршесплетатели, оды; только темняе пишете". Формулируя данный эстетический принцип, он не только противопоставляет свою "более аутентичную" версию классицистического стиля ломоносовской пышности, но и утверждает свой критерий оценки литературного творчества. Если социальный статус литературы определяется ее дидактическим заданием, необходимостью просвещать и учить, то ясность не может не быть ее важнейшим атрибутом. Пафос и славословие приводили его в бешенство, он буквально страдал от употребления слов, которые в сердцах называл низкими и подлыми. Кстати, сегодня то, что так не нравилось Сумарокову, воспринимается совершенно по-другому, и раздражавшие его слова (к примеру, «чудится», «бряцают») вовсе не кажутся низкими. В пику Ломоносову он сочинил «Критику на оду» и несколько «вздорных» од, удачно пародировавших стиль его недруга. Известны также его едкие эпиграммы. Поводом для одной из них послужила незаконченная Ломоносовым поэма «Петр Великий».

Великого воспеть он мужа устремился:

Отважился, дерзнул, запел — и осрамился,

Оставив по себе потомству вечный смех…

Позже за Ломоносова вступился Г.Р. Державин, ответивший Сумарокову не менее едкой и злой эпиграммой:

Хулил он наконец дела почтенна мужа,

Чтоб сей из моря стал ему подобна лужа

Удачным было далеко не все, что рождалось под пером Сумарокова. Часто его пылкие чувства буквально увязали в тяжелых, неподатливых словах. Хотя не надо забывать, что написано это два с половиной столетия назад, когда русский литературный язык находился еще в младенческом возрасте.

Было бы неверно объяснять выпады Сумарокова личным недоброжелательством. Его поэтическому таланту была органически чужда пышная, лирически напряженная поэзия Ломоносова, которой он пытался противопоставить рационалистически продуманный стиль. И полемика с Ломоносовым не прекращалась. Сумароков нападал на теоретические труды Ломоносова, критиковал его «Грамматику», считая, что грамматические правила составлены «на холмогорском наречии». «Риторику» он вообще отвергал. Сам он примерно в то же время издал две стихотворные эпистолы (послания): «О русском языке» и «О стихотворстве».

Все хвально, драма ли, эклога или ода.

Слагай, к чему тебя влечет твоя природа

При этом требовалось соблюдать одно важное условие:

Чувствуй точно, мысли ясно.

Пой ты просто и согласно

Звучит вполне современно, даже перекликается с известными строчками Б. Окуджавы: «Каждый пишет, как он дышит…»

Понятно, что любимец императриц и знатных вельмож Ломоносов и осмеиваемый теми же вельможами Сумароков по-разному «дышали» в императорском Петербурге, и это различие проявлялось в их творчестве.

Ломоносов ценил в людях твердый характер, «упрямку славную», в истории его привлекали прежде всего герои, их подвиги и победы. Хорошо известны его стихи:

Мне струны поневоле

Звучат геройский шум.

Не возмущайте боле,

Любовны мысли, ум;

Хоть нежности сердечной

В любви я не лишен,

Героев славой вечной

Я больше восхищен.

В этих словах весь Ломоносов, убежденный государственник, полагавший, что интересы государства и вообще государственная идея, как он ее понимал, должны превалировать над всеми прочими интересами и стремлениями. Здесь истоки его спора с древнегреческим лириком Анакреоном (VI-V вв. до н.э.), который вдохновенно воспевал любовь и земные радости, создав культ легкой, безмятежной и счастливой жизни. В «Разговоре с Анакреоном» античному певцу любви противостоит государственный деятель Древнего Рима Катон Младший (I в. до н.э.). Этому суровому республиканцу Ломоносов отдает все свои симпатии:

Анакреон, ты был роскошен, весел, сладок,

Катон старался ввесть в республику порядок…

Ты жизнь употреблял как временну утеху,

Он жизнь пренебрегал к республики успеху…

Этот цикл стихотворений, написанный Ломоносовым, интересен не только образцовыми переводами Анакреона, но и тем, что в нем нашло отражение поэтическое кредо самого Ломоносова. Высшей ценностью объявлено Русское государство, Россия. Смысл жизни поэт видит в служении общественному благу. В поэзии его вдохновляют только героические дела. Все это характеризует Ломоносова как поэта-классициста. Более того, «Разговор с Анакреоном» помогает уточнить место Ломоносова и в русском классицизме и, прежде всего, установить отличие его гражданской позиции от позиции Сумарокова. В понимании Сумарокова, служение государству было связано с проповедью аскетизма, с отказом от личного благополучия, несло в себе ярко выраженное жертвенное начало. Особенно четко эти принципы отразились в его трагедиях. Ломоносов выбрал другой путь. Ему одинаково чужды и стоицизм Сенеки, и эффектное самоубийство Катона. Он верит в благостный союз поэзии, науки и просвещенного абсолютизма.

