

Материалы Международной научной конференции «XIII Поспеловские чтения. Памяти В.Е. Хализева. Аксиологические проблемы в художественной литературе»

*Л.В. Чернец (Москва, Россия)*

### **О критериях и формах оценки таланта (из истории литературоведения)**

*Аннотация:* Предмет исследования – критерии и формы оценки произведений разных жанров в истории литературоведения, в особенности в «поэтиках» Н. Буало и А.П. Сумарокова. Выделена прономинация как форма оценки таланта.

*Ключевые слова:* история литературоведения, «поэтики», талант и его оценка, Н. Буало, А.П. Сумароков, литературный жанр, прономинация

---

*L.V. Chernec (Moscow, Russia)*

### **Criteria for and Forms of Assessing Talent: From the History of Literary Criticism**

*Abstract:* This article discusses criteria for and forms of evaluating literary works across different genres used throughout history of Literary Studies, particularly in “poetics” of N. Bualo and A.P. Sumarokov. One such criterion is pronomination.

*Key words:* history of literary studies, poetics, talent evaluation, N. Bualo, A.P. Sumarokov, literary genre, pronomination

Потребность судить и оценивать художественные произведения естественна и неустранима. Критерии оценки издавна обосновывались в «поэтиках», восходящих к античности, прежде всего в дошедшей до нас, хотя и не полностью, «Поэтике» Аристотеля. Откликаясь на ее первый русский перевод (1854), Н.Г. Чернышевский отметил как достоинство самого жанра системное изложение теории поэзии в определенный период. И хотя, по убеждению критика, «система – только временный переплет для науки», она очень важна: ведь «не приведенными в одно стройное целое истинами неудобно пользоваться: кто составил систему науки, тот один сделал науку общедоступною...»<sup>1</sup>.

При реконструкции этапов развития теоретико-литературной мысли трудно переоценить роль «поэтик» либо близких к ним по цели и стилю сочинений, адре-

---

<sup>1</sup> Чернышевский Н.Г. О поэзии. Сочинение Аристотеля. Перевел, изложил и объяснил Б. Ордынский // Чернышевский Н.Г. Эстетика. М.: Гослитиздат, 1958. С. 319.

сованных прежде всего начинающим поэтам. Гораций изложил свое понимание поэзии в сочинении, названном «Послание к Пизонам» (заглавие «Наука поэзии» дал ему Квинтилиан); Н. Буало в своем «Поэтическом искусстве» (1674) обращался к тем, кто «тешатся мечтой взобраться на Парнас»<sup>1</sup>; А.П. Сумароков на склоне лет объединил свои эпистолы о стихотворстве и русском языке в один текст под заглавием «Наставление хотящим быти писателями» (1774).

Подобные дидактические сочинения в стихах и в прозе (итальянские, французские, английские, немецкие, русские и др.) образуют цепь, растянувшуюся на много столетий. В них содержатся краткое, но системное изложение сущности и задач поэзии, требования к ее языку, перечень основных жанров, с указанием на образцы и неудачи, наставления критикам. Это одновременно *учебник* и *критический обзор* текущей литературы, с обязательными отсылками к античности. Назову лишь некоторые тексты XVI–XVIII вв., отражающие становление и расцвет классицизма: «Защита и прославление французского языка» Иоахима (в другом переводе – Жоашена) Дю Белле (1549), «Поэтика» Ю.Ц. Скалигера (на латыни, публ. 1561), «Защита поэзии» Ф. Сидни (1580, публ. 1590), «Книга о немецкой поэзии» М. Опица (1624), «Эссе о драматической поэзии» Дж. Драйдена (1668), вышеупомянутое «Поэтическое искусство» Н. Буало, «Эпистола II» (о стихотворстве) А.П. Сумарокова (1748). В названных сочинениях много перепевов, «общих мест»: «защита» поэзии, призыв к совершенствованию родного языка, постоянная оглядка на греко-римскую классику, перечни жанров, цитаты из «Науки поэзии» Горация («Поэтика» Аристотеля на греческом языке впервые вышла в 1508 г.).

Но очевидны и различия: на первый план выдвигаются задачи, *еще не решенные* в данной национальной литературе. Апогей классицизма как литературного направления (приходящегося на разное время в европейских странах) – это всегда подъем *национального* чувства. Так, для теоретика и поэта «Плеяды» Дю Белле главное – формирование нормированного, общенационального французского языка, «только еще пустившего корни», путем «подражания лучшим авторам греческим и латинским». Он призывает соотечественников «писать на своем языке, с восхвалением Франции» и в заключение восклицает: «Вперед, французы!»<sup>2</sup> Через 115 лет Буало уже спокойно, с удовлетворением констатирует:

Но вот пришел Малерб и показал французам  
Простой и стройный стих, во всем угодный музам,  
Велел гармонии к ногам рассудка пасть  
И, разместив слова, удвоил тем их власть» (стр. 61).

