

М. ЛЕВИТТ

ДРАМА СУМАРОКОВА «ПУСТЫННИК».

К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма.¹

Среди двадцати шести сценических произведений Сумарокова его единственная драма «Пустынник» занимает особое место. Возникает много вопросов не только в связи с сумароковским пониманием термина «драма», но и в связи с рассмотрением «Пустынника» как произведения русского классицизма. Как известно, понятие жанра играло первостепенную роль в поэтике классицизма, и у Сумарокова в особенности. Хотя он часто употреблял слово «драма» в общем родовом значении (как синоним «пьесы» или «драматического произведения» или в таких сопоставлениях, как «драма и музыка»), в его сочинениях нигде нет определения драмы как особого жанра. В «Эпистоле о стихотворстве», следуя Буало, он включает в понятие «драма» трагедию и комедию — единственные драматические категории, признанные классицизмом. К тому же, никто из исследователей, занимавшихся драматургией Сумарокова (Г. А. Гукровский, П. Н. Берков, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Х.-Б. Гардер, И. З. Серман, Г. Н. Моисеева, Ю. В. Стенник), не обращал на «драму» специального внимания по той же причине: она не входит в состав «готовых» категорий классицизма и даже в какой-то мере им противоречит.² Французский ученый Ж. Патуйе, который указал

¹ Автор приносит благодарность Национальному Фонду по развитию гуманитарных наук США (National Endowment for the Humanities) за предоставление возможности для работы над данной статьей.

² Гукровский Г. А. О сумароковской трагедии // Поэтика. Л., 1926. Сб. 1. С. 67—80; Берков П. Н. Александр Петрович Сумароков. М.; Л., 1949; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр от истоков до середины XVIII века. М., 1957; Harder H. V. Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Tragödie 1747—1769.

мимоходом на эту кажущуюся аномалию, выразил удивление, что ярый «враг драмы» Сумароков сам раньше упражнялся «в жанре, с которым он боролся».³ Разъяснение загадки жанра «Пустынника» и неожиданное для Сумарокова одобрение аскетического ухода от жизни, данное в пьесе, требует нового осмысления сумароковского классицизма.

«Пустынник» ни по форме, ни по содержанию не соответствует обычным представлениям о сумароковской драматургии. Как могла появиться эта драма?

К середине XVIII в., когда Сумароков основал новый национальный театр, драматургия классицизма на западе уже переживала период кризиса и декаденства. В Англии под давлением атак пуритан на театр возникла новая, «мещанская», трагедия, ранний образ которой — «Лондонский купец, или История Джорджа Барнвелля» (1743) Дж. Лилло — скоро стал популярным во всей Европе. Во Франции образовался новый, смешанный, драматический жанр, называемый иногда «серьезная» или «слезная» трагедия, «слезная комедия» или просто «драма» (*le drame*).⁴ Предтечами и основателями нового направления считаются Н. де ла Шоссе, Ф. Детуш, Э. Мур и Д. Дидро. Еще в 1741 г. французский критик и переводчик П. Дефонтен предложил термин «драма» для этого нового явления, но он очень долго входил в обиход и не значился в реестре пьес *le Comédie-Française* до 1769 г.⁵ К тому времени уже существовала обширная теоретическая литература по данному вопросу, в особенности известные работы Дидро и Бомарше.

Ровно через сто лет после предложения Дефонтена В. Г. Белинский так определил значение «драмы»: это «особый вид драматической поэзии, занимающий середину между трагедией и комедией».⁶ Это определение в основном совпадает с определением, данным французскими теоретиками XVIII в., но для них, воспитанных на классической иерархии жанров, возникшее явление представлялось

Wiesbaden, 1962; *Моисеева Г. Н.* Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России в XVIII веке. Л., 1980; *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе. Л., 1981.

³ *Patouillet J.* Une épisode de l'histoire littéraire de la Russie: La Lettre de Voltaire à Sumarokov (26 Février 1769) // *Revue de littérature comparée*. 1927. Т. 7. P. 448—449.

⁴ О французской «драме» см.: *Jourdain E. F.* *Dramatic Theory and Practice in France 1690—1808*. 1921; переизд.: New York, 1968; *Gaiffe F.* *Le drame en France au XVIII siècle*. 1910; переизд.: Paris, 1971; *Clark B. N.* *European Theories of the Drama*. New York, 1965.

⁵ *Gaiffe F.* *Le Drame en France...* P. 93, 167; *Patouillet J.* *Une épisode...* P. 444—448.

⁶ *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды (1841) // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 62.

