

ИНТЕРПРЕТАЦИИ INTERPRETATIONS

УДК 82.0

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И А.П. СУМАРОКОВ: ВОЗМОЖНЫЕ СБЛИЖЕНИЯ

© Юхнова Ирина Сергеевна (2019), orcid.org/0000-0003-2835-3070, SPIN-код: 3299-6410, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Нижегород, Россия), yuhnova@flf.unn.ru

В статье раскрывается один из аспектов проблемы «Лермонтов и классицизм», которая относится к разряду неизученных. Предметом исследования стали возможные точки сближения художественных систем А.П. Сумарокова и М.Ю. Лермонтова. Целью статьи является обнаружение и анализ фактов, свидетельствующих о прямом или опосредованном восприятии М.Ю. Лермонтовым идей, образов, мотивов, особенностей поэтической организации произведений А.П. Сумарокова. Исследователи называют две возможные параллели между творчеством Лермонтова и сумароковской традицией: первая связана с попытками писателей воспроизвести метрику народной поэзии, вторая — с обращением к форме диалога Поэта с неким собеседником. В стихотворении Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» данная форма позволяет выявить созвучие авторского понимания предназначения поэта и поэтического Слова, которое должно активно воздействовать на общество и сознание человека, позиции Сумарокова, выраженной в стихотворении «Пиит и Друг его». Применяя методы сопоставительного, сравнительно-исторического и транстекстуального анализа, автор обнаруживает также ряд иных «схождений» двух художественных систем. Во-первых, к ним относится интерес к гамлетовской теме. Во-вторых, смысловая близость интерпретаций образа волны и «морской темы». Высказывается предположение, что опосредованным источником стихотворения «Волны и люди» для Лермонтова могла стать миниатюра Сумарокова «Море и вечность». Разрушая классицистическую трактовку образа моря и связанных с ним рек, А.П. Сумароков находит в нем символ вечности, устанавливает сходство между течением волн и однонаправленным движением человеческой жизни. М.Ю. Лермонтов, отказываясь от идеи направленного движения и проводя отсутствующую у Сумарокова параллель между холодом волн и холодом человеческих душ, тем не менее обращается к тому же мотиву быстротечности жизни и неизбежности смерти. Таким образом, в тексте стихотворения «Волны и лю-

ди» М.Ю. Лермонтова проступает текст миниатюры А.П. Сумарокова, что может быть новым значимым свидетельством диалогической связи творчества двух поэтов.

Ключевые слова: А.П. Сумароков, М.Ю. Лермонтов, классицизм, морская тема, «Журналист, читатель и писатель», «Волны и люди».

Проблема «Лермонтов и классицизм» не получила в науке сколько-нибудь серьезного освещения. Как правило, творческое становление Лермонтова связывают с эстетикой романтизма, при этом из ряда возможных влияний изымается литература предшествующего века. Общепринятую точку зрения на эту проблему еще в середине прошлого века сформулировал Б.В. Нейман, его позиция и обрела статус аксиомы. Он пишет: «Несмотря на то, что Лермонтов в течение ряда лет учился у классицистов Мерзлякова, Раича, Победоносцева, классицизм не оказал сколько-нибудь серьезного влияния на его творчество» [Нейман, 1941, с. 429]. Серьезного, возможно, и не оказал, но все же некий диалог с традицией классицизма был, и его нельзя игнорировать. Тем более что в последующих рассуждениях Б.В. Неймана обнаруживается некое противоречие, так как он указывает, что у Лермонтова встречаются цитаты из М.В. Ломоносова (в поэме «Корсар»), С.Е. Раича (в поэме «Демон»), а в ранних стихах он находит «значительный пласт античных образов и мифологических реминисценций, которые столь же легко отнести к «неоклассицизму» Бапушкова и юного Пушкина, как и к отзвукам собственно XVIII века» [Нейман, 1941, с. 430].