И в отличие от Ломоносова, Сумарокова наряду с высокими материями, которые присутствовали в его творчестве, интересовала простая, совсем не героическая жизнь обычных людей с их горестями и переживаниями. Он писал не только трагедии и оды, но и элегии, идиллии, любовные песни, стремился выразить в них нежность и верность, но не допустить «таковых речей, кои бы слуху были противны». В этих вещах уже пробиваются токи лирики, присутствуют искренние чувства и звучит грустная песенная мелодия:

Тщетно я скрываю сердца скорби люты,

Тщетно я спокойною кажусь.

Не могу спокойна быть я ни минуты,

Не могу, как много я ни тщусь

Но были и случаи, когда Сумароков и Тредиаковский выступали в качестве соавтором, прекращая на время свою бесконечную полемику.

С середины XVII века в русской литературе прижился силлабический стих, пришедший из польского языка. Его главные особенности заключались в следующем: строго определенное количество слогов в строке (равносложность строк), исключительно женская рифма (последний в строке слог — безударный). В ходу были длинные строки (11 или 13 слогов) с интонационной паузой посередине (цезура). Силлабический стих господствовал в литературе до 30-х годов XVIII века. Тредиаковский первым сказал, что такие стихи «никак не ласкают ухо» и больше похожи на рифмованную прозу. В 1735 году он опубликовал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», предложив взамен силлабического силлабо-тонический стих, основанный на правильном чередовании ударных и безударных слогов в стихотворной строке. Вначале он рекомендовал только двухсложные размеры, причем предпочитал хорей (ударный слог + безударный), к ямбу (безударный слог + ударный) относился с подозрением, считая этот размер «весьма худым». Резко возражал против чередования мужских (ударение на последнем слоге в строке) и женских (ударение на предпоследнем слоге) рифм. На его взгляд, чередование мужских и женских рифм так же неестественно, как брак молодой европейской красавицы и дряхлого девяностолетнего арапа.

Ответом Тредиаковскому явилось «Письмо о правилах российского стихотворства», написанное Ломоносовым во время учебы в Германии. Приняв главную идею Тредиаковского, он сделал следующий шаг в реформе русского стиха: наряду с двухсложными предложил использовать и трехсложные размеры (дактиль, амфибрахий, анапест); отказался от равносложности строк; считал естественным чередование мужских и женских рифм. Впоследствии в стихотворной полемике с Тредиаковским он в шутку назвал мужскую рифму «завидным молодцом» и «законным мужем» женской рифмы. И Ломоносов, и Сумароков полагали, что ямб больше подходит для высокого стиля, хорей — для выражения интимных чувств. Тредиаковский не соглашался и защищал свой любимый размер — хорей. Полемика завязалась вскоре после возвращения Ломоносова из Германии, т.е. в начале литературной деятельности будущих недругов, когда они еще умели договариваться.

Чтобы разрешить спор, задумали устроить состязание. Каждый взялся сделать стихотворное переложение псалма 143 тем размером стиха, какой представлялся наиболее подходящим для этой цели. Ломоносов и Сумароков выбрали четырехстопный ямб, Тредиаковский — четырехстопный хорей. Потом общими усилиями небольшим тиражом издали книжку «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо».

Победителем был признан Ломоносов. Самым громоздким и трудным для восприятия оказался стих Тредиаковского, но совсем не потому, что его переложение было сделано хореем. Хорошо образованный и талантливый филолог, знаток словесности, он в стихотворной практике всегда уступал своим более одаренным собратьям по перу. В предисловии к их общей книге Тредиаковский отметил, что двое поэтов выбрали ямб, полагая, что стопа «сама собою … возносится снизу вверх, от чего всякому чувствительно слышится высокость ее и великолепие», поэтому, по их суждению, всякий героический стих должен складываться ямбом, а хорей больше подходит для элегии. Третий поэт (т.е. сам Тредиаковский) убежден, что никакой размер сам по себе «не имеет как благородства, так и нежности». И в этом он был абсолютно прав.

На 1760—1761 гг. приходятся два личных столкновения Ломоносова с Сумароковым. Первое произошло в начале 1760 г. и было связано с французской «Речью о прогрессе изящных искусств в России» аббата Фора, в которой Сумароков, как и Ломоносов, именовался «творческим гением». Ломоносова не устроила эта формулировка. Он разбил набор брошюры Фора и написал черновое опровержение на содержавшуюся там характеристику Сумарокова.

