

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/UAOVGC>
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)5

СОНЕТНАЯ КОНТРОВЕРЗА В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО И А.П. СУМАРОКОВА

© 2024 г. К.Ю. Лаппо-Данилевский
*Институт русской литературы (Пушкинский
Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия*
Дата поступления статьи: 10 января 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 февраля 2024 г.
Дата публикации: 25 июня 2024 г.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199>

Аннотация: В статье рассматривается ранний этап истории сонетной формы (с 1732 по 1759 г.) и те представления, которые с ней связывали два выдающихся поэта этого времени — В.К. Тредиаковский и А.П. Сумароков. В.К. Тредиаковского следует признать подлинным создателем русского сонета. В 1732 г. он перевел силлабическим 13-сложником знаменитый сонет Жака Валле Де Барро “Grand Dieu, tes jugements sont remplis d’équité...”. Это стихотворение Тредиаковский переложил еще дважды, преобразуя метр своих переводов в соответствии со своими взглядами, менявшимися в ходе реформы русского стиха. В 1747 г. в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков изложил иное понимание сонета — как преимущественно салонной и игровой формы. В 1755 г. он опубликовал в «Ежемесячных сочинениях» шесть сонетов, написанных alexandрийским стихом и воплотивших его видение этой формы. Поэты более молодого поколения становятся на сторону Сумарокова в этом споре и в своих сонетах подражают именно ему. Тредиаковский был вынужден смириться, и в 1759 г. он написал еще один сонет, на этот раз уже alexandрийскими стихами. По-видимому, представление Тредиаковского о высокой тематике сонета повлияло до некоторой степени на Сумарокова — в двух своих поздних сонетах, написанных в 1769 и 1774 гг., он обратился к религиозно-философской проблематике.

Ключевые слова: В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков, итальянский и французский типы сонета в России, реформа русского стиха, русская поэзия XVIII в., поэтика.

Информация об авторе: Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский — доктор филологических наук, Dr. habil., ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7696-1102>

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

Для цитирования: Лаппо-Данилевский К.Ю. Сонетная контроверза В.К. Тредиаковского и А.П. Сумарокова // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 172–199. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 2, 2024

THE POLEMICS OF V.K. TREDIAKOVSKII AND A.P. SUMAROKOV ABOUT THE SONNET

© 2024. Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii
*Institute of Russian Literature (Pushkin House)
of the Russian Academy of Science,
St. Petersburg, Russia*
Received: January 10, 2024
Approved after reviewing: February 21, 2024
Date of publication: June 25, 2024

Abstract: The article investigates the early period of the sonnet form in Russia, covering the period from 1732 to 1759. It examines the ideas of two prominent poets of the time, Vasily Trediakovsky and Aleksandr Sumarokov, regarding the sonnet. Trediakovsky appears as the true unventor of the sonnet form in Russia: in 1732, he translated the famous “penitential”-sonnet of Jacques Vallée, *Sieur Des Barreaux*, “Grand Dieu, tes jugements sont remplis d’équité...” into 13-syllable lines. Trediakovsky translated this poem again in 1735 and 1752 with various variants of trochaic verses. In his “Epistle on Poetry” of 1747, Sumarokov displayed a different conception of the sonnet as a salon and playful poetry. In 1755, he published in the “Monthly Review” six sonnets in alexandrines, demonstrating his understanding of this form. Younger poets followed Sumarokov’s recommendations and imitated his sonnets. Trediakovsky had to accept defeat, and in 1759, wrote a sonnet in alexandrines. Apparently, Trediakovsky’s conception of the sonnet as a genre for elevated subject matter nonetheless influenced Sumarokov. In his late sonnets, written in 1769 and 1774, Sumarokov treated religious and philosophical subjects.

Keywords: Vasilii K. Trediakovsky, Aleksandr P. Sumarokov, Italian and French sonnet types in Russia, the reform of Russian verse, Russian poetry of the 18th century, poetics.

Information about the author: Konstantin Yu. Lappo-Danilevskii, DSc in Philology, Dr. Habil. in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7696-1102>

E-mail: yurij-danilevskij@yandex.ru

For citation: Lappo-Danilevskii, K.Yu. “The Polemics of V.K. Trediakovsky and A.P. Sumarokov About the Sonnet.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 172–199. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-172-199>

Начальный этап истории сонета в России не раз привлекал внимание исследователей¹. При этом столь важные аспекты, как упрочение этой формы в контексте реформы русского стиха в XVIII столетии и взаимодействие различных сонетных канонов, на мой взгляд, не подверглись должному детальному рассмотрению. Оправдывает настоящее обращение к данной теме и привлечение ряда новых материалов, не учтенных предшественниками. Однако до того как перейти к основной, хронологической части изложения, хотелось бы коснуться типологии сонетов и прояснить некоторые исходные посылки.

Первые сонеты были сочинены Джакомо да Лентини, чья поэтическая деятельность протекала между 1215 и 1233 гг. при сицилианском дворе Фридриха II Гогенштауфена. Считается, что сонет возник либо в результате прибавления удвоенного трехстрочного припева к двум катренам сицилианского страмботто, либо как сознательное преобразование и упрощение формы канцоны. Изначальная рифмовка катренов в итальянском сонете была перекрестной, однако уже у Данте значительно число стихотворений с охватной рифмой в четверостишиях, а в сонетах Петрарки она доминирует. Именно под влиянием последнего складывается канон французского сонета с охватной рифмой в катренах, но с иным, чем в итальянском, расположением рифм в терцетах. Хотя в первом французском сонете, сочиненном Клеманом Маро в 1538 г. в честь герцогини Феррарской, рифмы ис-

¹ В первую очередь следует указать на соответствующие разделы двух монографий: [20; 2]. Отдельные аспекты ранней истории русского сонета рассматривались в исследованиях К.Д. Вишневого, С.Д. Титаренко, О.И. Федотова и др. Русская рецепция ряда твердых форм (октава, терцина, триолет и др.) освещаются в книге: [18].

ключительно женские, в дальнейшем альтернанс мужских и женских рифм становится обязательным. Английский сонет порывает с традицией двух катренов и двух терцетов — он состоит из трех четверостиший и заключительного двустишия.

Далее при систематизации материала я буду опираться на следующую типологию сонетных форм, предложенную Вальтером Мёнхом в его монографии о сонете [21, S. 16]²:

Итальянский сонет 1:

- A) abab abab cdc dcd
- B) abab abab cde cde

Итальянский сонет 2:

- A) abba abba cdc dcd
- B) abba abba cde cde

Французский сонет:

- A) abba abba ccd eed
- B) abba abba ccd ede

Английский сонет:

abab cdcd efef gg

Следует отметить, что альтернанс мужских и женских рифм, утвердившийся во французском сонете, не предполагал их четкого местоположения; то же можно сказать и о русском сонете³.

Каноническим формам, охарактеризованным Мёнхом, противостояли сонеты вольные. Наиболее распространенными отступлениями от обычных романской сонетной строфики было увеличение рифм в катренах с двух до четырех. И во французской, и в немецкой литературах, у которых

2 В трудах М.Л. Гаспарова находим более краткую классификацию и характеристику трех основных типов сонета (итальянского, французского и английского); см. в первую очередь: [4, с. 304].

3 В русском сонете XVIII в. было задействовано два рода клаузул, поэтому далее для компактности и наглядности примеров заглавные литеры будут обозначать женские рифмы, а строчные — мужские.

главным образом училась русская литература в XVIII столетии, удельный вес вольных сонетов был весьма значителен.

Переводные сонеты В.К. Тредиаковского

Первый сонет на русском языке был сочинен в 1715 г. И.В. Паузе, иностранцем, переселившимся в Россию в начале 1700-х гг. Это стихотворение осталось неизвестно современникам, было впервые опубликовано лишь в 1976 г. и не сыграло какой-либо роли в литературном процессе XVIII столетия [14, с. 220].