И хотя мы знаем, какими были творческие предпочтения Лермонтова, ранние стихотворные опыты поэта свидетельствуют о том, что некоторые из них создавались с ориентацией на нормативную эстетику. В частности, стихотворение «Пан», имеющее подзаголовок «В древнем роде». Б.В. Нейман называет еще ряд стихотворений, в том числе и не дошедших до нас, в которых усматривает «отзвуки XVIII века»: «Геркулес и Помпей», «Пан».

Мы попробуем указать на эти возможные «отзвуки», связанные с творчеством Сумарокова. При этом сразу стоит оговориться, что прямых свидетельств, высказываний Лермонтова о творчестве А.П. Сумарокова нет. В частотном слове поэта зафиксировано лишь два словоупотребления фамилии «Сумароков», и речь идет не об Александре Петровиче, а его племяннике — Павле Сумарокове, авторе «Путешествия по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году».

Более того, к тому времени, когда Лермонтов пришел в литературу, по словам П.А. Вяземского, «творения Сумарокова более упоминаются или поминаются, чем читаются <...>. Везде, где он был только автор и поэт, он едва ли пережил себя, за весьма немногими исключениями...» [Вяземский, 1984, с. 113]. Вместе с тем так или иначе Сумароков в литературе присутствовал. Достаточно вспомнить «Капитанскую дочку» Пушкина. Упоминание о том, что литературные опыты Гринёва «похвалял» Сумароков, вызывало вполне определенный ряд ассоциаций у читателя, и вряд ли не было замечено Лермонтовым.

Поэтому даже если у нас нет фактов прямого восприятия Лермонтовым произведений Сумарокова, это не значит, что восприятия не было вообще. Мотивы, формы, идеи Сумарокова могли быть восприняты «через посредников». В литературе это происходит часто. Один из самых ярких примеров – бытование оды Горация «К Мельпомене». В 2017 году в Нижегородском Арсенале был осуществлен литературный проект, когда современным поэтам предложили написать свой вариант оды Горация. И только два опыта оказались ориентированы на текст древнеримского поэта, все остальные – на пушкинский «*Exegi monumentum*» [Процин, 2018]. С чем-то подобным, вероятно, мы имеем дело и в данном случае.

На какие параллели, возможные схождения с сумароковской традицией в творчестве Лермонтова указывают исследователи? Они выделяют только два момента.

Первый связан с метрикой. М.Ю. Лермонтова называют в ряду тех поэтов, которые продолжают попытки А.П. Сумарокова «реконструировать народный тонический стих» [Вишневский, 1981, с. 544]. И, кроме «Песни про купца Калашникова», называют «ряд менее удачных опытов в этом роде: «Воля», «Желтый лист о стебель бьет-ся», «Как по вольной волюшке» и др.» [Вишневский, 1981, с. 544].

Второй – это развитие Лермонтовым формы диалога поэта с неким собеседником, которую ввел в русскую литературу именно А.П. Сумароков. Как правило, в комментариях к стихотворению Сумарокова «Пиит и Друг его» указывают, что к подобной форме обращались крупнейшие поэты XIX в.: А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов. Однако не исключено, что форма, вероятнее всего, воспринята Лермонтовым от Пушкина. А сам диалог у Лермонтова приобретает свои специфические черты.

В стихотворении Сумарокова в диалоге участвуют двое, и между собеседниками-оппонентами существуют отношения особого рода — это отношения дружбы. Импульс к диалогу исходит от Друга, который, заметив признаки вдохновения в облике Пиита, первым обращается к нему, и в его словах звучит заинтересованность в том, на что направлен творческий порыв поэта. Важно, что Друг не только безошибочно опознает момент творчества, но и называет те признаки, по которым он это делает: «Во упражнении расхаживая здесь, // Вперил, конечно, ты в трагедию ум весь. // В очах, во всем лице теперь твоим премена. // И ясно, что сей час с тобою Мельпомена» [Сумароков, 1957, с. 186].

По сути, в этой реплике Друга воспроизведен тот набор внешних признаков вдохновения, которые впоследствии превратятся в литературный штамп: это активное бесцельное движение, отгороженность от внешнего мира, уход в себя, особое взгляд и выражение лица. Кроме того, момент творчества воспринимается как встреча с Музой (в данном случае — с Мельпоменой).