гораздо более проблематичным, чем в эпоху романтизма. Терминологическая неясность продолжалась очень долго. Не знали, причислять ли новые пьесы к комедии или трагедии (другого выбора не было), и существовало большое разнообразие драматических произведений как по форме (были драмы и в прозе, и в стихах), так и по содержанию (были и «мещанские», и «семейные», и «серьезные» драмы). Показательно, что в реестре пьес раннего русского театра, опубликованном В. И. Резановым (который П. Н. Берков относит к первой половине 1760-х гг.), «Пустынник» стоит в одном ряду с «малыми» (т. е. одноактными) комедиями Сумарокова.⁷ Первый драматический опыт Хераскова «Венецианская монахиня» (1758) можно считать первой русской «мещанской», или «слезной», драмой, хотя сам автор назвал ее трагедией; интересно, что в этой пьесе (которая, правда, не ставилась), монашеский обет является главным препятствием для влюбленных героев — обычная трактовка темы отшельничества.⁸ К середине 1760-х гг. было переведено на русский язык и напечатано много новых драм и в 1770 г., в том же году, когда появилась «слезная комедия» Бомарше, против которой выступил Сумароков, вышла в свет одноактная «драмма» «Благодеяния приобретают сердца» (неизвестного автора; возможно, перевод с французского).⁹ В середине 1770-х гг. Херасков написал две пьесы с подзаголовком «слезные драммы».¹⁰ Как показал П. Н. Берков, новое направление развивалось в основном как отрицание комедийной практики Сумарокова. Во Франции эти семейные и мещанские драмы остро ставили социальные вопросы и служили интересам новой, буржуазной, аудитории, но в России вопрос о новой форме был связан с вопросом о создании национального репертуара: речь шла о «склонении» комедии «на русские нравы». Однако эта полемика возникла позднее, чем создание и представление «Пустынника».

⁷ Резанов В. И. Парижские рукописные тексты А. П. Сумарокова // Изв. ОРЯС. 1907. Т. 12, кн. 2. С. 135—169; Берков П. Н. История русской комедии XVIII века А., 1977. С. 50—52. По-видимому, «Пустынник» должен был исполняться так же, как и одноактные комедии, предназначенные для развлечения зрителей после представления трагедий.

⁸ Green M. Italian Scandal as Russian Tragedy: Kheraskov's *Venetsianskaia Monakhinia* // *Russia and the World of the Eighteenth Century* / Ed. R. T. Bartlett, A. G. Cross, Karen Rasmussen. Ohio, 1988. P. 388—399.

⁹ См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. М., 1963—1967. Т. 1—5. Были и переводы, оставшиеся в рукописи. См.: Берков П. Н. История русской комедии. С. 84—85.

¹⁰ Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков // ТОДРА. М.; А., 1965. Т. 11. С. 299.

Нельзя установить связи «Пустынника» с французской драматургией и с точки зрения его содержания. Правда, издавна существовала традиция «христианской трагедии» («Полиевкт» Корнеля, 1640; «Афалия» и «Эсфирь» Расина, 1690 и 1698 — пьесы, которые были хорошо знакомы Сумарокову), но ее обычный сюжет — преследование и терзание верующих — явно отличается от «Пустынника». ¹¹ Сумароков высоко ценил христианскую трагедию Вольтера «Альзира», назвав ее в «Эпистоле о стихотворстве» "Вольтеровой короной". ¹² Хотя критики расходятся во мнениях, писал ли Вольтер действительно христианские трагедии или это были маскированные атаки на религию, тем не менее важно, что Сумароков (в статье «Мнение во сновидении о французских трагедиях») не только горячо защищал Вольтера как христианского писателя, но и настаивал на том, что все истинные писатели всегда религиозны. ¹³ Как бы то ни было, Вольтер был принципиальным противником аскетического отшельничества, и его известная полемика с Паскалем, начатая шумным письмом 1734 г. «Анти-Паскаль» (25-е письмо из «Английских писем»), продолжалось в течение всей его творческой жизни. ¹⁴ Но сложный комплекс богословских вопросов, который являлся, так сказать, общим фоном французского классицизма, в основном не имел актуальности в России.

Наиболее вероятный источник нового жанра — русская религиозная «школьная драма». Перенесенная из Польши и Украины во второй половине XVII в. (Симеоном Полоцким и другими), к тому времени, как начинал зарождаться новый светский театр, она уже изживала себя в России. Ярославская труппа Ф. Г. Волкова, которая впоследствии стала ядром нового театра, во время своего дебюта в столице в 1752 г. исполняла не только новую трагедию Сумарокова «Хорев», но и школьную пьесу Димитрия Ростовского «О кающемся грешнике». Тому же автору принадлежат три пьесы с названием «драмы»: «Успенская», «Рождественская» и «Дмитриевская» (кстати, эти пьесы имели и подзаголовок «комедия»). Известна также