В 1732 г. В.К. Тредиаковский создал свой первый сонет «Боже мой! твои судьбы правости суть полны!..» (АВАВ АВАВ ССD EDE; вольн.). Он написан силлабическим 13-сложником с исключительно женскими рифмами; цезура в нем то после шестого, то после седьмого слога, а рифмы исключительно женские. Это переложение знаменитой палинодии Жака Валле Де Барро (Jacques Vallée, Sieur Des Barreaux; 1599–1673), «покаянного сонета», начинающегося строкой “Grand Dieu, tes jugements sont remplis d’équité...”. Он был переведен Тредиаковским в составе статьи, почерпнутой из французского перевода английского «Спектейтора», журнала, издававшегося в Лондоне Дж. Аддисоном и Р. Стилом [50]⁴. Приведу два первых катрена этого сонета, с которого собственно и начинается история этой формы в России:

1	Боже! коль Твои судьбы правости суть полны!	7 6	13ж
2	Благоволяешь всегда щедротен к нам быти!	7 6	13ж
3	Но пред Тобою я только зол человек должны,	6 7	13ж
4	Что правде Твоей трудно мя весьма простити.	7 6	13ж
5	Ей! мой Боже! грехи уж мои предовольны.	7 6	13ж
6	Не могут, хоть Ты силен, всяко мук избыти;	7 6	13ж
7	Ты сам в моем блаженстве якобы невольны,	7 6	13ж
8	Милость Твоя меня вся хочет погубити [50].	6 7	13ж

4 Подробнее об этом переводе из «Спектейтора»: [10, с. 87]. Следует отметить, что сонет Де Барро был хорошо знаком Тредиаковскому до его возвращения в Россию в сентябре 1730 г.; его французский текст, в частности, находится в конспекте лекций по риторике “Articulus unicus de rhetoricae definitione”, прослушанных поэтом в Париже между 1728 и 1730 гг. [7, с. 221].

То, что Тредиаковский перевел свой первый сонет с французского языка, имело существенные последствия для рецепции этой формы в России. Александрийский стих оригинала подталкивал к избранию более длинного размера, а именно силлабического 13-сложника (итальянские сонеты обычно писались 11-сложником). В то же время стихотворение Де Барро не типичный французский сонет (рифмовка в нем следующая: аВаВ аВаВ ссD еDe)⁵. В четверостишиях он ближе к типу итальянского сонета, ибо имеет в них перекрестные рифмы; расположение же рифм в терцетах такое же, как во втором типе французского сонета. Наличие в оригинале как женских, так и мужских рифм Тредиаковским в этом переводе из Де Барро игнорируется, хотя за два года до того, перелагая стихи из романа П. Тальмана «Езда в остров любви», он допускал в них мужские рифмы.

В «Новом и кратком способе к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735) Тредиаковский переработал свой перевод из Де Барро (начальная строка и расположение рифм остались при этом неизменными) в соответствии с требованиями, которые он выдвинул к примененному в сонете «русскому героическому стиху» (поэт также именуется его «гексаметром»). Под этим размером понимался хореический 13-сложник с обязательной цезурой после седьмого слога и усечением одного слога после нее; и 7-й предцезурный, и 8-й послецезурный слоги в нем почти всегда ударны (× ∪ × ∪ × ∪ ´ || ´ ∪ × ∪ ´ ∪):⁶

1	Боже! коль Твои судьбы правости суть полны!	7 6	13ж
2	Изволяешь Ты всегда к нам щедротен быти;	7 6	13ж
3	Но я тако пред Тобой человек зол дольны,	7 6	13ж
4	Что уж правде мя твоей трудно есть простити.	7 6	13ж
5	Ей, мой Господи! грехи что мои довольны,	7 6	13ж
6	То не могут и Тобой всяко мук избыти:	7 6	13ж
7	Ты в моем блаженстве сам будто бы не вольны,	7 6	13ж
8	Вся и милость мя твоя хочет погубити [51].	7 6	13ж

Переводу из Де Барро в «Новом и кратком способе» предпослана краткая характеристика сонета как стихотворной формы с отсылкой к е

5 Здесь и далее заглавные литеры обозначают женские рифмы, а строчные — мужские.

6 Подробнее об этом размере у Тредиаковского, роли цезуры в нем, случаях переакцентуации и проч. см.: [8, с. 179–182].

хвалебной оценке в «Поэтическом искусстве» (1674) Н. Буало. Для Третиаковского сонет — форма высокой и общественно значимой поэзии: «В нем коль материя важная и благочестивая, толь и стиль есть красный и высокий», в связи с чем логично применение в нем героического размера. Ориентируясь на французские образцы, Третиаковский отмечает, что сонет состоит «всегда из четырнадцати стихов», которые делятся на два «четверостишия» «на две токмо смешенные рифмы» (т. е. чередующиеся) и «шестеростишие», рифмовку которого он поначалу никак не комментирует⁷. Далее поэт отмечает, что «в шестеростишии иногда инако смешивается рифма» (т. е. возможно различное расположение рифм). Столь важный момент, как наличие во французском оригинале женских и мужских рифм, Третиаковский оставляет без внимания.

Содержательно-композиционные особенности сонета важны для Третиаковского не в меньшей степени, чем формальные, он подчеркивает, что последний стих должен содержать «некоторую мысль либо острую, либо важную, либо благородную; что у латин называется *асимен*, а у французов *chute*» [52, с. 30]. Наличие финальной пуанты позволяет Третиаковскому сблизить сонет с мадригалами и латинскими эпиграммами («сонет имеет свое начало от италянцев и есть некоторый род французского и италянского мадригала, а латинския эпиграммы» [52, с. 30]). Эту свою мысль он поясняет, уже характеризуя мадригал и подчеркивая, что он «неравными стихами чаще пишется», но в то же время «материя его всегда бывает благородная, важная и высокая», т. е. сонет по сути своей тот же мадригал, но более строго выстроенный: стихов четырнадцать и они изосиллабичны, рифмы в них упорядочены. Эпиграмма же от мадригалов (а следовательно, и от сонетов как их подвида) отличается тем, что «материя ее всегда бывает либо народная, либо легкая, либо низкая, либо насмешливая, либо, наконец, сатирическая» [52, с. 80]. Общим для сонетов, мадригалов и эпиграмм

⁷ То, что Третиаковский говорит о шестистишии, восходит к Буало, хотя и предстает в ужатом и потому несколько искаженно виде. Французский теоретик писал о заключительных шести строках сонета, что они разделены на терцеты, отличные друг от друга по смыслу: «Et qu'ensuite six vers artistement rangés / Fussent en deux tercets par le sens partagés» (в переводе Э.Л. Линецкой: «Двумя терцетами кончается сонет: / Мысль завершенную хранит любой терцет»). Это место Третиаковский передал вполне точно в своем переводе знаменитого трактата Буало: «А потом искусно шестерню стихов срядить / Так, чтоб две тройчатки смыслу разному делить» [51, т. 1, с. 18]. См. далее использование Третиаковским этого пассажа в его полемике с Сумароковым о форме сонета.

является и то, что все эти стихотворения невелики по объему, это «короткие поэмы».

В следующем году ТрEDIAKовский перевел два сонета Джузеппе Аволио, итальянского актера и постановщика спектаклей, находившегося в России с 1731 по 1736 г. (о нем: [3]). Они были помещены в брошюре вместе с оригиналами Аволио и переводами на немецкий язык (предположительный переводчик — Я. Штелин) [22]⁸.

Под влиянием своих теоретических установок ТрEDIAKовский избирает для передачи силлабического 11-сложника Аволио хорейческий 13-сложник, обоснованный в «Новом и кратком способе», и, следуя оригиналу, воспроизводит в обоих переводах одну из форм итальянского сонета на четыре рифмы: АВАВ АВАВ CDC DCD (итал. 1А)⁹. Первые два катрена первого перевода звучат следующим образом:

1	Что за гласы слышу я восклицаний многи?	7 6	13ж
2	И людей двор весь полки что сей окружают?	7 6	13ж
3	С торжеством не тот ли день идет светл в чертоги,	7 6	13ж
4	Добры россов что сердца в радость посвящают?	7 6	13ж
5	Тот, поистине День; тот: все цветут дороги,	7 6	13ж
6	Верны подданы сие громко отвечают;	7 6	13ж
7	А при Анне, веселясь, чрез приветствий слогИ	7 6	13ж
8	Благодарн вопль от души Богу воссылают [57].	7 6	13ж

Вторая редакция стиховедческого трактата ТрEDIAKовского, озаглавленная «Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный» (1752) была создана после столкновений и поэтических состязаний с Ломоносовым и Сумароковым. Наиболее существенными выводами, которые сделал для себя ТрEDIAKовский из полемики, был отказ от силлабического ригоризма (хотя и не абсолютный, как будет показано далее), что узаконивало в правах и иные, не только женские клаузулы, а также отход от безоговорочного предпочтения хорейческих стоп. В соответствии с новой точкой зрения был отредактирован и

8 О принадлежности переводов ТрEDIAKовскому впервые сообщалось в книге: [35, ч. 1, с. 79]; ср.: [16, т. 2, с. 64].