В стихотворении намечается мотив неоправдавшихся надежд читателя, так как ни один из жанров, которого ожидает Друг (эклога, «жалостная драма»), не увлекает поэта, который откликается на то, чему является свидетелем; его сатира проистекает «из жизни» и воспринимается поэтом как единственно возможный для него в настоящий момент жанр, в то время как для Друга это жанр опасный.

Диалог строится как предостережения Друга, предупреждающего Пиита о тех последствиях, которые вызовет его сатира, а это месть, коварство противника. Слова Друга — голос разума. Позиция поэта иная — это активное воздействие на общество, даже вопреки возможным негативным для него последствиям: «А я невежества и плутней не боюсь, // Против прямых людей почтение храня; // Невежи как хотят пуская бранят меня, // Их тесто никогда в сатиру не закиснет, // И брань ни у кого на ворота не виснет» [Сумароков, 1957, с. 187].

Характерно, что в контексте всего стихотворения и слова Друга также могут восприниматься как способ сатирического изображения русской действительности, но не в форме прямого обличения пороков, а в форме косвенной: в них обрисовано положение дел в России и семейные злоключения Пиита не менее ярко, чем в инвективах Пиита о московской публике или его врагах. А вера Пиита в то, что

его защитит «русская Паллада» – Екатерина, вообще представляется иллюзорной.

Так в стихотворении сошлись две позиции: человека, который живет в существующих обстоятельствах, подстраивается под них, и борца, бичующего пороки. Последнее слово в этом диалоге остается за Пиитом, но читателю очевидна не только его гражданская позиция, но и положение одинокого борца.

Традицию диалога развивает и Пушкин. Но в отличие от Сумарокова он уже в названии указывает на диалогическую природу стихотворения – «Разговор книгопродавца с поэтом». И это принципиально. Примечательно, что если в названии Сумарокова в акцентную (первую) позицию вынесен Пиит, то у Пушкина иначе: книгопродавец и инициатор разговора, и его целеполагатель, и манипулятор, который достигает своей цели силой убеждений. Характерно, что если у Сумарокова Другу не удастся разубедить Пиита, то у Пушкина Книгопродавец достигает своей цели, а Поэт переходит на вполне будничную прозу.

Важно и такое смещение в диалоге. Если сумароковский Пиит разъяснял свою позицию Другу, то в пушкинском разговоре сходятся полярности: вдохновенный поэт и торгаш. Для одного творчество – смысл и цель существования, для другого – «одна забава». Для поэта рождение стихотворения – это труд, для его собеседника – необременительное занятие, в результате которого появляется то, что имеет цену. Именно книгопродавцу принадлежат трезвые оценки времени, в котором он живет («Наш век – торгаш»), и способ разрешения вечной дилеммы («Не продается вдохновенье, // Но можно рукопись продать»).

Стихотворение Лермонтова так же, как и два предыдущих, строится как драматическая сцена, только у Лермонтова это еще подчеркивается и введением ремарки, рисующей место действия, обозначающей мизансцену: «Комната писателя; опущенные шторы. Он сидит в больших креслах перед камином. Читатель с сигарой, стоит спиной к камину. Журналист входит». Как видим, кабинет писателя закрыт, отгорожен от мира. И такая отгороженность усиливается образом медвежьей берлоги, который появляется в эпиграфе: «Поэты похожи на медведей, которые кормятся тем, что сосут свою лапу. *Неизданное*».

В сцене участвуют три собеседника. И позиции здесь иные — спорят, полемизируют между собой Журналист и Читатель, а писатель пребывает в глубоком кризисе, он задается вопросом: «О чем писать?», который пунктиром (трижды) проходит через его монологи. Как замечает Д.Е. Максимов, «в стихотворении «Журналист, читатель и писатель» в заключительном монологе высказывается мучительное гамлетовское сомнение в этическом праве поэта на поэзию — сомнение совести» [Максимов, 1964, с. 95].