¹¹ Несмотря на это, Ю В Стенник предполагает, что существенное влияние на «Пустынника» оказала трагедия «Полиевкт», переведенная Н Хрушевым в конце 1750-х гг и шедшая на сцене Придворного театра См *Сумароков А П* Драматические сочинения Л, 1990 С 29—30, 475

¹² *Сумароков А П* Избр произведения 2-е изд Л, 1957 С 121 (Б-ка поэта, Большая серия) См также *Green M* Kheraskov and the Christian Tragedy // *California Slavic Studies* 1976 Т 9 Р 1—25

¹³ *Сумароков А П* Полн собр всех соч 2-е изд М, 1787 Т 4 С 351—355 В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой, страницы — арабской

¹⁴ *Waterman M* Voltaire, Pascal and Human Destiny, New York, 1942, переизд New York, 1971, *Sina M L* «Anti-Pascal» di Voltaire Milan, 1970

«Драма о Езекии, царе Израильском» 1728 г. Исаакия Хмарного. Значение школьной драмы в переходе от старой литературной системы к новой давно признано, и мнение о ее сильном воздействии на трагедии Сумарокова горячо защищала Е. А. Касаткина, хотя все же трудно доказать случаи прямых заимствований.¹⁵ Единственным прямым прототипом «Пустынника» можно считать драму «Алексей, Божий человек», на сюжетную близость которой к сумароковской драме указал В. Н. Всеволодский-Гернгросс.¹⁶ Житие Алексея, человека Божия, было одним из самых популярных и распространенных житийных произведений в старой России, и, как убедительно показала В. П. Адрианова-Перетц, его сюжет отражался во многих произведениях — как в «высоких», церковных, жанрах (в том числе проповедях), так и в народных (духовных стихах, песнях).¹⁷ Пьеса «Алексей, Божий человек» относится к 1762 или 1763 г. Это одна из самых старых школьных пьес. В ней совмещены черты средневековой мистерии с элементами новой драматургии. В пьесе почти сорок действующих лиц — ангелы, аллегорические фигуры, богиня, и многие, «низкие» персонажи (нищие, мужики, слуги). Сверхъестественное играет значительную роль; ангелы беседуют с людьми, голос с небес призывает Алексея к себе, и в конце пьесы усопший уже святой Алексей произносит речь. Все это, конечно, очень далеко от драматургии Сумарокова. Сходство этой пьесы с сумароковской состоит в общей теме ухода от земных благ. Ее сюжет, как и в «Пустыннике», частично развивается в спорах и жалобах по поводу этого ухода. Жалобы невесты Алексея на то, что она им «осрамлена» и «оставлена»¹⁸ и что он нарушил данное ей слово, отдаленно напоминает речь Парфении в последнем явлении «Пустынника».

Ключевая проблема для Алексея — вопрос о женитьбе.

Хотя он, подобно сумароковскому герою Евмению, хочет «служить Богу», других черт сходства мало. Юноша Алексей, единственный сын римского сенатора, убегает во время своей свадьбы и потом возвращается, чтобы жить бедно в отцовском доме под чужим именем: семья узнает истину лишь после его смерти. Евмений

¹⁵ Касаткина Е. А. Сумароковская трагедия 40-х и начала 50-х годов XVIII века // Учен. зап. Томского гос. пед. ин-та. 1955. Т. 13. С. 213—261.

¹⁶ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русский театр. С. 195. Не исключено, что среди других источников «Пустынника» могли быть и произведения, связанные с разными традициями, как античной, так и древнерусской литературы, например трагедии Сенеки или житие Феодосия Печерского.

¹⁷ Адрианова В. П. Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917.

¹⁸ «Алексей, Божий человек» // Русские драматические произведения 1672—1725 годов / Собр. и объяснены Н. С. Тихонравовым. СПб., 1874. Т. 2. С. 55—56.

упорно настаивает на своем, тогда как Алексей в драме (в отличие от житийного героя) постоянно колеблется под давлением различных персонажей (ангелов, богини Юно, Виртуа, родителей и т. д.). По мнению Софроновой, «Алексей постоянно является полем действия высших сил», в отличие от Евмения — независимого арбитра собственной судьбы.¹⁹ Этим он приближается к другим «патетическим героям» XVII в., таким как добрый молодец из «Повести о Горе-Злочаштии» и Савва в «Повести о Савве Грудыуне».²⁰ Интересно, с нашей точки зрения, что оба героя — как и многие другие литературные персонажи этой эпохи — кончают свои странствования в монастыре. Но характерно, как отметил В. Харкинс, что уход в монастырь «вряд ли считается положительным решением».²¹ В XVII в. тема отшельничества впервые наводила на ассоциации, имеющие негативный характер (как место политического заключения, бегства от чего-нибудь плохого, или место светских выгод, а не духовной ценности). Все это лишний раз показывает, какое большое расстояние, отделяло эту школьную драму от «Пустынника», но вполне возможно, что отсюда Сумароков заимствовал жанровое определение «драма». Как отметил П. Н. Берков, «новая русская культура и театр XVIII в. не отвергли терминологии, возникшей еще в XVII в., но наполнили ее новым содержанием».²²