9 Нужно отметить, что немецкий переводчик намного более отдаляется от итальянского оригинала: он избирает для переложения громоздкий восьмистопный ямб, применяя рифмовку: AbbA CddC eFF eGG.

перевод из Де Барро, помещенный во второй части «Сочинений и переводов как стихами, так и прозою» среди различных образцов, иллюстрировавших положения «Способа к сложению российских стихов». Начальная строка сонета стала звучать «Боже! коль есть правоты полн Твой суд престольный!» (анализ со стороны качества и близости к оригиналу см.: [20, S. 78–79]). При переводе был выбран все тот же хорейский тринадцатисложный гексаметр, концепция которого подверглась в «Способе к сложению российских стихов» изменениям в связи с тем, что в этот метр (как и в другие) были допущены мужские рифмы. При этом ТрEDIAKОВСКИЙ полагал, что независимо от окончаний стихи и с мужскими, и с женскими клаузулами не должны различаться по числу слогов. Это привело к созданию своеобразного «гексаметрического дистиха», оба стиха которого насчитывают по 13 слогов, но имеют различные (женские и мужские) клаузулы, и, соответственно, различную метрическую структуру. Нечетные стихи были идентичны 13-сложникам, что рекомендовались «Новым и кратким способом к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (1735); четные, с мужскими окончаниями, были семистопными каталектическими хорейми с регулярной цезурой после третьей стопы:

1	x u x u x u ´ ´ x u ´ u	7 6	13ж
2	x u x u x u x u x u x u ´	6 7	13м

Как видим, в стихах с женскими окончаниями четвертая стопа подвергается усечению, в стихах же с мужскими клаузулами околоцезурных усечений нет. Начальные катрены перевода из Де Барро приняли теперь такой вид:

1	Боже! коль есть правоты полн Твой суд престольный!	7 6	13ж
2	Сам благоволяешь милостив всегда к нам быть,	6 7	13м
3	Я ж толь пред Тобою зол человек юдольный,	7 6	13ж
4	Что весьма уж трудно правде мерзости омыть.	6 7	13м
5	Ей! о! Господи, грех всяк мой к тому довольный,	7 6	13ж
6	Да не можно будет казней о Тебе избыть;	6 7	13м
7	Ты преступника спасти, будто как не вольный,	7 6	13ж
8	Се вся и щедрота хочет скверного забыть [54].	6 7	13м

Для тех, кто не обладал соответствующей теоретической подготовкой, подобные стихи были крайне непривычны и затруднительны для восприятия. Не обошлось и без некоторого казуса: там, где у Де Барро были мужские рифмы (аВаВ аВаВ сСd eDe; вольн.), у Третьяковского оказались женские (AbAb AbAb CCd EdE; вольн.), и наоборот.

Следует отметить, что если еще в 1743 г. в парафразисе 143 псалма Третьяковский отступил от своего прежнего силлабического ригоризма, допустив в четырехстопный хорей альтернанс мужских и женских клаузул, а вместе с ним и неравносложность строк, то в отношении более длинных хореических размеров он оказывается не столь уступчив¹⁰. В «Способе к сложению российских стихов» 1752 г. Третьяковский соблюдает принцип изосиллабизма в двух более длинных размерах за счет предцезурного усечения на один слог в строках с женскими окончаниями. Для хореического гексаметра схема приведена выше; хореические пентаметры приняли следующий вид: × ∪ × ∪ ´ || × ∪ × ∪ ´ ∪.

Как видим, Третьяковский проявил определенную теоретическую непоследовательность, выработав особые условия для двух метров (к слову сказать, он не предлагает никаких аналогичных усечений для выравнивания строк в других гексаметрах и пентаметрах — ямбических, дактило-хореических и анапесто-ямбических, которые рассматривает в своем трактате). В то же время ему не удается создать художественно убедительный образец для воплощения своих взглядов. Да и сонетная форма с ее не столь регулярным чередованием мужских и женских стихов в терцетах, как в катренах, мало подходила для подобных демонстраций. Не удивительно поэтому, что именно этот сонет и его «склад» стали объектом пародирования со стороны Сумарокова, тщательно изучавшего и «Способ к сложению российских стихов», и приложения к нему. Вступая в полемику с Третьяковским, Сумароков не был склонен к теоретическим выкладкам. Для него куда важнее было создать собственное, более совершенное в художественном отношении произведение в определенном жанре или же усовершенствовать текст другого автора, переправив его на свой салтык¹¹.

¹⁰ Т. е. полный отказ от силлабического ригоризма происходит у Третьяковского позднее и связан как раз со спором о сонетной форме, о чем подробнее далее; ср.: [5, с. 41–42].

¹¹ Об этом феномене творческой личности Сумарокова см. подробнее: [15].

Сонеты А.П. Сумарокова 1755 г. и реакция Тредиаковского на них

Свои первые сонеты Сумароков опубликовал в 1755 г. в «Ежемесячных сочинениях, к пользе и увеселению служащих», первом русском литературном журнале, предоставившем ему возможность обнародовать стихотворные произведения, воплотившие его представления о различных, главным образом малых, жанрах и формах. Но за восемь лет до того, в 1747 г., в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков уже сформулировал свои воззрения на часть из них, в том числе на сонет:

Сонет, рондо, баллад — игранье стихотворно,
 Но должно в них играть разумно и проворно.
 В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
 Рондо — безделица, таков же и баллад,
 Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
 Хороши вымыслы и тамо благородны,
 Состав их хитрая в безделках суета:
 Мне стихотворная приятна простота [38, с. 18]¹².

Пассаж этот имплицитно полемичен по отношению к воззрениям Тредиаковского: сонет вместе с рондо и балладами зачисляется в разряд легкого стихотворства, «игранья стихотворна». Тематика сонета по Сумарокову отнюдь не высокая; это, скорее, одна из ведущих форм салонного стихотворства, в которых на первый план выходят «разумность» (т. е. композиционная сбалансированность, соразмерность) и «проворство» (т. е. версификационное мастерство). Сонет не столь «суетен», как рондо и баллад, но и в нем план выражения куда важнее плана содержания, «чистота склада» в нем первостепенна.

Первые три сонета Сумарокова — переводные из Пауля Флеминга. Немецкий поэт создал их во время своего пребывания в Москве весной и в начале лета 1636 г. [I, с. 35 et passim]. Высокие художественные достоинства этих стихотворений и степень точности перевода не раз рассматривались в научной литературе, поэтому здесь имеет смысл коснуться

12 Этот пассаж отсутствует в позднейшей сокращенной версии эпистолы: [43]. Вкратце ту же мысль Сумароков формулирует в басне «Коршун» (видимо, написана осенью 1760 г.): «То шутки; каковы рондо, сонет, баллад» (впервые: [47, с. 334]).

лишь истории их издания и некоторых аспектов передачи Сумароковым поэтической формы оригинала.

Все три сонета были опубликованы в «Ежемесячных сочинениях» в 1755 г. в составе подборки «Павла Флемминга знатного немецкого стихотворца, который был в Москве в 1634 и в 1636 годах при Голштинском посольстве, три сонета, по-русски переведенные» с подписью в конце: «А. С.» [37]¹³. Сохранившийся автограф этих стихотворений в архиве Российской Академии наук (среди материалов, печатавшихся в «Ежемесячных сочинениях» в 1755 г.) [35, л. 214–214 об.] позволяет выявить редакторские изменения, которым подборку подверг Г.Ф. Миллер, редактор журнала.

Во-первых, общее сумароковское заглавие подборки в рукописи весьма кратко: «Сонеты Москве». Ей в рукописи предшествует лист, на котором рукою Миллера приведены названия и подборки в целом, и отдельных стихотворений, и именно в том виде, в каком они были напечатаны в «Ежемесячных сочинениях».