Если герой Сумарокова точно знал, на что должно быть направлено его перо, четко формулировал свою позицию борца, то лермонтовский герой утратил этот дух, он пребывает в духовном и творческом кризисе. Д.Е. Максимов так определял идею стихотворения: «Лермонтов хочет, чтобы поэт «проснулся», вспомнил о своей гражданской пророческой миссии («Поэт»), и вместе с тем не видит реального пути к ее успешному выполнению» [Максимов, 1964, с. 93–94].

Таким образом, лермонтовский поэт иначе выстраивает свои отношения с социумом («толпой»). Он отказывается от прямого воздействия на нее, уходит в молчание, так как утратил веру в то, что его творение найдет тот отклик у людей, на который рассчитывает поэт, будет понято обществом. Вопрос: «О чем писать?», как мы отметили выше, проходит сквозной линией через монолог поэта, однако он отражает не только кризис тем и жанров, не только невозможность самовыражения, но и неспособность толпы, читателя, критика («журналиста») понять тот посыл, тот внутренний порыв, который лежит у истоков любого творения. И такой уход в свой мир, в духовное одиночество, кризис в общении поэта со своим читателем (не с тем единственным, верным читателем, который ждет творений своего кумира, а читателем как некоей обезличенной массой) вписывается в лермонтовское понимание современного положения поэта. О.В. Зырянов, анализируя смысл стихотворения «Пророк», отмечает, что Лермонтов развивает в нем ситуацию «Пророк в миру», которая «актуализирует проблему социальной коммуникации, драматическую природу диалога и диалогические интенции лирического сознания» [Зырянов, 2013, с. 47]. Как показывает исследователь, рассматривая в стихотворении библейские аллюзии, «Лермонтову важно показать, что истина рождается не в конфронтации, а в диалоге, что высшая мудрость, достойная пророка нового времени, состоит

не в запальчивости индивидуализма, а в умении расслышать другого и тем самым откорректировать собственную позицию. Вина за трагический конфликт возлагается в таком случае сразу же на обе стороны: и на поэта-пророка, и на безумную, самолюбивую толпу-чернь» [Зырянов, 2013, с. 51].

И хотя в целом понимание предназначения поэта и смысла поэтического творчества у Лермонтова оказывается созвучным позиции А.П. Сумарокова — они оба считают, что Слово должно активно воздействовать на общество и способно влиять на сознание человека, — в этом стихотворении его Поэт, скорее, высказывает мысли сумароковского Друга, чем Пиита.

Вот, собственно, и все указания на связь двух художественных систем: лермонтовской и сумароковской, которые можно найти в научной литературе. Вместе с тем для нас очевидны и некоторые иные «схождения».

Прежде всего, это интерес к гамлетовской теме. Известно, что именно А.П. Сумароков первым в русской литературе обращается к трагедии Шекспира. Его интерпретация пьесы, бесконечно далекая от первоисточника, имела счастливую театральную судьбу в России. Конечно, Лермонтов знакомится с шекспировским произведением не по сумароковскому переложению — он читает первоисточник. Но традиция восприятия «Гамлета» в России идет именно от Сумарокова [Захаров, 2008; Амелин, 2003]. Не исключено, что первый русский вариант «Гамлета» знали в Тарханах, так как известно, что дед поэта М.В. Арсеньев увлекался театром, ставил домашние спектакли. Согласно семейному преданию, он умер во время постановки шекспировской пьесы в новогоднюю ночь 1810 года, а исполнял в ней роль могильщика.

Гораздо интереснее другая переключка, и связана она с тем, как представлен образ волны в двух стихотворениях: Сумарокова «Море и вечность» (1759) и Лермонтова «Волны и люди» (около 1830-1831).

Надо заметить, что «морская тема» и для русского классицизма, и для русского романтизма имела особое значение. А. Иваницкий отмечает, что в отечественной традиции (в том числе и у Сумарокова) значение этого образа связано с покорением Петром моря. При этом «прагматика морской экспансии в оде связала моря в один образно-смысловой узел с ведущими к ним реками» [Иваницкий, 2011, с.