И хотя Буало призывает поэтов к «ясности» речи, которой мешают «иноязычные слова» и «странные обороты» (стр. 62), хотя он даже Мольера упрекает за «скабрзные остроты» (стр. 94) в «Плутнях Скапена», – это уже замечания критика в адрес *отдельных* произведений. Образцы в разных жанрах созданы (оды Малерба, трагедии Расина, комедии Мольера, басни Лафонтена). В обзорах выделены жанры, которые великолепно представлены во французской литературе (трагедия, комедия, ода и др.), либо порицаемые по своей сути (прециозный роман), либо еще не освоенные (критик высоко ценит сонет, но с грустью признает: «Сонетов множество, а феникса все нет» (стр. 70).

<sup>1</sup> Буало Н. Поэтическое искусство. М: Гослитиздат, 1957. С. 55. (Пер. Э. Линецкой). Далее издание цитируется в тексте с указанием страницы.

<sup>2</sup> Дю Белле И. Защита и прославление французского языка // Поэты французского Возрождения: Антология. Л.: Гослитиздат, 1938. С. 255, 257, 284, 290. Далее страницы указываются в тексте.

Но поэзия – все-таки не жанры сами по себе, а поэты, их таланты. Интересно проследить, как в «поэтиках» к античному Пантеону постепенно прирастают новые имена. По мнению Дю Белле, «из всех старых французских поэтов едва ли не единственные Гильом де Лорис и Жан де Мен (авторы «Романа Розы») достойны чтения» (стр. 260), из новых он называет итальянцев Я. Саннадзаро, Л. Ариосто, Ф. Петрарку, Дж. Боккаччо, из французов – К. Маро и некоторых других предшественников «Плеяды». Ф. Сидни, восхищаясь наглядным изображением характеров и душевных состояний в поэзии, к примерам из античных произведений присоединяет «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера: «...Разве угрызения совести у Эдипа, гордость Агагемнона, заставляющая его скоро раскаяться, самоубийственная жестокость его отца Атрея, неистовое честолюбие двух фиванских братьев, горькая сладость мести у Медеи и, если опуститься ниже, Гнафон Теренция и *Пандар нашего Чосера* (курсив мой. – Л.Ч.) не изображены с таким искусством, что теперь мы пользуемся их именами для обозначения соответствующих качеств?»<sup>1</sup>

Удивительно едины авторы «поэтик» в признании таланта как *дара природы*. Начиная с «Науки поэзии» Горация в них утверждается, что истинному поэту свойствен особый врожденный дар (лат.: *natura atque ingenium*), который ничем нельзя заменить. В отличие от людей, занятых обычными делами, где желательна, но все же не обязательно «совершенство» выполнения работы, «поэзия, быв рождена к наслаждению духа, / Чуть с совершенства сойдет, упадет на низкую степень!»<sup>2</sup>

В то же время все солидарны в том, что природный дар нуждается в пестовании, развитии, поэту нужна *учеба*:

Что совершенству поэмы способствует больше: природа  
Или искусство? – Станный вопрос! – Я не вижу, к чему бы  
Наше учение было без дара и дар без науки?  
Гений с природой должны быть в согласье взаимном (стр. 352).

Гораций советовал поэтам сочиненный текст «лет девять хранить без показу» (стр. 352), исправляя его и совершенствуя.

О сочетании гения с трудолюбием как залого успеха напоминают, цитируя или перефразируя Горация, авторы многих «поэтик». Дю Белле пишет: «Пусть не ссылаются... на то, что поэтом надо родиться – это очевидно по естественному пылу и живости духа, возбуждающих поэта, без чего всякая доктрина была бы для него недостаточна и бесполезна. Но стало бы слишком легко увековечивать себя славой, если бы достаточно было только счастливой природы, даруемой даже самым неученым, чтобы создавать вещи, достойные бессмертия» (стр. 265). Ему вторит Ф. Сидни в своей «Защите поэзии»: «...все прочие знания открыты любому, кто владеет своим разумом, поэт же ничего не может создать, не вложив в него своего дара, вот почему старая поговорка гласит: “Ораторами становятся, поэтами рождаются”. Однако я должен признать, что если самая благородная почва требует обработки, то и ум, устремленный ввысь, должен быть ведом Дедалом. У Дедала... всегда три крыла, которые его возносят к заслуженной славе: Искусство, Подражание и Упражнение»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Собр. текстов, вступ. ст., общ. ред. Н.П. Козловой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 144.

<sup>2</sup> Гораций (Квинт Гораций Флакк). Собр. соч. СПб.: Биографический институт, 1993. С. 352. (Пер. М. Дмитриева). Далее это издание цитируется с указанием страниц.

<sup>3</sup> Сидни Филип. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М.: Наука, 1982. С. 201.

Это «общее место» повторяется и в самой знаменитой поэтике классицизма – «Поэтическом искусстве» (1674) Никола Буало:

Тем, кто умеет печь, иль строить дом, иль шить,  
Не обязательно на первом месте быть,  
И лишь в поэзии – мы к этому и клоним –  
Посредственность всегда бездарности синоним (стр. 97).