Во-вторых, сонетам Флеминга было предпослано следующее предисловие переводчика:

Всякие древности, хотя несколько касающиеся до российского государства, кажутся мне быть достойны чтения любопытных, нашего народа, людей; ибо мы тем гораздо небогаты. Древние монеты и подобные тому малости в новые времена от охотников за нечто великое приемлются. Для сей причины сообщаю я здесь с трех сонетов переведенные стихи, которых смерти автора сто пятнадцать лет. Стихи сии сочинены на немецком языке известным или паче знатым немецким стихотворцем Флеммингом, который

¹³ Работа над переводами протекала довольно быстро: благодаря разысканиям М. Левитта достоверно установлено, что в конце марта 1755 г. Сумароков взял в Библиотеке Академии наук две книги сочинений Флеминга на немецком языке [60; 61], а также описание путешествия Адама Олеария в Россию, Татарию и Персию (1647). В списках книг, выданных Сумарокову Библиотекой Академии наук, фигурирует еще одно издание Флеминга с названием "Poetische Wälder", однако его сочинения под таким названием в свет не выходили — так называется один из разделов, традиционно фигурирующих в книгах Флеминга [11, с. 56, № 9–11, 14]. Разрешение напечатать переводы сонетов Флеминга дано было Конференцией Академии наук 5 апреля 1755 г.; в заседании участвовали Г.Ф. Миллер, И.К. Тауберт, В.К. Тредиаковский, И.Э. Фишер и И.А. Браун [32, т. 2, с. 326]. Хотя Олеарий привел ряд поэтических текстов Флеминга в своем знаменитом травелогe, сонеты, переведенные Сумароковым, в их число не входят. См.: [31].

был в Москве, при Голштинском посольстве, отправленном для испрошения свободного в Персию для торгового пути, во дни царствования государя царя Михайла Феодоровича [35, л. 214] (впервые опубл.: [13, с. 91]).

В-третьих, переведенные сонеты были Сумароковым озаглавлены несколько иначе, чем то видим в печатном тексте, а именно: «Сонетов книги II. Из сонета XXXII. Великому граду Москве, как он отъезжал оттоле», «Сонетов книги II. Из сонета XLIV. Москве-реке при отъезде своем», «Сонетов книги III. Из сонета XXVI. Москве когда, отправляясь в Персию, по выезде своем из Москвы, увидел он издали позлащенные ее башни» [35, л. 214–214 об.].

Как уже отмечалось, переводя стихи немецкого барочного поэта, Сумароков не ставил перед собой задачи передать особенности поэтики и стиля Флеминга, но куда в большей степени руководствовался собственными классицистическими представлениями: Сумароков отказывается от метафорической насыщенности оригинала, от многочисленных эмоциональных повторов и восклицаний, характерных для Флеминга, придает слогу перевода величественность и простоту [19; 20, S. 85–87].

Стихотворения Флеминга написаны шестистопными ямбами; в них соблюдается расположение рифм двух вариантов французского канона: 1) aBba aBba CCd EEd, 2) aBba aBba CCd EdE, 3) Abba Abba ccD eeD. Сумароков отступает от оригиналов лишь в одном: катрены в его стихотворениях написаны не на две, а на четыре рифмы, и имеют следующее расположение: 1) aBba cDDc EEf GGf; вольн., 2) aBba cDDc EEf GfG; вольн., 3) Abba CddC eeF ggF; вольн. Это вызвало резкую критику со стороны Третьяковского в заключительной части «Ответа на письмо о сафической и горацанской строфах» [53] (ср.: [9]), зачитанного автором 12 июля 1755 г. в Конференции Академии наук в присутствии Г.Ф. Миллера, И.К. Тауберта и И.А. Брауна. Под конец «Ответа», выйдя за пределы обсуждения античных строф, Третьяковский полемизировал с письмом Сумарокова, упомянутым в протоколах Конференции на восемь дней ранее (текст его утрачен). В «Ответе» к сонетам Сумарокова предъявлены следующие претензии:

Чем можете защитить, что переводные с Павла Флеминга сонеты и у вас точно ж сонеты, а не просто так называемые стансы? Сонеты должен-

ствуют быть таковы, как их описывает Боало-Депреё в II песни, говоря стих в стих моим переводом:

Указал, в двух четвернях, равных меж собою,
Осмью слухи поражать рифмою двойною;
А потом искусно шестерню стихов срядить,
Так чтоб две тройчатки смыслу разному делить.

Но у вас в них осмью слухи поражаются рифмою четверною. Да и чем докажете, что надглаголия рассудительныя степени, ударяемые на третьем, и далее, от конца слоге, должно кончить на (яе), а не на (ее)? Мы все говорим, читаем и пишем достойнее, прáведнее, полéзнее; следовательно и любéзнее, и не любéзняе, как-то у вас в III несонете, в 7 стихе [16, с. 256]¹⁴.

Скорее всего, именно упреки ТрEDIAковского, высказанные после публикации переводов из Флеминга в апрельском номере «Ежемесячных сочинений» и идентичные тем, что были сформулированы в «Ответе на письмо о сафической и гораианской строфах», достигли слуха Сумарокова еще в мае и побудили его к написанию еще трех сонетов куда более строгих по форме (все три были опубликованы в «Ежемесячных сочинениях» в июне 1755 г.). Катрены в них написаны на две рифмы, порядок их охватный; да и терцеты выстроены так, что в целом всюду соблюдены требования к одному из типов французского сонета (автографы этих сонетов сохранились в той же архивной единице в составе подборки «Сонеты, эпиграммы и эпиграфии»: [36, л. 298–299 об.]). Два из стихотворений — оригинальные, хотя и посвящены темам, многократно варьировавшимся в западноевропейских литературах. Первое из них («Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил...»; aBba aBba CCd EdE; Я6; франц. B) — стенание по поводу несчастливо сложившейся жизни и ее тщеты [40], второе («Не трать, красавица, ты времени напрасно...»; AbbA AbbA ccD eDe; Я6; франц. B) — галантный призыв предаться любовным наслаждениям в юные лета [44]¹⁵. Третье из этих

14 ТрEDIAковский цитирует свой перевод «Поэтического искусства» Буало, незадолго до того опубликованный: [56, т. 1, с. 1–51].

15 Автограф сонета позволяет внести следующие уточнения в 4-й стих, до сих пор печатавшийся неисправно: «Чтоб после не тужить, что век прошел несчастно» вместо «Чтоб больше не тужить, что век прошел несчастно» [36, л. 298 об.].

стихотворений «О существа состав, без образа смешенной...» (AbbA AbbA ccD eDe; Яб; франц. B) — перевод сонета “L'avorton” («Исторгну́тый плод») Жана Эно (Jean Hesnault, 1611–1682) [45]. Учитывая нападки на Сумарокова, имеет смысл отметить, что сонет Эно — вольный; его катрены написаны на четыре рифмы. Сумароков же, переводя его, создает стихотворение, более соответствующее требованиям классического французского сонета, чем его источник, — у русского поэта катрены на две рифмы. Весьма существенно и то, что все шесть непародийных сонетов 1755 г. написаны шестистопным ямбом со строго выдержанной цезурой после третьей стопы, размером, который Сумароков явно полагает сообразующимся наилучшим образом с сонетной формой. Выбор этот, конечно же, полемичен по отношению к хореическим размерам Тредиаковского, предложенным в обеих редакциях его версификационного трактата.

Знаменательно, что вскоре Сумароков избирает совсем иной метр для своего пародийного «Сонета, нарочно сочиненного дурным складом, для показания, что если мысль и изрядна, стихи порядочны, рифмы богаты, однако при неискusном, грубом и принужденном сложении все то сочинителю никакого плода, кроме посмешества, не принесет» («Вид, богиня, твой всегда очень всем весь нравный...»), который был напечатан в августовском номере «Ежемесячных сочинений» [49]. Понятие «склада», вынесенное в заглавие, заслуживает особого внимания, тем более что в своей эпистоле о стихотворстве 1747 г. Сумароков подчеркивал важность чистоты «склада»: «В сонете требуют, чтоб очень чист был склад». Как явствует из пространного заглавия, Сумароков пародирует не «мысль», не «порядочность» стихов (т. е. выдержанность в них определенных версификационных правил), не полновесность рифм, но «склад», или, иными словами, «неискusное, грубое и принужденное сложение» стихов, т. е. метр, примененный Тредиаковским в последней версии перевода из Де Барро. Именно эта редакция стихотворения была опубликована Тредиаковским в «Способе к сложению российских стихов» 1752 г. в качестве образца этой формы, а одновременно и применения в сонете героического хореического 13-сложника — стихотворного размера, концепция которого была обновлена во второй редакции трактата Тредиаковского. Приведу начальные восемь строк пародийного сонета Сумарокова:

1	Вид, богиня, твой всегда очень всем весь нравный,	7 6	13ж
2	Уязвляет, оный бы ни увидел кто.	7 5	12м
3	Изо всех красот везде он всегда есть славный,	7 6	13ж
4	Говорю без лести я предо всеми то.	7 5	12м
5	Всяко се наряд твой есть весь чистоприправный,	7 6	13ж
6	А хотя же твой убор был бы и ничто,	7 5	12м
7	Был, однак, бы на тебе злату он не равный,	7 6	13ж
8	Раз бы адаманта был драгоценней сто [49].	7 5	12м

Все же если присмотреться внимательнее к этим стихам, то очевидно, что размер, примененный Сумароковым, отличается от хореического 13-сложника Тредиаковского 1735 г. наличием мужских клаузул в четных стихах, а от 13-сложника 1752 г. — нарушением принципа изосиллабизма, который наперекор всему Тредиаковский пытался выдержать в стихах и с мужскими, и с женскими клаузулами.