116]. В свете наших рассуждений особое значение имеют следующие наблюдения ученого: «...именно реки лежат в центре прославляемого одой рукотворного переустройства Натуры. По воле монарха они текут вспять от морей, вглубь страны, меняя фундаментальные отношения моря и тверди» [Иваницкий, 2011, с. 116]. «Рукотворная перемена (разворот) рек дает новые основания для олицетворения морской и речной воды, текущей навстречу царице уже по собственной воле <...> Фактически моря вслед за реками разворачивают и свой путь, и свою роль. Они больше не «питаются» впадающими в них реками, но несут их в центр страны, питая ее и царицу. Подобно рекам, навстречу монарху «текут» подданные» [Иваницкий, 2011, с. 116]. Все эти смыслы не раз воссоздавались в русской литературе XVIII века, и прежде всего в жанре оды⁴.

На этом фоне интересна сумароковская миниатюра «Море и вечность», в которой появляется тот же образ моря и впадающей в него реки, но только существенно переосмысленный. Сумароков «возвращает» реке ее природное течение (к морю, а не от него) и тем самым разрушает классицистическую трактовку.

МОРЕ И ВЕЧНОСТЬ

Впадете вскоре,
О невские струи, в пространное вы море,
Пройдете навсегда,
Не возвратитесь из моря никогда, —
Так наши к вечности судьбина дни преводит,
И так оттоле жизнь обратно не приходит.

<1759>

Стихотворение «Море и вечность» впервые было напечатано в «Трудолюбивой пчеле» в августе 1759 года. Что оно собой представляет? Своего рода зарисовку с натуры. Лирический герой наблюдает впадение «невских струй» в море и, обращаясь к ним, находит аналогию с жизнью человека, тем самым выводит универсальный закон: жизнь человека быстротечна, человек уходит в вечность, не оставляя ничего после себя. По сути, перед нами миниатюра, которую можно назвать сумароковским «реквиемом», и она стоит у истоков целого ряда аналогичных произведений, в такой лако-

⁴ Б.В. Нейман в свое время указал, что в М.В. Ломоносова М.Ю. Лермонтов воспринял именно символику моря, поэтому мы обращаемся к работе, в которой рассмотрен образ моря в художественной картине мира М.В. Ломоносова.

ничной форме выражающих мысль о конечности человеческой жизни.

Двухчастность задана уже названием, а затем реализуется в композиции стихотворения, в котором всего 6 строк: первые четыре рисуют мир природы, последние две представляют собой умозаключение (переход, когда из наблюдения рождается умозаключение / сентенция, осуществляется словом «так»). При этом Сумароков чередованием коротких и длинных строк (5/13; 6/12) ритмически передает движение волн. И важным становится тот факт, что море и река показаны в их обычном – спокойном – состоянии, а не как наводнение, разбушевавшаяся стихия⁵. Поэтому у Сумарокова нет оснований для реализации идеи покорения, которая была характерна для оды. Он наблюдает за естественным, спокойным состоянием природы и течением жизни, когда малое переходит в большое и растворяется в нем, а потому лирический герой не испытывает смятения и страха, которые были бы неизбежны при изображении кризисных проявлений природы. Море в его спокойном состоянии становится образом-символом вечности, той бытийной сущности, из которой приходит человек в мир и в которую уходит.

Этот же мотив быстротечности жизни, неизбежности смерти появляется в раннем стихотворении Лермонтова «Волны и люди»:

Волны катятся одна за другою
С плеском и шумом глухим;
Люди проходят ничтожной толпою
Также один за другим.

Волнам их неволя и холод дороже
Знойных полудня лучей;
Люди хотят иметь души... И что же?
Души в них волн холодней!

Это стихотворение датируют 1830–1831 годом (это время обучения поэта в Московском университете), а комментируют таким образом: «В нем отразилась пессимистическая настроенность, характерная для его ранней филос. лирики. Осн. мотив стих., часто встречающийся у Л. в этот период, – сопоставление мира природы и чело-

⁵ Крупные наводнения в Санкт-Петербурге были в 1752, 1756 гг.