Но Буало вводит и другой критерий оценки творчества, лишь намечаемый его предшественниками. Он советует поэту «проверить свой талант и трезво и сурово» (стр. 55), чтобы найти подвластный ему *жанр*:

Природа щедрая, заботливая мать  
Умеет каждому талант особый дать:  
Тот может всех затмить в колючей эпиграмме,  
А этот – описать любви взаимной пламя.  
Ракан своих Филид и пастушков поет,  
Малерб – высоких дел и подвигов полет.  
Но иногда поэт, к себе не слишком строгий,  
Предел свой перейдя, сбивается с дороги... (стр. 55–56).

Таким образом, Буало различает, во-первых, образцовых поэтов (слово «писатель» – из более позднего времени) и «посредственных»; во-вторых, ограничивает область сравнения *жанром*, в котором талант нашел свое яркое выражение. Иначе говоря, у него есть градация «по вертикали», состоящая из двух рядов (классики и «посредственности») и «по горизонтали» (где сравниваются авторы, пишущие в одном жанре: трагики, одописцы и т. д.). Он высоко оценивает, в частности, жанр сатиры, в котором писал сам: «Не злобу, а добро стремясь посеять в мире, / Являет истина свой чистый лик в Сатире» (стр. 72), отстаивает право сатирика на *гиперболу*: «В разящих, словно меч, сатирах Ювенала, / Гипербола, ярясь, узды не признавала» (стр. 72). Сравнение поэтов, пишущих в *одном* жанре, – например Ювенала и М. Ренье, «острые сатиры» которого все же отдают «душком тех злых мест, где наш поэт бывал» (стр. 73), – в пользу римского классика.

Но не все жанры для Буало равнодостойны: прециозный роман и христианскую эпопею он явно не жалуется. Так предвосхищается его будущий спор, начатый в 1687 г. на заседании Академии, с Шарлем Перро о «древних и новых»<sup>1</sup>. Жанр романа для Буало заведомо «ниже», чем трагедия:

Несообразности с романом неразлучны,  
И мы приемлем их – лишь были бы нескучны!  
Здесь показался бы смешным суровый суд.  
Но строгой логики от вас в театре ждут... (стр. 81).

Критика Буало не голословна: он приводит весомые аргументы и метит, как правило, не в лица, но в недопустимую, с его точки зрения, вольность обращения автора с материалом. Не называя имени автора, Буало умело использует *перифраз* (окольную речь), демонстрируя недостатки сочинения. Например, десяти томный роман «Артамен, или Великий Кир», где действие происходит в древней Персии, по его мнению, изображает Кира (грозного царя VI в. до н. э.) как «жеманного пастушка» с галантными манерами, и это возмущает критика: «Вовсе не был Кир похож на Артамена!» (стр. 80). И в «Клелии», другом десяти томном романе, где читатель перенесен в древний Рим, Буало не находит никакой «печати» страны и

<sup>1</sup> См.: Спор о древних и новых / Сост., вступ. ст. В.Я. Бахмутского; коммент. В.Я. Бахмутского и Н.В. Наумова. М.: Искусство, 1984. 472 с.

века. Не согласен критик и с авторами христианских поэм (эпопей), которые «гоят из стихов / Мифологических героев и богов, / Считаю правильным, разумным и приличным, / Чтоб уподобился господь богам античным» (стр. 85).

Перифрастический стиль критика, умалчивающего об авторе, но выявляющего *типические* недостатки прециозного романа или христианской эпопеи, предостерегал молодых авторов, стремящихся «взобраться на Парнас» (стр. 55), от подобных ошибок:

Примеру «Клелии» вам следовать не гоже:  
Париж и древний Рим между собой не схожи.  
Герои древности пусть облик свой хранят:  
Не волокита Брут, Катон не мелкий фат (стр. 81).

Благодаря *перифразу*, которым пользуется Буало, внимание начинающих поэтов занимают недостатки самих романов, а не личность их автора – Мадлены Скюдери. Написав еще в 1665 г. остроумную пародию на ее сочинения – «Герои из романов. Диалог в манере Лукиана», галантный, при всей своей язвительности, Буало лишь в 1701 г., после смерти романистки, опубликовал этот остроумный, веселый текст. Для себя же как поэта он считал полезной даже брань своих врагов, о чем писал в «VII Послании к Расину» (1677):

...От злобной критики, где доля правды есть,  
Я лучше становлюсь – изысканная месть (стр. 114).

В «Поэтическом искусстве» Буало названы по имени многие писатели, и не только французские, сочинения которых его восхищают или, напротив, печалят. «Каждый тезис Буало подкрепляется конкретными примерами из современной поэзии, в редких случаях – образцами, достойными подражания», – отмечает Н.А. Жирмунская<sup>1</sup>.

Завершающим национальным вариантом общеевропейского направления был *русский классицизм* (1740–1770-е гг.). Русская литература в XVIII в. проходила, в терминах Г.Н. Пospelова, стадию «догоняющего ускорения»<sup>2</sup>. «Эпистола II» (о стихотворстве)» А.П. Сумарокова (1748) имела подзаголовок: *подражание «Поэтическому искусству» Буало*. Это принципиально: в отличие от последующих *переводов* знаменитого трактата В.К. Тредиаковским (1752), а также более поздних переводов Д.И. Хвостова (1808) и А.П. Буниной (1819)<sup>3</sup>, текст Сумарокова претендовал на оригинальность.