Прежде чем приступить к анализу этого содержания, рассмотрим своеобразную форму «Пустынника». Многие формальные признаки указывают на то, что поэтика «Пустынника» расширяет поэтику сумароковской трагедии. Главное отличие в том, что «Пустынник» — пьеса в одном действии. Метр драмы можно считать разноstopным ямбом, хотя больше, чем 86% строк (348 из 408, или 86,4%) представляют собой александрийские стихи с цензурой после третьей стопы — метрическая норма, вводившаяся в русскую трагедийную практику самим Сумароковым. Если добавим к этому трехstopные строки, которые ощущаются как полустихи или продолжение александрийского ритма, то цифра возрастает почти до 95%. Другие разноstopные строки, взятые вместе (1-, 2-, 4- и 5-stopные), составляют меньше 5,5% всех строк (0,25, 2,7, 0,75 и 1,4%). «Разноstopность» намного меньше, чем, например, в сума-

¹⁹ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра: XVII—первая половина XVIII в. М., 1981. С. 175.

²⁰ О «патетическом герое» см.: Harkins W. E. The Pathetic Hero in Russian Seventeenth-Century Literature // American Slavic and East European Review. 1955. Т. 14, № 4. P. 512—527.

²¹ Там же. С. 523.

²² Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков // ТОДРА. М.; Л., 1965, Т. 11. С. 299.

роковских притчах. Сумароков также использует здесь только обычные парные рифмы, но и малое количество охватных и одну перекрестную рифму. Во всем 4-м явлении (монолог Евмения) нет отклонений от нормы трагедии.

Как и в семи из девяти сумароковских трагедий, действие происходит в древней России, «в пустыне в близости Киева», как и в них «предметный мир» отсутствует. Единственный реквизит — как и в большинстве трагедий — кинжал, который играет ту же роль в развязке этой драмы, что и в трагедии.²³ Кинжал сам по себе — символ трагедии. Число действующих лиц — семь, средняя цифра для трагедий Сумарокова, и они, так же как в трагедиях, — высокопоставленные лица, близкие к власти, хотя здесь, в отличие от трагедий, коронованные особы не принимают участия. У всех персонажей — древнерусские календарные имена, но хотя они не вымышленные (как бывает в трагедиях), никто из них не имеет исторического прототипа. Высокое положение героев, которое так необходимо для трагедии (в противоположность мещанской или семейной драме), здесь также важно, чтобы показать значительность, возвышенность и чистоту описываемых страстей.

«Пустынник» строится по системе сумароковских трагедий, как определили ее Г. А. Гуковский и Ю. В. Стенник, даже в большей степени, чем трагедии сами.²⁴ Например, в драме соблюдаются три единства строже, чем в трагедиях, поскольку пьеса состоит из одного короткого непрерывного действия. Но все черты этой системы — стремление к ясности, простоте и единству и соответствующая экономия драматических средств — здесь подвергаются еще более резкому упрощению. Как в трагедийной системе, драма «заполняется в значительной мере раскрытием содержания основной ситуации в ее значимости для одной пары героев в отдельности».²⁵ Это даже более точная характеристика «Пустынника», чем трагедий, поскольку основная структура драмы — ряд диалогов между Евмением, желающим отречься от «суеты мира» и остальными персонажами, отговаривающими его от этого. Гуковский точно отметил этот «прием повторения—градации все той же ситуации».²⁶ Одноактная драма, заменившая пятиактную трагедию, образует зеркальную структуру, центром которой оказывается четвертое явление:

²³ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии С 70

²⁴ Там же, Стенник Ю. В. 1) Жанр трагедии, 2) О художественной структуре трагедий А. П. Сумарокова // XVIII век М., Л., 1962 Сб. 5 С 273—294

²⁵ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии С 69

²⁶ Там же С 75

Явления.

- 1-е — монолог Евмения
- 2-е — Евмений и Афиноген, Изидор
- 3-е — Евмений и Висарион
- 4-е — монолог Евмения
- 5-е — Евмений и Висарион
- 6-е — Евмений и Дометиян, Минодора
- 7-е — Все плюс Парфения; заключительный монолог

Эта схема легко разделяется на пять частей, и можно ее считать своего рода микроскопом трагедийной структуры.

Отмеченные черты сходства драмы Сумарокова с его трагедиями позволяют заключить, что он понимал «драму» как расширение (или сужение) трагедийной практики. Очевидно, понятие о драме как о смешанном жанре — то, что он позже строго осудил, — не входило в его концепцию.