Второе столкновение двух поэтов документируется знаменитым письмом Ломоносова И.И. Шувалову от 19 января 1761 г.: «Вы меня отозвали <...>. Вдруг слышу: помирись с Сумароковым! <...> дружиться и обходиться с ним никоим образом не могу <...>. Не хотя вас оскорбить отказом при многих кавалерах, показал я вам послушание, только вас уверяю, что в последний раз. <...> Ваше высокопревосходительство <...> можете лучше дела производить, нежели меня мирить с Сумароковым». Не приходится сомневаться, что подчеркнутая бескомпромиссность Ломоносова (во втором случае видная по большей части из эпистолярных формулировок) диктовалась вполне определенной программой литературного поведения.

Оба изложенных выше столкновения Ломоносова с Сумароковым сопровождались и иными конфликтами. Эпизод с брошюрой Фора спровоцировал ссору Ломоносова с А.С. Строгановым, произошедшую в салоне А.П. Шувалова и отчасти описанную в письме Ломоносова к И.И. Шувалову от 17 апреля 1760 г. Более поздняя попытка И. Шувалова примирить двух поэтов навлекла и на него гнев Ломоносова; об этом свидетельствует памятное своим дерзким тоном письмо ученого от 19 января 1761 г.

По свидетельству Дмитриева, «Ломоносов, как ученый, занятый делом, как человек серьезный, а притом не богатый и не дворянского рода, не принадлежал к большому кругу, как Сумароков. Ломоносов был неподатлив на знакомства и не имел нисколько той живости, которою отличался Сумароков» (Дмитриев 1985, 143). Эта фраза точно описывает социальные позиции обоих литераторов; одновременно она позволяет увидеть в личных столкновениях Ломоносова и Сумарокова конфликт двух противоположных моделей социального функционирования писателя.

Вопрос о статусе сталкивает Сумарокова с проблемой институализации литературной деятельности. 7 ноября 1758 г. он пишет И. И. Шувалову (по поводу своей полемики с Ломоносовым и Поповским о литературном первенстве): "Писатели стихов русских привязаны или к Академии, или к Университету, а я по недостоинству моему ни к чему и, будучи русским, не имею чести членом быть никакого в России ученого места. Да и нельзя, ибо г. Ломоносов меня до сообщества академического не допускает, а в Университете словесных наук собрания вам уставить еще не благоволилось" Сумароков противопоставляет себя здесь Ломоносову и Поповскому, один из которых был в Академии, а другой в основанном Шуваловым Московском университете, и указывает на свою неприкаянность.

Выдвигая в полемике с Ломоносовым понятия «простоты» и «естественности», Сумароков вкладывал в них особый смысл. «Простота» сводилась к логически четкому, расчлененному анализу жизненных явлений или психологических состояний; «естественность» в этой системе литературного мышления означала в действительности требование установить прямое соответствие между идейно-тематическим материалом произведения и его словесно-поэтическим воплощением. Слово не должно было, по Сумарокову, отделять читателя от постигаемой поэзией сущности жизни. При этом существенным элементом мировоззрения Сумарокова и сумароковцев была отвлеченная, антиисторическая точка зрения на законы истории и общественного развития.

Есть много анекдотов о непримиримой ненависти ученого Ломоносова к необразованному сопернику своему в стихотворстве Сумарокову <...>. Вот один из них: камергер Иван Иванович Шувалов пригласил однажды к себе на обед, по обыкновению, многих ученых и в том числе Ломоносова и Сумарокова. Во втором часу все гости собрались, и чтобы сесть за стол, ждали мы только прибытия Ломоносова, который, не зная, что был приглашен и Сумароков, явился только около 2 часов. Пройдя от дверей уже до половины комнаты, и заметя вдруг Сумарокова в числе гостей, он тотчас оборотился и, не говоря ни слова, пошел назад в двери, чтоб удалиться. Камергер закричал ему: «куда, куда? Михаил Васильевич! мы сейчас сядем за стол и ждали только тебя». — «Домой», — отвечал Ломоносов, держась уже за скобку растворенной двери. — «Зачем же? — возразил камергер, — ведь я просил тебя к себе обедать». — «Затем, — отвечал Ломоносов, — что я не хочу обедать с дураком». — Тут он показал на Сумарокова и удалился.

Подобная бескомпромиссность и полемика выражалась во многом, я постаралась изложить наиболее яркие столкновения. И именно такая полемика оставила глубокий отпечаток на нашей истории и представляла важный этап в развитии русского классицизма.