Эпистола отразила реалии русской литературы. При этом призыв к писателям найти *свой* жанр у Сумарокова, по сравнению с Буало, приглушен (об этом говорится лишь в конце эпistolы, и он редко приводит примеры), – возможно, потому что сам он писал во многих жанрах (9 трагедий и 12 комедий, эклоги и элегии, оды и пасторали, песни и притчи). В описании жанровых инвариантов Сумароков в основном следует за Буало:

Знай в стихотворстве ты различие родов,  
И что начнешь, ищи к тому приличных слов,  
Не раздражая муз худым своим успехом:  
Слезам Талию, а Мельпомену смехом<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> История зарубежной литературы XVII века / Под ред. З.И. Плавскина. М.: Высшая школа, 1987. С. 138.

<sup>2</sup> Пospelов Г.Н. Стадиальное развитие европейских литератур. М., 1980. С. 196.

<sup>3</sup> Перечень переводов и подражаний трактату Н. Буало см.: Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. М., 1989. С. 134–143.

<sup>4</sup> Сумароков А.П. Эпистола II // Сумароков А.П. Стихотворения. М., 1953. С. 136. Далее текст эпistolы цитируется по этому изданию с указанием в скобках страницы.

«Слезной комедии», как и «мещанской трагедии» (в духе Д. Дидро и Г.Э. Лессинга), Сумароков не принял, о чем писал Вольтеру, и был глубоко удовлетворен тем, что фернейский мудрец с ним согласился. В то же время, как полагает Г.А. Гуковский, морализаторство и резонерство героев в трагедиях Сумарокова – черта стиля, возникшая «именно в учительной буржуазной драме на Западе и впоследствии перешедшая оттуда в русскую комедию – и у Лукина, и у Фонвизина»<sup>1</sup>.

Трагедии Сумарокова (кроме «Хорева», «Синава и Трувора») не соответствовали жанровому канону, это были странные трагедии: в их финале маячила желанная для героя и героини свадьба, что разительно отличало их от трагедий Корнеля (за исключением «Сида») и Расина. Ю.В. Стенник видит основную причину нетрагичных развязок у Сумарокова в том, что русским просветителям «были чужды те представления о свободе человеческой личности и самоценности индивидуума, которые для Запада, пережившего бурную эпоху Возрождения, были естественны и органичны»<sup>2</sup>. Главным достоинством положительных героев в трагедиях Сумарокова было их «подчинение интересам государства»<sup>3</sup>.

На фоне предшествующих «поэтик» (не исключая трактата Буало) эпистола Сумарокова выделяется обширным списком «образцовых» писателей, где лишь половину занимают античные авторы. Приведу этот перечень, в котором интересен выбор и имен, и сопутствующих им эпитетов:

Взойдем на Геликон, взойдем, увидим тамо  
Творцов, которые достойны славы прямо.  
Там царствует Гомер, там Сафо, Феокрит,  
Ешилл, Анакреон, Софокл и Еврипид,  
Менандр, Аристофан, и Пиндар восхищенный,  
Овидий сладостный, Вергилий несравненный,  
Терентий, Персий, Плавт, Гораций, Ювенал,  
Лукреций, и Лукан, Тибулл, Проперций, Галл,  
Мальгерб, Русо, Кино, французов хор реченный,  
Мильтон и Шекеспир хотя непросвещенный,  
Там Тасс и Ариост, там Камюэнс и Лоп,  
Там Фондель, Гинтер там, там остроумный Поп (стр. 135–136).

Названы 34 имени, к которым следует присовокупить «французов хор реченный», куда входят упоминаемые в других местах текста Корнель, Расин, Вольтер, Мольер, Детуш, Генриетта де ла Сюз, Лафонтен и Буало. Из русских с похвалой упомянуты в начале текста «разумный Кантемир» как последователь Депрео Буало (стр. 134) и красноречивый Феофан (Прокопович), которого «природа произвела красой словенского народа» (стр. 135). В конце эпistolы в почетный ряд введен М.В. Ломоносов. Развивая мысль Буало о важности для поэта найти свой жанр, Сумароков сопоставляет Ломоносова с Пиндаром:

Когда имеешь ты дух гордый, ум летущ,  
И вдруг из мысли в мысль стремительно бегущ,  
Оставь идиллию, элегию, сатиру  
И драмы для других: возьми гремящу лиру  
И с пышным Пиндаром взлетай до небеси,  
Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:  
Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен;  
А ты, Штивелиус, лишь только врать способен (стр. 146–147).

<sup>1</sup> Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М.: Аспект Пресс, 1998. С. 135.

<sup>2</sup> Стенник Ю.В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1982. С. 39.

<sup>3</sup> Там же.