Переходим сейчас к более подробному анализу содержания «Пустынника». Вопрос об «уходе от жизни» прямо поставлен Сумароковым в самом начале, в монологе Евмения. Он рассуждает:

Забавы здешние утоплены в слезах,
И светлостью тьма мечтается в глазах
Век краток здесь, а смерть ужасна,
Прелестна жизнь, однако и несчастна
Для нас, не ради бед земля сотворена,
Но нашим промыслом бедам покорена
Повергли идолов в стране мы сей прехвально,
Однако и поднесь еще живем печально
 Нам чистый дан закон,
Но мы не делаем, что предписует он
 Грехами поражены,
Мы в тину прежнюю глубоко погружены (IV, 283—284)²⁷

Постановка проблемы «ухода от жизни» здесь четко выражает границы рационализма Сумарокова. С одной стороны, Евмений типичный просветитель, утверждающий гуманизм («для нас, не ради бед земля сотворена»), логичность («Нам чистый дан закон») и возможность исправить мир («Но нашим промыслом бедам покорена»). Но с другой стороны, давнишняя религиозная тема греховности и «суеты мира» оказывается решающей. И лексика («утоплены в слезах», «прелестная жизнь», «тина прежняя»), и тропы (ок-

²⁷ Текст пьесы недавно напечатан в кн. *Сумароков А. П. Драматические сочинения* / Сост., автор вступ. ст. и примеч. Ю. В. Стенник Л., 1990 С. 434—450

сюморон «светлость-тьма»; афористические сопоставления «прелестна-несчастлива», «прехвально-печально») подчеркивают эту старую барочную тему, на присутствие которой в сочинениях Сумарокова указал А. А. Морозов, как на нечто противоречащее основным постулатам классицизма.²⁸ Тема «суета мира» очень часто встречается в творчестве Сумарокова, и ее нельзя считать ни просто данью литературной моде, ни масонской причудой.

Проблема суеты мира в толковании Сумарокова отражает его представление о том, что пороки чаще всего не наказываются на земле и что зло все больше распространяется. Он верил в то, что учение — «испорченным нашим сердцам лекарство», но в то же время признавался, «что сие лекарство общему блаженству пользует мало, а иногда и во яд претворяется» (VI, 231; см. также VI, 295–297). Этот довольно пессимистический взгляд приводит Сумарокова к заключению, что история и человеческая жизнь вообще этически оправдываются только в том случае, если ориентируются на жизнь после смерти. Так он рассуждает в своей истории первого стрелецкого бунта: «Кто из сих тиранских и почти естество человеческое превосходящих действий: кто из сего единого только не видит того, что есть нам жизнь после смерти; когда нет равновесных сим злодеям казни на свете: и когда на сии недостойные своего Создателя твари не пали грозные молнии и страшные громы!» (VI, 199–200). Это типичный образец философского мышления Сумарокова — сопоставление земного мира с божественным идеалом. Бог, правосудие, посмертная жизнь — необходимые и неотделимые друг от друга понятия для Сумарокова. Если правды нет на этой земле, то правда будет выше.

Характерно, что Сумароков всегда утверждал полное «согласование» естествознания и религии, науки и откровения. Но, как и многие просветители его эпохи, он старался избегать метафизических вопросов. «Почти вся Катезиянская философия, — писал он, — есть голый Роман. Все без изъятия Метафизики бредили»; только «премудрость Божества неисчерпаема» (IX, 290). Таким образом, Сумароков заменял метафизику рационализма традиционной идеалистической метафизикой. В другом месте он спрашивает: «Что ж будет по кончине нашей? Добрым доброе; худым худое. Не подумает ли кто, что я сим рай и ад утверждаю? Нет, рай и ад до естественного мудрования не принадлежат: а я пишу не об откровении; но метафизическую естественно; а то дело духовных...» (VI, 268). Я «метафизическую естественно» — таково в сжатой форме основание сумароковского богословия и этики.

²⁸ Морозов А. А. Судьбы русского классицизма // Рус. литература 1974. № 1 С 19–20, 25–27

Философский вопрос, поставленный в монологе, тоже имеет явный исторический аспект: параллель, проводимая между Петром Великим и Владимиром Крестителем, уже давно стала общим местом. При всем восхвалении петровских реформ («Повергли идолов в стране мы сей прехвально»), сумароковский герой все же, как и его автор, относился не столько пессимистически, сколько фаталистически к возможностям их окончательного успеха. Возможно, постановка пьесы о древней Руси, как постановка его трагедий, просто придавала ей большую актуальность. Можно даже предположить, что здесь тоже присутствует автобиографический подтекст, так как «Пустынник» впервые был поставлен в первый год образования русского театра, и мы знаем из переписки Сумарокова, что в это время директор нового театра не раз грозил оставить свою должность из-за постоянных хлопот и неприятностей (в 1763 г. наконец его уволили, приняв очередную просьбу об отставке).