веческого общества; его бездушию и ничтожеству автор дает резко отрицат. характеристику. В стих. использован прием тематич. параллелизма, неоправданно нарушенный в 7-8-й строках (что указывает на еще недостаточно искусное владение стихом» [Назарова, 1981, с. 91].

В отличие от сумароковского стихотворения, здесь нет направленного движения – движения волн («невских струй») в море. У Лермонтова череда волн уходит в никуда, в небытие (отсюда ощущение бессмысленности жизни, бесполезности движения безликой толпы)⁶. А образ движущихся в вечность волн получает новые коннотации, так как в стихотворении появляется вторая часть, в которой речь идет о душе человеческой, которая «волн холодней».

Д.Н. Жаткин и Т.А. Яшина указывают, что претекстом лермонтовского произведения является философское стихотворение *A Reflection at Sea* Томаса Мура, которое чаще всего переводят как «Отражение в море», входящее в юношеский цикл поэта. Исследователи пишут: «Несмотря на то что первый перевод *A Reflection at Sea* появился только в 1870-е гг., это произведение было знакомо в оригинале раннему М.Ю. Лермонтову, который на рубеже 1820–1830-х гг. активно интересовался творчеством Дж.-Г. Байрона и поэтов его окружения, в том числе и Томаса Мура. В стихотворении «Волны и люди» (1830 или 1831) М.Ю. Лермонтов отчасти переосмыслил тему английского оригинала, сохранив в изначальном виде параллель между человеком и волной и мысль о быстротечности земного бытия» [Жаткин, 2011, с. 381].

И это последнее замечание оказывается очень существенным. Как видим, по сути, у М.Ю. Лермонтова от стихотворения Мура остается только «параллель между человеком и волной и мысль о быстротечности земного бытия» [Жаткин, 2011, с. 381], то есть то, что есть и в стихотворении Сумарокова. Что же остается нереализованным? Тема. Призыв Мура любоваться волнами, впадающими в море. Лунный пейзаж. И самое главное – все, кто когда-либо переводил это стихотворение, стремились передать, как «романтическая устремленность, приподнятость разрешается в абсолютную цельность, где бесследно исчезают любые диссонансы, душевным или

⁶ Подробнее об образе волн и речном топосе у М.Ю. Лермонтова см. статьи И.С. Юхновой [Юхнова, 2018], Г.В. Москвина [Москвин, 2018], А. Молнар [Молнар, 2016], И.Н. Кошелевой [Кошелева, 2009] и др.

житейским тревоблениям противопоставлено состояние умиротворенности и гармонии всего сущего» [Жаткин, 2011, с. 381]. То есть то, чего нет в стихотворении Лермонтова. Иную идею выражает и двухчастная структура. В стихотворении Мура: «Прилив душевного волнения, подобно приливу волны, оказывается способен сконцентрировать в себе все многообразие проявлений окружающего бытия, всю гамму противоречивых чувств и настроений» [Жаткин, 2011, с. 381]. У Лермонтова вторая часть только усиливает чувство безнадёжности и холодности.

Таким образом, можно высказать осторожное предположение, что М.Ю.Лермонтов знал стихотворение Сумарокова и, даже если толчком к созданию стихотворения «Волны и люди» и стало чтение Т. Мура, то проступал в нем иной текст, текст другого автора. Вероятно, именно потому, что слишком несхожи стихотворения Мура и Лермонтова, составители «Лермонтовской энциклопедии» (1981) и не посчитали возможным указывать на их связь в своем издании. А образ волны еще не раз появится в произведениях Лермонтова, станет одним из самых частотных и многозначных.

Источники

1. Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 608 с.

Литература

1. Амелин М. Александр Сумароков – Гамлет // Новая Юность. – 2003. – № 4 (61) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2003/4/amel.html (дата обращения: 24.12.1018).

2. Вишневский К.Д. Стихосложение // Лермонтовская энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1981. – С. 541–549.

3. Вяземский П.А. О Сумарокове // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика / Сост., вступ. статья и коммент. Л. В. Дерюгиной. Москва: Искусство, 1984. – С. 113–118.