Под Штивелиусом (от фамилии Stiefel, на латыни Stiefelius) Сумароков имел в виду В.К. Третьяковского; между писателями, как доказывают М.С. Гринберг и Б.А. Успенский, «по-видимому, уже в начале 1840-х годов <...> возникает личный и творческий антагонизм»<sup>1</sup>. В комедиях датского драматурга Л. Хольберга (Л. Гольберга) имя немецкого математика Штифеля стало нарицательным и обозначало педанта, чьи расчеты и предсказания были всегда неудачными. Сумароков в своих комедиях «Тресотиниус» и «Чудовищи» создал отнюдь не дружеский шарж на Третьяковского. Впрочем, и похвала Ломоносову, по мнению упомянутых исследователей, была не вполне искренней; впоследствии его высокий слог станет мишенью сатиры Сумарокова в его «Одах вздорных», в эпиграмме «Под камнем сим лежит Фирс Фирсович Гомер».

У Буало общего перечня классиков нет, но поучительных примеров много. Песни вторая и третья его «Поэтического искусства» суть описания жанровых канонов, сопровождаемые указаниями на образцовые и – реже, но все же регулярно – неудачные или менее удачные сочинения; названы их авторы (правда, иногда, как в случае с Мадленой Скюдери, имена опускаются по тактическим соображениям). Он строже, чем Сумароков, выдерживает принцип сопоставления талантов авторов – в рамках одного жанра.

В истории литературоведения прочно утвердилось положение, что в традиционалистской поэтике «на первый план выдвигаются нормативные категории стиля и жанра, подчиняющие себе субъективную волю автора»<sup>2</sup>. Это совершенно верно, но не следует забывать, что все-таки *первым* критерием оценки авторов выступает не мера совершенства, достигнутая в освоении того или иного жанра, но само наличие или отсутствие таланта (гения) у взявшегося за перо. Ведь в одном и том же жанре и даже стиле пишут многие. Несопоставимы для Буало как авторы трагедий Расин и Н. Падон (которому он к тому же не мог простить участия в заговоре против расиновской «Федры»). Свое примирительное письмо 1700 г. к Ш. Перро, подводившее итог спору между «Депрео архиантичным» и «Перро непиндаричным», Буало завершает риторическим вопросом: «Как поладят бедный зритель и Падон, его мучитель?» (стр. 178).

Наряду с сопоставлением произведений одного жанра критик различает талант (гений), т. е. врожденную способность к творчеству, и «посредственность», которая «всегда бездарности синоним» (стр. 97). Падону, а также перечисляемым (названы десять имен) в четвертой главе «холодным стихоплетам» (стр. 97), вообще не следовало бы браться за перо.

У Сумарокова различия между талантом и бездарностью, с одной стороны, и эстетической градацией произведений одного жанра, с другой, четко не разграничены, хотя в начале эпистолы он поминает недобрым словом имена, ставшие нарицательными:

Падон и Шапелен не тамо ли писали,  
Где в их же времена стихи свои слагали  
Корнелий и Расин, Депро и Молиер,  
Делафонтен и где им следует Мольер (стр. 134).

<sup>1</sup> Гринберг М.С., Успенский Б.А. Литературная война Третьяковского и А.П. Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. М.: Рос гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 7.

<sup>2</sup> Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 15.

С распадом классицизма жанр, в его традиционалистском понимании, восходящем к «колесу Вергилия», перестает быть ведущей категорией, чему очень помогли эстетические манифесты романтиков. Однако *родовые* признаки произведений (эпика, драма, лирика), их ведущий *нафос* (трагический, комический, элегический и т. д.) и другие неустранимые, при всей романтической вседозволенности, типологические различия (стих или проза? малая или большая форма?) сохраняли свою классифицирующую функцию. Кроме того, работала, по выражению М.М. Бахтина, и «память жанра». Как напомнил ученый, «жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития»<sup>1</sup>.

Иными словами, основания для типологии произведений менялись, но сама *типология* продолжала существовать. Возникали принципиально новые жанровые системы – и уходило безвозвратно время «поэтик».

Но и в эпоху, отмеченную доминантой «индивидуально-творческого художественного сознания»<sup>2</sup>, прослеживается «избирательное сродство» (по выражению И.В. Гете) между талантом писателя и типами произведений (жанрами – в широком их понимании), а также вкусами читателей.

В отличие от авторов «поэтик», *литературоведческие* школы XIX в. в целом гораздо меньше интересовались *личностью* писателя и тем более его почитателей. Главным в быстро развивающейся науке о литературе было изучение *исторических закономерностей*: генезиса и развития национальной литературы (теория «трех факторов» Ипполита Тэна, роль «предания» в творчестве в исторической поэтике А.Н. Веселовского и др.).

Однако проводились и исследования, в центре которых были личность писателя и его почитатели, поклонники. В этом плане интересны в особенности работы Шарля Сент-Бёва (1804–1869), применявшего *биографический* метод, «эстопсихология» Эмиля Геннекена (1858–1888). Подчеркну лишь некоторые их положения.