Размер Сумарокова следующий (ср. с аналогичной схемой перед переводом из Де Барро Тредиаковского 1752 г.):

1	x o x o x o ' ' o x o ' o	7 6	13ж
2	x o x o x o ' ' o x o ' o	7 5	12м

Как легко заметить, у Сумарокова, в отличие от Тредиаковского, цезура неизменно находится после седьмого слога, а общее число слогов в строке неконстантно, предцезурные усечения в нечетных стихах отсутствуют.

Хотя метр пародии Сумарокова и отсутствует в точности у Тредиаковского, все же он структурно близок к обоим вариантам героического хореического тринадцатисложника, предложенным как в первой, так и во второй редакции «Способа», что делало очевидным для современников объект насмешки (к тому же и в переводах Тредиаковского из Де Барро, и в «Сонете, нарочно сочиненном дурным складом», расположение рифм идентично: AbAb AbAb CCd EdE; вольтн.). Сохранить в пародии высокое христианское содержание стихотворения Де Барро Сумароков не мог, поэтому сонет обращен к некой языческой богине. Помимо метрических новаций высмеивается и слог оппонента: так, вполне в духе склонности Тредиаковского к композитам эпитет «чистоприправный»; стихи 7 и 8 отсылают к примеру

«Выше мудрость, неж драгий / адамант и злато» в «Способе» 1752 г.; о стиле Тредиаковского напоминают и его излюбленная «втычка» «ах!», и неуклюжие формы «однак», «подь», «тамо», и проч.¹⁶

Тредиаковский был больно задет и этим выпадом, и тем, что Миллер, явно благоволя к его сопернику, пропускал произведения того в печать без должной процедуры, как следует из жалобы в Конференцию Академии наук от 15 ноября 1755 г.:

Жалуюся: 1) что профессор Мюллер некоторые сочиненьца с нами головою не рассматривал и их втер в «Ежемесячные Книжки» по своему произволению не в силу учреждения; ибо кто удостоил печати стишки полковника Сумарокова о беззаконной любви, внесенные в сочинениях месяца июня з? Кто — дитирамб его, то есть, Гимн Бахусу от древних, да и то не от трезвых и благоразумных петый, однако дитирамб Сумарокова, дитирамб его, говоря, есть в похвалу Петра Великаго? Кто — гимн его ж в прославление (о беззаконие человека христианина!) прескверной из богинь блядчонке, которой имя Венера, поставленный в месяце июле? Кто — в месяце сентябре его самого же духовные оды, из которых одна на псалом 106, в силу семидесяти переводчиков, содержит крайне ложной и крайне беззаконной смысл, а именно о бесконечности зримого сего мира, который по справедливости есть не бесконечен ни по вещественностям, ни по продолжению времени, ниже наконец по наполнению? Кто — прочие многие его нестройные, маловажные, и почти смеха достойные стишонки, из которых те именно, кои занимают последнее место в книжке на месяц август? <...> Следовательно внесены оные стишонки профессора Мюллера властию, ни мало ему не данною, но им против права похищенною [16, с. 194]. *И т. д. и т. п.*

Как видим, недовольство Тредиаковского вызывает беспрепятственное печатание Миллером сочинений и переводов Сумарокова в «Ежемесячных сочинениях» — «Дитирамба» («Вижу будущие веки...»), «Гимна Венере, сафическим стопосложением» («Не противлюсь сильной, богиня, власти...»), переложения 106 псалма («Твою, великий Боже, славу...»)

¹⁶ Общепринятый взгляд на сонет заключается в том, что в нем Сумароков «образцово имитирует и пародирует особенности стилистики и поэтики Тредиаковского» (ср., например: [12, с. 161]).

и наконец пародийного сонета (того самого, «нарочно сочиненного дурным складом»), который объявлен «нестройными, маловажными и почти смеша достойными стишонками»¹⁷. В ход пошли всевозможные доводы, вплоть до обвинений в религиозной крамоле и написании сочинений, сомнительных с моральной точки зрения (говоря о «стишках полковника Сумарокова о беззаконной любви», Третьяковский не распознал, что это перевод).

В высшей степени полемичной по отношению к Третьяковскому была и публикация нового сумароковского перевода «покаянного» сонета Де Барро в февральском номере «Ежемесячных сочинений» 1756 г. Как было показано выше, Третьяковский переводил это стихотворение трижды. Переложение Сумарокова было призвано показать неудовлетворительность попыток предшественника и в первую очередь последней — 1752 г. Но если в пародийном сонете это делалось апофатически, то здесь катафатически.

Сумароков в своем переводе из Де Барро посчитал возможным отступить от оригинала, умножив число рифм в катренах:

1	Великий Боже! твой исполнен правдой суд,	6 6	12м
2	Щедроты от тебя имети смертным сродно,	6 7	13ж
3	Но в беззаконии все дни мои текут,	6 6	12м
4	И с правосудием простить меня не сходно.	6 7	13ж
5	Долготерпение ты должен окончатъ	6 6	12ж
6	За тьму моих грехов по правости устава,	6 7	13ж
7	И милосердие днесь должно умолчатъ.	6 6	12ж
8	Того теперь сама твоя желает слава [46] ¹⁸ .	6 7	13м

Как видим, первые два четверостишия написаны Сумароковым на четыре рифмы, а не на две, как у Де Барро; при этом перекрестная рифмовка соблюдена (аВаВ сDcD eeF gFg; Я6; вольн.). Продемонстрировав свое владение жестким французским каноном в трех сонетах 1755 г., поэт, как кажется, посчитал возможным отступить от него в случае, когда ставил перед

17 Все эти стихотворения были опубликованы Сумароковым в «Ежемесячных сочинениях» с июля по сентябрь 1755 г.

18 В издании Сумарокова в Большой серии Библиотеки поэта 1957 г. стих 8 напечатан с пропуском одного слова: «Того теперь сама желает слава». Ошибка повторена в ряде популярных и интернет-изданий.

собой задачу дать перевод безупречный в стилистическом и метрическом отношении.

Итоги спора о сонете

Путь, намеченный Сумароковым, безусловно, оказался куда более плодотворным — уже в 1755 г. в «Ежемесячных сочинениях» был напечатан сонет М.М. Хераскова, ориентированный на произведения мэтра, и имеющий прихотливое двусоставное заглавие: «Сонет и эпитафия» («Я век свой по свету за пищу скитался...»; AbbA AcAc DDe FFe; Я6; вольн.) [59]. Он развивал ту же тему конечности и бедствий человеческой жизни, что и сонет Сумарокова «Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил...»¹⁹. Стихотворение Хераскова написано шестистопным ямбом, но имеет своеобразную рифмовку в катренах на две рифмы: в первом она охватная, во втором — перекрестная. В 1756–1759 гг. в «Ежемесячных сочинениях» продолжают появляться сонеты: анонимный «Красуйся, о Нева! Град славный протекая...» (AbAb CdCd EEf GGF; Я6; вольн.) [23]; «О вольность! Мне тебя до смерти не видать...» С.В. Нарышкина (abab cdcd bbe ffe; Я6; вольн.) [30]; «Сонет или мадригал Либере Саке, актрисе италианского вольного театра» («Когда ты, Либера, что в драме представляешь...») А.А. Ржевского (ABAB CDCD EEf GGF; Я6; вольн.) [33]²⁰. Еще шесть сонетов Ржевского, написанных тогда же, остались в рукописи (впервые напечатаны: [2, с. 138–139, 141–144]), видимо, из-за скандала, вызванного напечатанием «Сонета или мадригала Либере Саке», в котором воспевались красоты заезжей итальянки [33]. В его тексте упоминались «некие дамы», клеветующие на нее. Как бы то ни было, в большей части тиража журнала лист «Л» был вырезан, и подборка из одиннадцати стихотворений А.А. Ржевского была заменена статьей «Мысли и примечания переведенные из Грейфсвальдских ученых сочинений к пользе и увеселению служащих». Все эти сонеты написаны шестистопными ямбами; катрены в них большей частью написаны на четыре рифмы; терцеты ориентированы на расположение рифм во французских сонетах.