4. Жаткин Д.Н., Яшина Т.А. Juvenile Poems Томаса Мура в России: традиции и переводы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2011. – № 1. – С. 375–382.

5. Захаров В.Н. Сумароков и Шекспир // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e->

zpu/2008/5/Zakharov_Sumarokov&Shakespeare/ (дата обращения: 24.12.2018).

6. Зырянов О.В. Еще раз о лермонтовском «Пророке» (К проблеме кластерного подхода к лирическому интертексту) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. – 2013. – № 1. – С. 40–53.

7. Иваницкий А.И. Море в поэтической модели мира М.В. Ломоносова (к вопросу о феномене барочного классицизма) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2011. – № 5 (59). – С. 115–118.

8. Кошелева И.Н. Мифология природы в поэзии В.А. Жуковского и М.Ю. Лермонтова // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 6 (18). – С. 82–84.

9. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – Москва; Ленинград: Наука, 1964. – 266 с.

10. Молнар А. Метафора «вода – женщина» у Лермонтова и Гончарова в аспекте языковой креативности // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. – 2016. – Т. 7. – № 7. – С. 382–393.

11. Москвин Г.В. Интерпретация феномена ундины в творчестве Фридриха де ла Мотт Фуке (повесть «Ундина»), В.А. Жуковского (стихотворный перевод повести «Ундина»), М.Ю. Лермонтова (повесть «Тамань») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2018. – № 2. – С. 252–257.

12. Назарова Л.Н. «Волны и люди» // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 91.

13. Нейман Б.В. Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. – Москва: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. – С. 422–465.

14. Прошин Е.Е. Опыт рецепции классического «Памятника»: по страницам современной поэтической антологии // Болдинские чтения 2018. – Нижний Новгород: изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2018. – С. 188–191.

15. Юхнова И.С. Речной топос в творчестве М.Ю. Лермонтова // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 1. – С. 448–449.

**M.Yu. LERMONTOV AND A.P. SUMAROKOV:
POSSIBLE CONVERGENCIES**

© **Yuhnova Irina Sergeevna (2019)**, Doctor of Philology, professor, Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russia), yuhnova@flf.unn.ru

The article reveals one of the aspects of the “Lermontov and Classicism” problem, which to this day remains in the unexplored category. The subject of the study is the possible points of convergence of the artistic systems of A.P. Sumarokov and M.Yu. Lermontov. The purpose of the article is to identify and analyze facts that indicate the direct or indirect perception by M. Yu. Lermontov of ideas, images, motives, features of the poetic organization of works by A.P. Sumarokov. Scholars name two possible parallels between Lermontov’s work and Sumarokov’s tradition: the first is connected with the attempts of writers to reproduce the metrics of folk poetry, the second – with the appeal to the form of the Poet’s dialogue with an unidentified interlocutor. In Lermontov’s poem “Journalist, reader, and writer” this form allows readers to identify the consonance of the author’s understanding of the poet’s purpose and the poetic Word, which should actively influence the society and human consciousness, with Sumarokov’s position expressed in the poem “Piit and His Friend”. Using the methods of comparative, comparative historical and transtextual analysis, the author also discovers a number of other “convergences” of the two artistic systems. First, it is their interest in the Hamlet theme. Second, their semantic closeness of interpretations of the image of the wave and the “marine theme”. It is suggested that the indirect source of the poem “Waves and People” for Lermontov could be Sumarokov’s miniature “Sea and Eternity”. Destroying the classic interpretation of the image of the sea and its associated rivers, A.P. Sumarokov finds it as a symbol of eternity, establishing a similarity between the flow of waves and the unidirectional movement of human life. M.Yu. Lermontov, refusing the idea of directional movement and drawing the parallel between the coldness of the waves and the coldness of human souls, which Sumarokov lacks, nevertheless addresses the same motive for the transience of life and the inevitability of death. Thus, in the text of the poem “Waves and People” by M. Yu. Lermontov’s text we can see the emergence of miniatures by A.P. Sumarokov, which may serve as new significant evidence of the dialogical connection between the two poets.