Но это второстепенное соображение. Главное, на наш взгляд, — это то, что проблематика «Пустынника» дает возможность обнаружить, что философские предпосылки сумароковского классицизма основаны преимущественно не на французском картезианском (или немецком юридическом) рационализме, как часто утверждается, а на традиции русской просветительской религиозной мысли. Эту традицию игнорировали или ею пренебрегали не только историки-позитивисты XIX и XX вв., которые не признавали религиозной традиции вообще, но и защитники православия, которым был чужд просветительский пафос многих деятелей церкви XVIII в. Восстановить контуры этой традиции в русской культуре XVIII в. и понять ее сложное влияние на новую русскую литературу — важная, но все еще даже не осознаваемая учеными задача.

Просветительская религиозная традиция, выдающимся представителем которой являлся Феофан Прокопович, оказала очень существенное влияние на творчество и общее миропонимание Сумарокова. Как и многие его современники, Сумароков почти обожествлял Петра Великого (см., например: IX, 302—303). Но в то же время Сумароков часто настаивал на том, что корни петровских преобразований уходят в XVII в., в особенности в просветительскую, латинизирующую трагедию, завершителем которой стал Прокопович. Сумароков считал, что Петр Могила, основатель Киево-Могилянской Академии (1632), «первый открыл путь учения Российскому народу» (VI, 320) и часто упоминал о передовой просветительской роли деятелей церкви в новой русской истории. В статье «О российском духовном красноречии» (написанной после 1770 г.) Сумароков также демонстрировал широкое знакомство не только с проповедями Прокоповича (которого Сумароков называет

«Русским Цицероном»), но и с сочинениями его последователей, выдающихся проповедников-богословов второй половины XVIII в. Это знакомство, личное и литературное, подтверждается многими данными из поэтических и прозаических произведений Сумарокова и из его переписки

Сумароков также упражнялся во многих «духовных» жанрах. А. Левицкий правильно указал на важность «духовной оды» в русской литературе XVIII в., в том числе и в творчестве Сумарокова, но пока еще трудно определить роль духовной традиции в русском классицизме.²⁹ Именно драма «Пустынник» представляет собой уникальную точку соприкосновения духовной и светской литературных традиций и указывает на религиозную метафизику, которая лежит в основе философского и литературного миропонимания Сумарокова.

В отличие от сумароковских трагедий, «Пустынник» не преследует прямых публицистических целей. Как и в трагедиях, в драме развивается конфликт разума со страстью. Но особенность «Пустынника» в том, что в этой пьесе уход от жизни уподобляется разуму, тогда как страсть равняется желанию трудиться на благо отечества. Таким образом, обычные оценки тематических категорий его трагедий здесь меняются местами.³⁰ Философское оправдание ухода от жизни занимает центральное место в драме. Политические мотивы этого ухода не являются первостепенными, как можно было ожидать. Показательно, что аргументы против ухода Евмения от жизни настолько убедительны, что один американский историк недавно пришел к ошибочному заключению, что в «Пустыннике» Сумароков отверг позицию героя и предназначил драму в качестве урока для русских дворян, пренебрегающих своими общественными обязанностями.³¹ Но Евмений объясняет:

Я свету отдал долг, и оставляю свет,
Бегу мирских сует (IV, 287)

²⁹ *Levitsky A The Sacred Ode in Eighteenth-Century Russian Literary Culture Ann Arbor, 1977 (Dissertation, University of Michigan), Луцевич А Ф Своеобразие жанра предложения псалмов А П Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века Л, 1980 Вып 4 С 10—19*

³⁰ Отношение «Пустынника» к трагедиям Сумарокова — как в синхронном, так и в диахронном аспектах — богатая тема, которая заслуживает отдельного исследования

³¹ *Gleason W G Moral Idealists, Bureaucracy, and Catherine the Great New Brunswick, New Jersey, 1981 P 36—38*

Далее он говорит отцу:

Для вас я в свете жил,
И обществу служил:
А ныне к вечности открыв себе дорогу,
Служу я Богу. (IV, 296)

Главное препятствие этому служению — не тяга к власти и богатству (отец предлагает ему «место первое... во всем народе»), а страстная любовь к жене. Как и в трагедиях, общественная и любовная темы идут параллельно или сливаются. Аргумент Евмения, что общественный долг уже заплачен, не вызывает существенных возражений, и в центре внимания находится проблема выбора между любовью к жене и любовью к Богу.