Сближая талантливого писателя и его «духовных наследников, учеников и подлинных почитателей», Сент-Бёв исходил из гипотезы, что они принадлежат к одному «семейству умов». Ведь, по его словам, «гений – это владыка, собирающий вокруг себя своих подданных». Ученый также судил о таланте писателя «по его врагам, которых он, сам того не желая, восстановил и вооружил против себя; по его противникам и недоброжелателям, по всем тем, кто инстинктивно не может его переносить»<sup>3</sup>. Эмиль Геннекен, развивая подход Сент-Бёва, также доказывал – на основе эстетического, психологического и социологического анализа произведений – *внутреннюю близость* между автором и его поклонниками. При этом, откликаясь на популярную в 1880-е гг. теорию героя и толпы (развиваемую Габриэлем Тардом, Ле Боном), он уподоблял писателя, сумевшего увлечь читателей, общественному деятелю (герою, полководцу). Используя эстопсихологический метод, он рассматривал произведение «как выражение тех, кому оно нравится», и сближал «свойства душевной организации автора» со свойствами «его почитателей»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. С. 122.

<sup>2</sup> Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох. С. 32.

<sup>3</sup> Сент-Бёв Ш. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 году // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общая ред. Г.К. Косикова. Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 47–48.

<sup>4</sup> Геннекен Э. Опыт построения научной критики. Эстопсихология. М.: Книжный дом «Либроком», 2011. С. 119.



Развитие и одновременно уточнение названных концепций Сент-Бёва и Геннекена можно обнаружить в более поздней концепции общего «психологического фундамента», на котором стоят читатели, предпочитающие определенный тип произведений. С этой концепцией выступил в 1938 г. на съезде в Лионе, посвященном категории жанра, известный французский литературовед Поль ван Тигем. Ограничившись жанровыми признаками, т. е. не рассматривая произведение в его целостности, он, по сравнению с предшественниками, подчеркнул относительную самостоятельность поклонников писателя. Акцентируя в его творчестве эмоциональную доминанту, ван Тигем указал на сходство психологических особенностей автора и читателей, которое проявляется в создании или чтении произведений, вызывающих определенные переживания. Ведь часто сочинения, разные по своей структуре, по своей конкретной жанровой родословной, удовлетворяют сходную психологическую потребность читателей: можно установить «между жанрами, очень отдаленными по месту и времени, близкое родство, основанное на глубоких аналогиях в талантах писателей и в расположении публики. Как бы разнообразны ни были те или другие, они группируются вокруг нескольких основных тенденций. Эпопея гомеровская и роман исторический а ла Вальтер Скотт, куртуазный роман в стихах и светский психологический роман ближайших эпох, французская классическая трагедия и современная драма в прозе – все они представляют примеры жанров не формальных, но психологических, которые демонстрируют те же самые способности авторов, те же самые вкусы публики»<sup>1</sup>.

Классификация писателей и, соответственно, их поклонников по «психологическим жанрам» (или типам творчества), т. е. «по горизонтали», находит четкое отражение в приеме *прономинации*. В особенности часто и успешно этот прием используется при сопоставлении разных национальных литератур, т. е. в сравнительном литературоведении. В русской литературе, быстро осваивающей в XVIII – начале XIX в. опыт иностранных, прежде всего западных литератур, прономинация использовалась особенно часто в жанре посланий к друзьям-поэтам (или к литературным врагам), а также в литературной критике.

Под *прономинацией* (лат. *proponinatio* – переименование, *pro nomine* – вместо имени, это калька греческого термина «антономасия») имеется в виду «экспрессивное использование имени собственного в значении имени нарицательного»<sup>2</sup>. Так, русского поэта (либо французского, английского и т. д.) можно назвать любимцем Аполлона, поэтессу – новой Сафо, комедиографа – воскресшим Аристофаном или Менандром и т. д. По наблюдениям Е.В. Свиясова, «“литературная” прономинация, построенная на античных антропонимах, стала прерогативой в поэзии уже с 30-х гг. XVIII в.; подобный троп просматривается как закономерность на протяжении более ста лет развития русской поэзии»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Tieghe P. van. La question des genres littéraires // Helicon. T.1. Amsterdam; Naage, 1938. P. 99.

<sup>2</sup> Москвин В.П. Прономинация // Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. С. 592. В толковании этого стилистического приема между учеными нет полного единства, что подробно рассмотрено в указанной статье (стр. 592–597), положения которой представляются убедительными. В основном тексте цитируется исходное определение, не вызывающее разногласий.

<sup>3</sup> Свиясов Е.В. Прономинация как вид метонимии (на материале античных антропонимов) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. К 100-летию со дня рождения академика М.П. Алексева. СПб.: Наука, 1996. С. 112. Об использовании античной ономастики в XVII – начале XIX в. см. также: Салова С.А. Утро русской анакреонтики. М.: МАКС Пресс, 2005. 264 с.; Абрамзон Т.Е. По-

Однако теонимы и даже антропонимы, отсылающие к античности (господствующие в «поэтиках» классицизма), создавали слишком общее представление о поэте, не передавали его своеобразия и, кочуя из стихотворения в стихотворение, превращались в клише. Е.В. Свиясов, которого можно считать пионером в изучении данной темы применительно к русской литературе, приводит прономинации, соотносящие Е.А. Баратынского с Овидием и Горацием, К.Н. Батюшкова – с Анакреоном, Горацием, Тибуллом и Тиртеем, П.А. Вяземского – с Аристиппом и Катуллом, Г.Р. Державина – с Анакреоном, Горацием и Пиндаром, В.А. Жуковского – с Тиртеем, М.В. Ломоносова – с Пиндаром. Исследователь отмечает превращение многих (но не всех, конечно) таких сопоставлений «с легкой руки второстепенных поэтов и просто графоманов в паточный штамп»<sup>1</sup>.