Keywords: A.P. Sumarokov, M.Yu. Lermontov, classicism, marine theme, “Journalist, reader and writer”, “Waves and people”.

Sources

1. *Sumarokov A.P. Izbrannye proizvedeniya.* – L.: Sovetskij pisatel', 1957. – 608 s. (In Russ.)

References

1. *Amelin M.* Aleksandr Sumarokov – Gamlet // Novaya Yunost'. – 2003. – №4 (61). – Available at: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2003/4/amel.html (data obrashcheniya: 24.12.1018). (In Russ.)
2. *Vishnevskij K.D.* Stihoslozhenie // Lermontovskaya ehnciklopediya. – Moskva: Sovetskaya ehnciklopediya, 1981. – S. 541–549. (In Russ.)
3. *Vyazemskij P.A.* O Sumarokove // Vyazemskij P. A. Estetika i literaturnaya kritika / Sost., vstup. stat'ya i komment. L. V. Deryuginoj. Moskva: Iskusstvo, 1984. – S. 113–118. (In Russ.)
4. *Zhatkin D.N., Yashina T.A.* Juvenile Poems Tomasa Mura v Rossii: tradicii i perevody // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – 2011. – № 1. – S. 375–382. (In Russ.)
5. *Zaharov V.N.* Sumarokov i Shekspir // Znanie. Ponimanie. Umenie. – 2008. – № 5. – Available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Zaharov_Sumarokov&Shakespeare/ (data obrashcheniya: 24.12.2018). (In Russ.)
6. *Zyryanov O.V.* Eshche raz o lermontovskom «Proroke» (K probleme klasternogo podhoda k liricheskomu intertekstu) // Ural'skij filologicheskij vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika hudozhestvennyh sistem. – 2013. – № 1. – S. 40–53. (In Russ.)
7. *Ivanickij A.I.* More v poehticheskoy modeli mira M.V. Lomonosova (k voprosu o fenomene barochnogo klassicizma) // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2011. – № 5 (59). – S. 115–118. (In Russ.)
8. *Kosheleva I.N.* Mifologiya prirody v poehzii V.A. Zhukovskogo i M.Yu. Lermontova // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2009. – № 6 (18). – S. 82–84. (In Russ.)
9. *Maksimov D.E.* Poehziya Lermontova. – Moskva; Lenigrad: Nauka, 1964. – 266 s. (In Russ.)
10. *Molnar A.* Metafora «voda – zhenshchina» u Lermontova i Goncharova v aspekte yazykovoj kreativnosti // Trudy instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova. – 2016. – T. 7. – № 7. – S. 382–393. (In Russ.)
11. *Moskvin G.V.* Interpretaciya fenomena undiny v tvorchestve Fridriha de la Mott Fuke (povest' «Undina»), V.A. Zhukovskogo (stihotvornyj perevod povesti «Undina»), M.Yu. Lermontova (povest' «Taman'») // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. – 2018. – № 2. – S. 252–257. (In Russ.)
12. *Nazarova L.N.* «Volny i lyudi» // Lermontovskaya ehnciklopediya. – M.: Sovetskaya ehnciklopediya, 1981. – S. 91. (In Russ.)

13. *Nejman B.V.* Russkie literaturnye vliyaniya v tvorchestve Lermontova // *Zhizn' i tvorchestvo M. Yu. Lermontova: Issledovaniya i materialy: Sbornik pervyj.* – Moskva: OGIZ; Gos. izd-vo hudozh. lit., 1941. – S. 422–465. (In Russ.)

14. *Proshchin E.E.* Opyt recepcii klassicheskogo «Pamyatnika»: po stranicam sovremennoj poehticheskoy antologii // *Boldinskie chteniya* 2018. – Nizhnij Novgorod: izd-vo NNGU im. N.I. Lobachevskogo, 2018. – S. 188–191. (In Russ.)

15. *Yuhnova I.S.* Rechnoj topos v tvorchestve M.Yu. Lermontova // *Mir nauki, kultury, obrazovaniya.* – 2018. – № 1. – S. 448–449. (In Russ.)

Поступила в редакцию 13.01.2019