Аргументы «за» и «против» ухода от жизни сосредоточиваются на том, как относится Создатель к своему созданию. Брат героя Висарион и отец Дометиян выдвигают ряд положений, можно сказать, деистических: по их мнению, Евмений требует от себя того, что выше человеческой природы и, следовательно, неблагоприятно. Требования природы, считает Дометиян, равняются требованиям Бога. Своим уходом Евмений «противится природе» и общепринятой норме цивилизации:

Внимая неба глас, внемли ты глас природы;
Сам хочет Бог того и всей земли народы
Я знаю то и сам, что наше естество
Во основании имеет Божество.
Но что и сам Содетель,
В сердца посеял нам святую добродетель;
Котора к должности безвременной зовет;
Противу строгости на небо вопиет... (IV, 294—95)

Добродетель, любовь к родителям и к жене — все это Бог «посеял» в человека как законную часть его бытия. Желание уйти от жизни характеризуется как зверство или тиранство против семьи. Далее, тот факт, что люди смертны и что Бог милосерден, тоже говорит против такой крайности. Жена героя Парфения выражает последнюю стадию этой аргументации, когда она настаивает на том, что отказ от супружеской жизни и от свадебного обета — «неправда пребезмерна», которой Бог не стерпит: она угрожает мужу небесной молнией и «громовыми стрелами». Таким образом, кстати, заканчивается «христианская трагедия» Хераскова «Юлиан отступник», но Сумарокову было чуждо такое сверхъестественное раз-

решение проблемы.³² Евмений придерживается другого «божественного закона», закона высшего разума, и когда Парфения — после эпизода с кинжалом — отказывается от своих претензий к мужу, она заявляет: «Глас Вышняго и мне устав уже вселяет». Она, как и ее муж, убегает из «плена» своих страстей и «преодолеывает себя».

Суть вопроса здесь не в том, что Сумароков отвергает деистическую, естественнонаучную позицию как таковую, и вовсе не в том, что он отрицает разум этого мира. Хотя Сумароков всегда признавал авторитет логики, он также сильно отвергал наивную веру в всепобеждающую силу человеческого разума. «Здравым рассуждением приближаемся мы к центру познания», — писал он, но до самого центра «смертные никогда не могут коснуться» (VI, 317). Божественный закон — предпосылка и высший, «чистый источник» земного человеческого разума. Бог действует, и драма разрешается — не сверхъестественным образом (как у Хераскова), а через самих людей. Богословская тематика «Пустынника» выходит за пределы трагедий Сумарокова, в которых действие в основном остается в «земной сфере» неизбежных страстей. Можно понимать эту драму как раскрытие «метафизической основы» трагедийного миропонимания Сумарокова, как обнажение гранита и того идеального «центра познания», которого «смертные никогда не могут коснуться», но которое обуславливается «здравым рассуждением». В том же отрывке, в котором Сумароков говорит, что часто учение оказывается тщетным (или даже вредным), он продолжает: «И как бы то ни было, но совесть наша, сия данная нам искра Божества требует того, чтобы мы ни на что не устремлялися, взирая ко добродетели; а особливо памятуя, что есть Бог на свете и что данная нам Богом жизнь возвратится ко своему чистому источнику; так надобно, чтоб она и чиста была. Последуем должности своей: она во добродетели состоит, и ежели есть Бог, так будет и возмездие: а Бог конечно существует» (VI, 231—232). В своих прозаических сочинениях Сумароков часто выдвигает подобные «доказательства» существования Бога, потому что для Сумарокова Бог — центр познания, источник разума, основание добродетели и правосудия, в нем единственно возможное совершенство. Возможность такого совершенства на земле — тема «Пустынника».

На наш взгляд, эту философскую проблематику драмы (и творчество Сумарокова вообще) нужно понимать на фоне просветительской богословской традиции, о которой говорилось выше. В заключение укажу на несколько точек соприкосновения драмы с этой традицией. Ограничу свои наблюдения сравнением некоторых поло-

³² Green M. Kheraskov and the Christian Tragedy. P. 21.

жений Сумарокова с положениями митрополита Платона (Левшина) (1737—1812).³³ Один из самых важных деятелей церкви своей эпохи, Платон был известным проповедником, выступавшим в первой половине 1760-х гг. на придворной кафедре, реформатором церковного образования и автором первой систематической богословской системы в России. Сумароков был лично знаком с ним (он предлагал Сумарокову «переложить» всю псалтырь)³⁴ и высоко ценил его как проповедника. Вряд ли Платон, принявший обет только в 1758 г., мог влиять на драматурга во время создания «Пустынника», однако высказывавшиеся им богословские идеи во многом перекликаются с теми, которые развиваются в драме Сумарокова.