На этом фоне выделяются своей свежестью и конкретностью сравнения русских писателей с их западноевропейскими *ближайшими* предшественниками и современниками, чьи имена успели стать нарицательными, т. е. эти поэты уже были признаны *классиками*. Такие прономинации, во-первых, возвещали о пополнении поэтического Пантеона; во-вторых, часто они метко, с высокой степенью точности определяли своеобразие нового таланта, фигурально выражаясь, его «жанр» (в широком смысле слова).

Так, юный Пушкин в послании «К Батюшкову» (1814) сблизил своего старшего друга (Батюшков родился в 1787 г.), мечтателя, поклонника Вл. Озерова, с французским поэтом Эваристом Парни (1753–1814). Парни был автором элегий и поэм, проникнутых живым чувством, тоже увлекался Оссианом (мотивами знаменитой мистификации «Поэмы Оссиана» проникнута его поэма «Иснель и Аслега»). Пушкин любил Парни; как и Батюшков, переводил его<sup>2</sup>. Удивительно точная прономинация «наш Парни российский» в послании юного Пушкина «К Батюшкову» (1814) контрастирует с традиционной, даже трафаретной концовкой стихотворения: «...Мирские забывай печали, / Играй: тебя молодой Назон, / Эрот и грации венчали, / А лиру строил Аполлон»<sup>3</sup>.

Приведу еще три аналогии, предложенные русскими поэтами в первой трети XIX в. и вошедшими в литературный оборот. Это параллель между Жуковским и Томасом Греем, проведенная Батюшковым в «Надписи к портрету Жуковского» (1816):

Под знаменем Москвы пред падшею столицей  
Он храбрым гимны пел, как пламенный Тиртей;  
В дни мира, новый Грей,  
Пленяет нас задумчивой цевницей<sup>4</sup>.

Стала хрестоматийной самооценка Лермонтова (1832):

Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русскою душой<sup>5</sup>.

---

этические мифологии XVIII века (Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин). Магнитогорск: МаГУ, 2006. 480 с.

<sup>1</sup> Абрамзон Т.Е. Поэтические мифологии XVIII века. С. 122.

<sup>2</sup> См.: Вольперт Л.И. Пушкинская Франция. СПб.: Алетейя, 2007. С. 493–497.

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1959. С. 253.

<sup>4</sup> Батюшков К.Н. Соч. М., 1955. С. 257.

<sup>5</sup> Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1958. С. 351.

И в заключение напомним о параллели между Пушкиным и западноевропейскими гениями, проведенной Н.И. Гнедичем в стихотворении «А.С. Пушкину, по прочтении сказки его о царе Салтане и проч.» (23 апреля 1832). Можно сказать, что Гнедич предвосхитил крылатые слова А.А. Григорьева: «Пушкин – наше всё: Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после столкновений с чужим, с другими мирами»<sup>1</sup>:

Байрона гений, иль Гете, Шекспира –  
Гений их неба, их нравов, их стран,  
Ты же, постигнувший таинство русского духа и мира,  
Пой нам по-своему, русский Баян!  
Небом родным вдохновенный,  
Будь на Руси ты певец несравненный!<sup>2</sup>

Два последних сопоставления подчеркивают одновременно и конгениальность русского поэта западноевропейским кумирам, и в то же время его национальную оригинальность. Широкое применение подобные прономинатии получили в русской литературной критике.

## ЛИТЕРАТУРА

*Абрамзон Т.Е.* Поэтические мифологии XVIII века (Ломоносов. Сумароков. Херасков. Державин). Магнитогорск: МаГУ, 2006. 480 с.

*Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 39–104.

*Батюшков К.Н.* Соч. М.: Гослитиздат, 1955. 452 с.

*Буало Н.* Поэтическое искусство. М.: Гослитиздат, 1957. 232 с.

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.

*Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция. СПб.: Алетейя, 2007. 576 с.

*Геннекен Э.* Опыт построения научной критики. Эстопсихология. М.: Книжный дом «Либроком», 2011. 128 с.

*Гнедич Н.И.* Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 488 с.

*Гораций (Квинт Гораций Флакк).* Собр. соч. СПб.: Биографический институт, 1993. 448 с.

*Гринберг М.С., Успенский Б.А.* Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. 144 с.

*Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М.: Аспект Пресс, 1988. 454 с.

*Дю Белле И.* Защита и прославление французского языка // Поэты французского Возрождения: Антология / Ред. и вступ. ст. В.М. Блюменфельда. Л., 1938. С. 249–295.

История зарубежной литературы XVII века / Под ред. З.И. Плавскина. М.: Высшая школа, 1987. 248 с.

*Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 756 с.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов // Собр. текстов, общая ред. и вступ. ст. Н.П. Козловой. М.: Изд-во Моск. ун-та. 1980. 622 с.

*Москвин В.П.* Прониминация // Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. С. 7.

<sup>1</sup> Григорьев А.А. Искусство и нравственность. М., 1986. С. 78.