19 На сходные мотивы в произведениях французской литературы (Тристана Л'Эрмита, Ж.-Б. Руссо), а также в сонетах Е.В. Херасковой, А.А. Ржевского указано в работе: [6].

20 Из подавляющей части тиража это стихотворение было удалено по цензурным соображениям [17, с. 49].

Тредиаковский не мог не отдавать себе отчета в победе своего многолетнего соперника и во время краткого примирения с ним в 1759 г., вызвавшего крайнее раздражение Ломоносова²¹, поместил в «Трудолюбивой пчеле», журнале, издававшемся Сумароковым, «Сонет. Из сея греческой речи: “Στέφει τιμώντας αὐτὴν ἀρετὴ...”», то есть: “Добродетель почитающих венчает...”» («Желает человек богатства непреложно...»; AbAb AbAb CCd EdE; Яб; вольн.; расположение рифм в нем такое же, как и в переводе Тредиаковского из Де Барро 1752 г.) [55]. Стихотворение посвящено изобличению ложных представлений о счастье. В катренах рифмовка перекрестная, но, что представляется наиболее важным, оно написано шестистопными ямбами с цезурой после третьей стопы, т. е. Тредиаковский отказался здесь от своей концепции героического гексаметра с чередованием женских и мужских клаузул, сформулированной им в «Способе к сложению российских стихов» 1752 г. Этот примирительный жест не означал все же, что Тредиаковский был готов отречься от своих заслуг в утверждении сонетной формы в России, — спустя шесть лет он, несколько отредактировав, поместил «Сонет. Из сея греческой речи: “Στέφει τιμώντας αὐτὴν ἀρετὴ...”» в предисловии к своему переводу двенадцатого тома «Римской истории» Ш. Роллена, снабдив его пространным пояснением, в котором касается и этической проблематики, и стихотворной²². Прочитав его заключительную часть, из которой явствует, что Тредиаковский не отказался от своего убеждения в возвышенном предназначении сонета:

Народ вообще по различию господствующих в себе пристрастий, последним самым благом подставляет или гражданские чести и высокие степени, или роскоши и сладострастия, или богатство и сокровища; и в сих вещех самых стяжании ищет неосновательно себе блаженства. Немного тому лет назад, как я сонетом²³, родом превосходнейшим французския эпитагмы, со-

21 Ломоносов откликнулся на это примирение язвительной эпитагмой «С Сотиним — что за вздор? Аколост примирился!» (1759) [29].

22 Заслуживает внимания и беглое указание П.П. Пекарского о том, что среди оставшихся в рукописи и не дошедших до нас сочинений Тредиаковского было «Собрание сонетов разных», о составе которого сведений не сохранилось [16, с. 232].

23 Сонету зри описание во II песне «Науки о стихотворении» Депреовы, мною переведенная, начинающееся стихом «Слух есть, некогда сей бог нравный увязался», а оканчивающаяся «Стоит без хулы, сонет долгия поэмы» (примеч. В.К. Тредиаковского. — К.Л.-Д.).

стоящая в определенном числе стихов и с их расположении, утвердил, сколько позволил округ сонетный, что сие тройственное и совокупно, и порознь не ублажает такую полнотою, чтоб сердцу человеческому быть прямо довольну, и ничего уже себе не желать далее, что с их излишнее пожелание, превосходящее меру еще и грешно, и «что одна²⁴ токмо добродетель есть истинное орудие к достижению того совершенного блага, полное довольство соделывающего сердцу» [34, с. XVIII–XIX].

После того как Третьяковский явно отступился от своих метрических рекомендаций к сонету и создал образец по лекалам своего оппонента, Сумароков еще дважды обращался к сонетной форме — в 1769 и в 1774 г. Понимание Третьяковским сонета как высокой поэтической формы сыграло при этом, как кажется, определенную роль. Оба стихотворения обращены к Богу, второе из них — переложение псалма: это «Сонет на отчаяние» («Жестокая тоска, отчаяния дочь!..», 1769; aBba aBba CcD EEd; Я6; франц. А) [48]²⁵ и «Из 8 псалма» («Величие Твое повсюду, Боже, явно...», 1774; Abba Abba cDc DcD; Я6; итал. 2А) [39]²⁶. В обоих стихотворениях выдержана охватная рифмовка в катренах и предсказуемо применен александрийский стих.

Как видим, протагонисты спора о русском сонете оказываются в конце концов почти единодушны в своих воззрениях на эту форму и склонны разрабатывать в ней скорее высокие темы. В то же время сонетная контроверза — важный и недостаточно осмысленный эпизод реформы русского стиха, ибо именно в результате столкновений с Сумароковым по поводу сонета Третьяковский окончательно отступает от силлабического ригоризма и отрывается в своей практике от столь дорогого ему хорейского тринадцатисложника в том виде, в котором тот был заявлен в его «Способе к сложению российских стихов» 1752 г. Все же стремление Третьяковского связать сонет тематически с философско-религиозной медитацией и культивировать как высокую поэтическую форму, хотя, по-видимому, и оказы-

24 Στέφει τιμῶντας αὐτὴν ἀρετῇ. По словам: Добродетель почитающих ее почитает (примеч. В.К. Третьяковского. — К.Л.-Д.).

25 «Сонет на отчаяние» был перепечатан и в «Духовных стихотворениях» (1774), и в обоих новиковских собраниях сочинений Сумарокова.

26 Переложение было републиковано в обоих новиковских собраниях сочинений Сумарокова.

вает определенное влияние на Сумарокова, в целом оказывается тщетным. Сонет ведет себя именно как твердая форма, предполагающая самое разнообразное содержательное наполнение. При этом более молодым почитателям и ученикам Сумарокова (М.М. Хераскову, А.А. Ржевскому, братьям А.В. и С.В. Нарышкиным, И.Ф. Богдановичу и некоторым др.) было явно куда ближе раннее его понимание сонета как «игранья стихотворного», которому наиболее пристало светское и любовное содержание.

Ориентация и Третьяковского, и Сумарокова прежде всего на французскую литературу имело для русской поэзии далеко идущие последствия: во-первых, сонет французского типа занял доминирующее положение в русской поэзии XVIII в.; во-вторых, почти все русские сонеты этого времени написаны цезурированным шестистопным ямбом²⁷. Лишь в XIX в. этот метр будет потеснен ямбом пятистопным, который постепенно станет основным размером русского сонета.

Список литературы

Исследования

- 1 *Алексеев М.П.* Пауль Флеминг в Москве и на Волге // Дипломаты — писатели; писатели — дипломаты. СПб.: [Б. и.], 2001. С. 29–58.
- 2 *Бердников Л.И.* Счастливый Феникс: Очерки о русском сонете и книжной культуре XVIII – начала XIX века. СПб.: Академический проект, 1997. 206 с.
- 3 *Гардзонио С., Пофирьева А.Л.* Авوليو (Avoglio), Авольо Джузеппе // Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь. СПб.: Композитор, 2000. Т. 1: XVIII век. Кн. 1: А–И. С. 14.
- 4 *Гаспаров М.Л.* Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 302 с.
- 5 *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. 2-е изд., доп. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.
- 6 *Гуковский Г.А.* О русском классицизме // Поэтика. Временник отдела словесных искусств государственного института истории искусств. Л.: Academia, 1929. Вып. V. С. 21–65.
- 7 *Кибальник С.А.* Об одном французском источнике эстетических взглядов В.К. Третьяковского // XVIII век. Л.: Наука, 1981. Сб. 13. С. 219–228.

27 Из почти ста русских сонетов XVIII столетия, известных мне, отступления от этого метра единичны. Четырехстопным ямбом написано два сонета И.Ф. Богдановича [26; 27], один А.Г. Карина [28] и один С.С. Боброва [25] (по случаю присвоения Н.С. Мордвинову звания адмирала 23 сентября 1797 г.). Вольным ямбом один: [24]. Четырехстопным амфибрахией один: [58].