Первое возможное совпадение — это «просветительский» взгляд на монашество и на уход от жизни. Платон объяснил Екатерине II, что он принял монашеский обет «по особой любви к просвещению». По Платону, первая причина монашества — «безженное пребывание» (причина совсем не традиционная!), но (по словам Г. Флоровского), «еще больше его привлекала любовь к уединению — не только ради молитв, сколько ради ученых упражнений и дружбы», в чем Флоровский видит «черты своеобразного руссоизма».³⁵ Евмений тоже ищет покоя, тишины и уединения, и в сочинениях Сумарокова можно найти аналогичную защиту «руссоистского» уединения и бегства от суеты городского мира (см., например, его «Письмо о красоте природы», 1759). Исследование вопроса об отношении к монашеству в России в середине XVIII в. — накануне национализации монастырских земель, — вероятно, пролило бы новый свет на проблематику «Пустынника».

Другая, более важная, область совпадения проблематики драмы Сумарокова с церковной традицией Платона — это просветительская ориентация богословия. Платон, как и другие церковные мыслители XVIII в., был по словам Иосифа II, «plus philosophe que

³³ О Левшине см. *Снегирев И. М.* Жизнь московского митрополита Платона. 4-е изд. М., 1890. 2 ч.; *Смирнов С.* История Московской Славяно-Греко-Латинской академии. М., 1855; *Рартеби К. А.* Metropolitan Platon of Moscow (Petr Levshin, 1737—1812). Newtonville, Mass., 1983. Автобиографические записки Платона представляют особый интерес. См.: Москвитянин. 1849. Ч. 1. Отд. III. С. 27—40; Ч. 4. Отд. III. С. 1—24; Чтения в имп. обществе истории и древностей российских при Моск. ун-те. 1881. Кн. 4. С. 55—84.

³⁴ *Лонгинов М. Н.* Последние годы жизни Александра Петровича Сумарокова // Русский архив. 1871. Стб. 1694.

³⁵ *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 110. С другой стороны, корни такого взгляда на монашество уходят в XVII в., см.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 150—161.

prêtre» («больше философ, чем священник»)³⁶ Великий князь Павел Петрович, у которого Платон служил учителем в 1763—1765 гг., объяснил суть его богословских сочинений так: «Вы поставляете за правило, показывать всегда заключающихся в Святом Писании уставов и бытий с естественным разумом согласование, и утверждать оные доводами здравого человеческого рассуждения».³⁷ «Естественные» философские аргументы, выдвинутые Сумароковым для доказательств существования Бога, поразительно сходны с аргументами, изложенными Платоном в первой части его широко известного «Катихизиса». Первая часть «Катихизиса» посвящается «Богопознанию естественному» (вторая и последняя части — «О вере Евангельской» и «О законе Божии»); характерно, что Платон начинает прямо с естествознания, т. е. не с догмы, а с разума. Этот тип богословия восходит к традиции «латино-протестантской схоластики» Прокоповича и церковных реформаторов-просветителей конца XVII—начала XVIII в.

На Платона сильное влияние оказало чтение посланий Апостола Павла и сочинений Св. Августина в духе лютеранства, с акцентом на борьбе ума с волей. Такая интерпретация Апостола Павла была чужда древнерусской традиции, но широко распространялась среди церковных просветителей XVIII в. Ее глубокое сходство с установкой классицизма на конфликт разума со страстью очевидно. Именно такой момент совпадения «нео-протестантского» направления и сумароковского классицизма можно обнаружить в монологе Евмения в четвертом явлении, когда он просит у Бога:

Наполни разум мой любовью святою,
Чтоб только пленен был я сею красотой
Желанием мое ты сердце согласи,
И мысли к одному направи небеси (IV, 291)³⁸

Евмений, так же как и Св. Павел и Св. Августин, понимает, что он может избежать «плена» земных привязанностей только с помощью Бога. Разум сам по себе, как бы много он ни рассуждал, — несовершенен, беспомощен, и человек без помощи высших сил не может преодолеть свои страсти. В этом причина неудач многих персонажей в мире трагедий Сумарокова. Возможно, это и есть самая суть его понимания трагедийного начала. Исправление общества

³⁶ Флоровский Г. Пути русского богословия С 109

³⁷ Платон (Левшин П. Е.) Разные сочинения <2-е изд.> М., 1780 Т. 7 С. 274 1-е изд. 1764

³⁸ См. Св. Павел. Послание к Римлянам 7: 21—25, Послание к Галатам 6: 17, Св. Августин. Исповедь Кн. 8 Отд. V

или человека в конце концов совершается непостижимым деянием Бога. Но это не значит, что конечный вывод Сумарокова — отказ от этого мира.

Напротив, «крайний» поступок героя «Пустынника» демонстрирует разумное и нравственное устройство мира и подтверждает идею просвещения, которая лежит в основе русского классицизма.