<sup>2</sup> Гнедич Н.И. Стихотворения. М.; Л., 1963. С. 164.

*Песков А.М.* Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 176 с.

*Поспелов Г.Н.* Стадиальное развитие европейских литератур. М.: Худож. лит., 1988. 208 с.

*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1959. 644 с.

*Салова С.А.* Утро русской анакреонтики. М.: МАКС Пресс, 2005. 264 с.

*Сент-Бёв Ш.* Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 году // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост.,общая ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 39–48.

*Свиясов Е.В.* Прономинация как вид метонимии (на материале античных антропонимов) // Россия, Запад, Восток: встречные течения. СПб.: Наука, 1996. С. 109–153.

Спор о древних и новых / Сост., вступ. ст. В.Я. Бахмутского. М.: Искусство, 1984. 472 с.

*Стенник Ю.В.* Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л.: Наука, 1982. 168 с.

*Сумароков А.П.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1953. 344 с.

*Чернышевский Н.Г.* Эстетика. М.: Гослитиздат, 1958. 376 с.

*Tiegem P. van.* La question des genres littéraires // Helicon. Vol. 1. Amsterdam; Haage, 1938.

## REFERENCES

Abramzon T.E. (2006) Poetic Mythologies of the 18<sup>th</sup> century (Lomonosov. Sumarokov. Heraskov. Derzhavin). Magnitogorsk. 480 p.

Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L., Grinzer P.A. Poetic Categories are Changing from One Literary Epoch to Another. In: Historic Epochs and Types of Artistic Consciousness. Moscow. Nasledie Publ. 1994, pp. 39–104.

Batiuchkov K.N. (1955) Poems. Moscow. Goslitizdat Publ. 452 p.

Bualo N. (1957) Poetic Art. Moscow. Goslitizdat Publ. 232 p.

Bachtin M.M. (1979) Problems of Dostoevsky's Poetics. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ. 320 p.

Chernyshevskii N.G. (1958) Aesthetics. Moscow. Goslitizdat Publ. 376 p.

Henneken E. (2011) The Experience of Science Criticism's Construction. Moscow. Librokom Publ. 128 p.

History of Foreign Literature of the 18<sup>th</sup> century / Ed. by Z.I. Plavskin. Moscow. Vyschaya Shkola Publ. 1987. 248 p.

Horatius. (1993) The Complete Works. St.-Petersburg. Biography Institute Press. 448 p.

Gnedich N.I. (1963) Verses. Moscow; Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 488 p.

Grinberg M.S., Uspensky B.A. (2001) The Literary War of Trediakovsky and Sumarokov in the 1740s and early 1750s. Moscow. 144 p.

Gukovsky G.A. (1988) Russian Literature of the 18<sup>th</sup> century. Moscow. Aspect Press Publ. 454 p.

Du Belle I. Defence and Glory of the French Language. In: Poets of French Renaissance: An Anthologie. Leningrad. Goslitizdat Publ. 1938, pp. 249–295.

Lermontov M. Yu. The Complete Works: In 4 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad. 1958. 756 p.

Literary Manifestos of West-Europeans Classicists / Ed. by N.P. Kozlova. Moscow. Lomonosov Moscow University Press. 1980. 622 p.

Moskvin V.P. Pronomination. In: Moskvin V.P. The Expressive Means of Contemporary Russian Speech: Terminological Dictionary. Rostov-na-Donu. Feniks Publ. 2007. p. 7.

Peskov A.M. (1989) Bualo in Russian Literature of the 18<sup>th</sup> and the First Third of the of 19<sup>th</sup> century. Moscow. Moscow University Press. 176 p.

Pospelov G.N. (1988) Stages of European Literature Development. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 208 p.

Pusckin A.S. The Complete Works: In 10 vols. Vol. 1. Moscow. Goslitizdat Publ. 1959. 644 p.

Salova S.A. (2005) The Dawn of Russian Anacreontics. Moscow. MAKS Press. 264 p.

Saint-Boeve Sch. On Shatobrian's Appreciation by One of His Friends in 1803. In: Foreign Aesthetic and Literary Theory of the 20–21 centuries: Treatises, Articles, Essays / Ed. by G.K. Kosikov. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 1987, pp. 39–48.

Sviyasov E.V. Pronomination as a Form of Metonymy. In: Russia, the West, the East: Opposite Currents. St.-Petersburg. Nauka Publ. 1996, pp. 109–153.

Discussion about the Ancient and Modern / Ed. by V.Ya. Bachmutsky. Moscow. Iskusstwo Publ. 1984. 472 p.

Stennik Yu.V. (1982) Genre of Tragedy in Russian Literature: The Epoch of Classicism. Leningrad. Nauka Publ. 168 p.

Sumarokov A.P. (1953) Poems. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 344 p.

Tiegem P. van. (1983) On the Problem of Literary Genres. In: Helicon. Vol. 1. Amsterdam; Naage.

Volpert L.I. (2007) Pushkin's France. St.-Petersburg. Aleteja Publ. 576 p.

*Сведения об авторе:*

Чернец Лилия Валентиновна,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Chernec Lilia Valentinovna,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
cherli65@yandex.ru