- 8 *Корчагин К.М.* Русский стих: цезура. СПб.: Алетейя, 2021. 520 с.
- 9 *Лапто-Данилевский К.Ю.* В.К. Третьяковский и А.П. Сумароков в споре о сапфической строфе // *Philologia Classica*. 2022. Т. 17, № 2. С. 300–320.
- 10 *Левин Ю.Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // *Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы* / отв. ред. акад. М.П. Алексеев. Л.: Наука, 1967. С. 3–109.
- 11 *Левитт М.* Сумароков – читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век. СПб.: Наука, 1995. Сб. 19. С. 43–59.
- 12 *Модзалевский Л.Б.* Ломоносов и «О качествах стихотворца рассуждение» (из истории русской журналистики 1755 г.) // *Литературное творчество М.В. Ломоносова*. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 133–162.
- 13 *Модзалевский Л.Б.* М.В. Ломоносов и его литературные отношения в Академии наук. Из истории русской литературы и просвещения середины XVIII века. СПб.: Нестор-История, 2011. 380 с.
- 14 *Моисеева Г.Н.* Неизвестные стихотворения Иоганна-Вернера Паузе // *Сравнительное изучение литератур*. Сб. ст. к 80-летию акад. М.П. Алексеева. Л.: Наука, 1976. С. 219–222.
- 15 *Николаев С.И.* Как и зачем Сумароков переписывал своих современников // XVIII век. СПб.: Наука, 2020. Сб. 30. С. 205–213.
- 16 *Пекарский П.П.* История императорской Академии наук в Петербурге. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1873. Т. 2. 1110 с.
- 17 *Пекарский П.П.* Редактор, сотрудники и цензура в русском журнале 1755–1764 гг. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1867. 88 с.
- 18 Романская строфика в России и в Европе / под общ. ред. А.С. Белоусовой, И.А. Пильщикова, В.С. Полиловой. М.: Ин-т мировой культуры МГУ, 2020. Ч. 1. 221 с.
- 19 *Слободская Н.И.* Сонеты Пауля Флеминга в переводах А.П. Сумарокова // *Некоторые вопросы русской литературы*. Волгоград: [Газета «Волгоградская правда»], 1967. С. 140–150.
- 20 *Lauer R.* Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze, und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. München: W. Fink, 1975. 447 S.
- 21 *Mönch W.* Das Sonett. Gestalt und Geschichte. Heidelberg: F.H. Kerle Verlag, 1955. 342 S.

Источники

- 22 *Аволио Дж.* Прославляя высокий день рождения всегда августейшая Анны Иоанновны... в знак всенижайшего и всепокорнейшего поздравления приносит Иосиф Аволио. СПб., печ. при Имп. Акад. наук, генваря 28 дня, 1736. [12 с.].

- 23 *Аноним.* Сонет. («Красуйся, о Нева! Град славный протекая...») // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Ноябрь. С. 489.
- 24 [*Баранов Д.О.*] Сонет, присланный в Типографию для внесения в известия («Низринь Эол Борей...») // Тамбовские известия. 1788. № 43. 27 октября. С. 1.
- 25 *Бобров С.С.* Сонет награжденному патриоту а<дмиралу> М<ордвинову> окт<ября> 10 дня («Катись, светило золотое...») // *Бобров С.С.* Рассвет полночи, или Созерцание славы, торжества и мудрости порфириносных, браноносных и мирных гениев России: с последованием дидактических, эротических и других разного рода в стихах и прозе опытов Семена Боброва: [в 4 ч.]. СПб., 1804. Ч. 2. С. 70.
- 26 *Богданович И.Ф.* «Бедами смертными объят...» // Полезное увеселение. 1761. Апрель. № 16. С. 141.
- 27 *Богданович И.Ф.* «О ты, земли и неба царь!..» // Полезное увеселение. 1761. Сентябрь. № 9. С. 78.
- 28 *Карин А.Г.* Сонет. II. «В покое век свой провождаю...» // Полезное увеселение. 1761. Ч. III. Май. С. 150.
- 29 *Ломоносов М.В.* «С Согином — что за вздор? Аколост примирился!..» // *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. VIII. С. 659–660.
- 30 *Нарышкин С.В.* Сонет («О вольности! Мне тебя до смерти не видать...») // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1757. Март. С. 190–191.
- 31 *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно / введ., пер., примеч. и указатель А.М. Ловягина. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1906. [6], XXXVIII, [1], 582 с.
- 32 Протоколы заседаний Конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 г. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1899. Т. 2 (1744–1770). 886 с.
- 33 *Ржевский А.А.* Сонет или мадригал Либере Саке, актрисе италианского вольного театра («Когда ты, Либера, что в драме представляешь...») // Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. 1759. Февраль. С. 191.
- 34 [*Роллен Ш.*] Римская история: От создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончание Республики / сочиненная г. Ролленем...; а с французского переведенная тщанием и трудами Василья Тредиаковского... СПб.: [Тип. Имп. Акад. наук], 1765. Т. 12. [16], LVI, 347, [3] с.
- 35 Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке / издал А. Куник. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1865. Ч. 1. LVI, 223 с.
- 36 Статьи, напечатанные в «Ежемесячных сочинениях» 1755 г. с ред. пометками Г.Ф. Миллера // Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Р. II. Оп. 1. Ед. хр. 217. 607 л.
- 37 *Сумароков А.П.* Великому граду Москве («О ты, союзница Голштинския страны...») [пер. из П. Флемминга] // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Апрель. С. 354–355.

- 38 [Сумароков А.П.] Две епистолы Александра Сумарокова. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб.: Печ. при Имп. Акад. наук, 1748. 29 с.
- 39 Сумароков А.П. Из 8 псалма («Величие Твое повсюду, Боже, явно...») // Сумароков А.П. Стихотворения духовные. СПб., 1774. С. 227–228.
- 40 Сумароков А.П. «Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил...» // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534.
- 41 Сумароков А.П. Москве-реке («Всегда ты в тишине теки в своих водах...») [пер. из П. Флемминга] // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Апрель. С. 355–356.
- 42 Сумароков А.П. Москве, когда, отправляясь в Персию, по выезде своем из Москвы увидел издалека позлащенные ее башни («Град русских городов, владычица прехвальна...») [пер. из П. Флемминга] // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Апрель. С. 356.
- 43 Сумароков А.П. Наставление хотящим быти писателями. СПб.: Печ. при Имп. Акад. наук, 1774. 10 с.
- 44 Сумароков А.П. «Не трать, красавица, ты времени напрасно...» // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 534–535.
- 45 Сумароков А.П. «О существа состав, без образа смешенной...» [пер. из Ж. Эно] // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 535–536.
- 46 Сумароков А.П. Перевод французского сонета сочинения Баррова. («Великий Боже! Твой исполнен правдой суд...») [пер. из Ж. Валле Де Барро] // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1756. Февраль. С. 146.
- 47 [Сумароков А.П.] Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе ... А.П. Сумарокова / собраны и изданы... Николаем Новиковым... М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1781. Ч. 7. [16], 382 с.
- 48 Сумароков А.П. Сонет на отчаяние («Жестокая тоска, отчаяния дочь!...») // Сумароков А.П. Разные стихотворения. СПб., 1769. С. 63.
- 49 Сумароков А.П. Сонет, нарочно сочиненный дурным складом («Вид, Богиня, твой всегда очень всем весь нравный...») // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Август. С. 191.
- 50 Тредиаковский В.К. «Боже мой! твои судьбы правости суть полны!...» [пер. из Ж. Валле Де Барро] // Примечания к Ведомостям. Ч. XXVI. 1732. 3 апреля. С. 132.
- 51 Тредиаковский В.К. «Боже мой! твои судьбы правости суть полны!...» [пер. из Ж. Валле Де Барро] // Тредиаковский В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. СПб., 1735. С. 31.
- 52 [Тредиаковский В.К.] Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий / чрез Василья Тредиаковского

- С. Петербургския имп. Академии наук секретаря. СПб.: Печ. при Имп. Акад. наук, 1735. [8], 89 с.
- 53 *Тредиаковский В.К.* Ответ на письмо о сафической и гораианской строфах // *Пекарский П.П.* История императорской Академии наук в Петербурге. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1873. Т. 2. С. 250–257.
- 54 *Тредиаковский В.К.* Сонет с славного французского де Барова: Grand Dieu! que tes jugements («Боже! коль есть правоты полн Твой суд престольный!...») [пер. из Ж. Валле Де Барро] // Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василья Тредиаковского. СПб.: При Имп. Акад. наук, [1752]. [Т. 2]. С. 317.
- 55 *Тредиаковский В.К.* Сонет. Из сея греческой речи: “Στέφει τιμῶντας αὐτὴν ἀρετῆ...”, то есть: “Добродетель почитающих венчает...” («Желает человек богатства непременно...») // Трудолюбивая пчела. 1759. Март. С. 187.
- 56 [*Тредиаковский В.К.*] Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского. СПб.: При Имп. Акад. наук, [1752]. [Т. 1–2].
- 57 [*Тредиаковский В.К.*] «Что за гласы слышу я восклицаний многи?» [пер. из Джузеппе Аволио] // *Аволио Дж.* Прославляя высокий день рождения всегда августейшия Анны Иоанновны... в знак всенижайшаго и всепокорнейшаго поздравления приносит Иосиф Аволио. СПб.: Печ. при Имп. Акад. наук, генваря 28 дня, 1736. С. [8].
- 58 *Тучков С.А.* Победители богатства («Играйте, потоки, на мягких лугах...») // Беседующий гражданин. 1789. Ч. III. Сентябрь. С. 10–11.
- 59 *Херасков М.М.* Сонет и эпитафия («Я век свой по свету за пищу скитался...») // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Август. С. 166.
- 60 *Flemming P.* Geist- und Weltliche Poëmata ...; Jetzo Auffe neue wieder ... außgefertiget. Jena: Forberger, 1651. [7] Bl., 670 S.
- 61 *Flemming P.* Geist- und Weltliche Poëmata ...; Jetzo Auffe neue wieder Corrigiret und ausgefertiget. Naumburg: In Verlegung Christian Kolbens, 1685. [6] Bl., 666 S.

References

- 1 Alekseev, M.P. “Paul’ Fleming v Moskve i na Volge” [“Paul Fleming in Moscow and the Volga”]. *Diplomaty – pisateli; pisateli – diplomaty* [*Diplomats as Writers; Writers as Diplomats*]. St. Petersburg, [S. n.], 2001, pp. 29–58. (In Russ.)
- 2 Berdnikov, L.I. *Schastliviy Feniks: Oчерki o russkom sonete i knizhnoi kul’ture XVIII – nachala XIX veka* [*Happy Phoenix: Essays on the Russian Sonnet and Book Culture of the 18th – Early 20th Centuries*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. 206 p. (In Russ.)
- 3 Gardzonio, S., and A.L. Pofir’eva. “Avolio (Avoglio), Avol’o Dzhuzeppe” [“Avolio (Avoglio), Avolio Guiseppe”]. *Muzykal’nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar’* [*Musical*

- St. Petersburg: *Encyclopedic Dictionary*], vol. 1: XVIII vek [18th Century], book 1: A–I [A–I]. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2000, p. 14. (In Russ.)
- 4 Gasparov, M.L. *Ocherk istorii evropeiskogo stikha [Essay on the History of European Verse]*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 302 p. (In Russ.)
- 5 Gasparov, M.L. *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika, ritmika, rifma, strofika [Essay on the History of Russian Verse: Metrics, Rhythm, Rhyme, Stanza]*. 2nd ed., rev. Moscow, Fortuna Limited Publ., 2000. 351 p. (In Russ.)
- 6 Gukovskii, G.A. “O russkom klassitsizme” [“About Russian Classicism”]. *Poetika. Vremennik otdela slovesnykh iskusstv gosudarstvennogo instituta istorii iskusstv [Poetics. Almanac of the Department of Verbal Arts of the State Institute of Art History]*, issue 5. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 21–65. (In Russ.)
- 7 Kibal’nik, S.A. “Ob odnom frantsuzskom istochnike esteticheskikh vzgliadov V.K. Trediakovskogo” [“About One French Source of V.K. Trediakovsky’s Aesthetic Views”]. *XVIII vek [18th Century]*, issue 13. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 219–228. (In Russ.)
- 8 Korchagin, K.M. *Russkii stikh: tsezura [Russian Verse: Caesura]*. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2021. 520 p. (In Russ.)
- 9 Lappo-Danilevskii, K.Iu. “V.K. Trediakovskii i A.P. Sumarokov v spore o sapphicheskoj strofe” [“V.K. Trediakovsky and A.P. Sumarokov in the Dispute About the Sapphic Stanza”]. *Philologia Classica*, vol. 17, no. 2, 2022, pp. 300–320. (In Russ.)
- 10 Levin, Iu.D. “Angliiskaia prosvetitel’skaia zhurnalistika v russkoi literature XVIII veka” [“English Journalism of the Enlightenment in Russian Literature of the 18th Century”]. Alekseev, M.P., editor. *Epokha Prosveshcheniia: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury [The Age of Enlightenment: From the History of International Relations of Russian Literature]*. Leningrad, Nauka Publ., 1967, pp. 3–109. (In Russ.)
- 11 Levitt, M. “Sumarokov – chitatel’ Peterburgskoi biblioteki Akademii nauk” [“Sumarokov as a Reader of the St. Petersburg Library of the Academy of Sciences”]. *XVIII vek [18th Century]*, issue 19. Leningrad, Nauka Publ., 1995, pp. 43–59. (In Russ.)
- 12 Modzalevskii, L.B. “Lomonosov i ‘O kachestvakh stikhotvortsia rassuzhdenie’ (iz istorii russkoi zhurnalistiki 1755 g.)” [“Lomonosov and ‘A Discourse on the Qualities of a Poet’ (From the History of Russian Journalism, 1755)”]. *Literaturnoe tvorchestvo M.V. Lomonosova [M.V. Lomonosov’s Literary Work]*. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1962, pp. 133–162. (In Russ.)
- 13 Modzalevskii, L.B. *M.V. Lomonosov i ego literaturnye otnosheniia v Akademii nauk. Iz istorii russkoi literatury i prosveshcheniia serediny XVIII veka [M.V. Lomonosov and His Literary Relations in the Academy of Sciences. From the History of Russian Literature and Education of the Mid-18th Century]*. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011. 380 p. (In Russ.)
- 14 Moiseeva, G.N. “Neizvestnye stikhotvoreniia Ioganna-Vernera Pauze” [“Unknown Poems of Johann-Werner Pause”]. *Sravnitel’noe izuchenie literatur. Sbornik statei*

- k 80-letiiu akademika M.P. Alekseeva* [Comparative Study of Literature. Collection of Articles to the 80th Anniversary of Academician M.P. Alekseev]. Leningrad, Nauka Publ., 1976, pp. 219–222. (In Russ.)
- 15 Nikolaev, S.I. “Kak i zachem Sumarokov perepisyval svoikh sovremennikov” [“How and Why Sumarokov Was Rewriting His Contemporaries”]. *XVIII vek* [18th Century], issue 30. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020, pp. 205–213. (In Russ.)
- 16 Pekarskii, P.P. *Istoriia imperatorskoi Akademii nauk v Peterburge* [History of the Imperial Academy of Sciences in St. Petersburg], vol. 2. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1873. 1110 p. (In Russ.)
- 17 Pekarskii, P.P. *Redaktor, sotrudniki i tsenzura v russkom zhurnale 1755–1764 gg.* [Editor, Staff and Censorship in a Russian Journal, 1755–1764]. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1867. 88 p. (In Russ.)
- 18 Belousova, A.S., I.A. Pil'shchikov, and V.S. Polilova, editors. *Romanskaia strofika v Rossii i v Evrope* [Romanesque Stanza in Russia and Europe], part 1. Moscow, Institute of World Culture of Moscow State University Publ., 2020. 221 p. (In Russ.)
- 19 Slobodskaia, N.I. “Sonety Paulia Fleminga v perevodakh A.P. Sumarokova” [“Sonnets of Paul Fleming Translated by A.P. Sumarokov”]. *Nekotorye voprosy russkoi literatury* [Some Issues on Russian Literature]. Volgograd, [Gazeta “Volgogradskaiia pravda” Publ.], 1967, pp. 140–150. (In Russ.)
- 20 Lauer, Reinhard. *Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze, und Triolett in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts.* München, W. Fink, 1975. 447 S. (In German)
- 21 Mönch, Walter. *Das Sonett. Gestalt und Geschichte.* Heidelberg, F.H. Kerle Verlag, 1955. 342 S. (In German)