

В лучистой филиграни...

Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова

Уфа — 2014

УДК 82/821.0

ББК 83.3.

В11

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

Б. Грасиан, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков

Свою развернутую статью «Бальтасар Грасиан и его произведения», сопровождавшую издание двух сочинений этого классика испанской литературы XVII века в академической серии «Литературные памятники», Л. Е. Пинский открыл следующей примечательной констатацией: «Первым знаменитым испанским писателем, с которым познакомился русский читатель, был Бальтасар Грасиан. В 1742 году — задолго до первых русских публикаций Сервантеса — в Петербурге появился перевод его “Карманного оракула”, выполненный неутомимым С. С. Волчковым, секретарем Академии наук, по наиболее известному в Европе французскому переводу Амело Делауссе (1684). Афоризмы “Оракула”, видимо, имели успех, так как в 1760 году вышло второе издание. И хотя прямых упоминаний в русской литературе почти нет, они, надо думать, вошли в круг чтения любителей “мыслей мудрых людей” (Л. Н. Толстой). Но после 1792 г., когда в Москве был опубликован также перевод “Героя”, произведения Грасиана на русском языке не появлялись вплоть до наших дней, и современному читателю его имя ничего не говорит, известное только специалистам».¹ Действительно, ко времени написания указанной работы виднейшего знатока западноевропейской литературы наша отечественная наука располагала весьма скромным по объему материалом о «русском Грасиане». В числе буквально единичных, но весьма продуктивных наблюдений такого плана — указание академика М. П. Алексеева, одного из авторов коллективной монографии «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI — XIX» (Л., 1964), на роман М. Н. Загоскина «Искуситель», где бегло упоминался грасиановский «Придворный человек», названный темной и непонятной книгой. Примерно тогда же появились первые острополюемичные статьи о русском барокко А. А. Морозова. В них была постулирована связь концепции остроумия в «Риторике» М. В. Ломоносова не с «Scharfsinnigkeit» И. К. Готшеда, как принято считать, а с учением об *acumen*'е в испанском и итальянском концептизме, манифестированным в эстетических трактатах его виднейших теоретиков Бальтасара Грасиана («Искусство изощренного ума», 1642; «Остроумие и искусство изощренного ума», 1648) и Эмануэле Тезауро («Подзорная труба

¹ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. М.: Наука, 1981. С. 499.

Аристотеля», 1665).

Заметим попутно, что вторая редакция грасиановского трактата об остроумии и изощренном уме признана специалистами абсолютно уникальным произведением, автор которого претендовал «на создание принципиально нового “искусства”, призванного упорядочить и кодифицировать эксплуатацию особой формы мыслительного процесса, отличной как от логики, так и от риторики/поэзии»¹. Эта «особая форма» обуславливалась у Грасиана «остроумием»: «Заинтересовавшее Грасиана и до тех пор не описанное свойство ума и связанная с ним форма мыслительной деятельности — остроумие (*agudeza*) — по его мнению, заключается в способности и стремлении увидеть связь между различными предметами (идеями, понятиями и т. д.); когда уму удастся разглядеть такую связь и выразить ее в образе ли, в слове или в действии, возникает концепт: «это концептуальное произведение состоит в превосходном согласовании, в гармоническом соотношении между двумя или тремя познаваемыми полюсами, выраженном посредством акта постижения...»². Симптоматично, что, говоря о ломоносовском понимании «остроумия», Морозов отталкивался от осмысления данного стилистического принципа барокко именно у Грасиана: «“Остроумие” в понимании Ломоносова — это прежде всего стремительный полет воображения, взволнованность ума, пытающегося обнять и постичь многообразие явлений, способность к сочетанию “далековатых” идей, чувственных представлений и отвлеченных понятий, дальное действие творческой фантазии, то, что он сам называл “быстрым разумом”»³. Тем самым излюбленный Ломоносовым прием образотворчества как «сопряжения далековатых идей» Морозов напрямую соотносил с грасиановским пониманием сути остроумия, которая состоит в «изыщном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трех далеких понятий, связанных единым актом разума»⁴.

Оправданность подобных непроизвольно напрашивающихся аналогий, казалось бы, дополнительно верифицировалась последующей эдиционной историей русскоязычных переводов второй редакции знаменитого трактата Грасиана. Если А. А. Морозову были доступны лишь его фрагменты, приведенные во втором томе «Истории эстетики. Памятники эстетической мысли» (М., 1964), то дальнейшие сопоставления подобного рода могла значительно облегчить изданная в 1977 году книга «Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение», где впервые

¹ Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Intrada, 2010. С. 231.

² Там же.

³ Морозов А. А. Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. № 2. С. 75.

⁴ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 512.

была опубликована первая часть книги Грасиана об остроумии. Напомним, что в пятидесяти ее главах автор рассмотрел наиболее репрезентативные виды и приемы так называемого «простого» остроумия. Основанное на аналогии или простом сопоставлении, оно проявляется в неожиданно найденных связях, внезапных, нередко парадоксальных поворотах мыслей, причем «все это зиждется на эффектной находчивости, на живой изобретательности изощренного ума в сближении и прямом сопоставлении далекого»¹.

Казалось бы, введение в научный оборот одного из главных «манифестов» европейского концептизма давало мощный стимул к пересмотру тогдашних представлений об одномерности творческого метода Ломоносова, чью правоверную классицистичность задолго до А. А. Морозова подверг сомнению еще Г. А. Гуковский в первой статье своей книги 1927 года о русской поэзии XVIII века. Однако споры о барочности ломоносовской поэзии окончательно утихли лишь на исходе 80-х годов прошлого века. Благодаря авторам коллективной монографии «Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в.» (М., 1989) отечественная наука прочно усвоила мысль о полистилистической природе русской литературы этого периода, в проекции же на одическую поэзию Ломоносова безоговорочно аксиоматический статус обрела констатация наличествующей в ней мощной барочной составляющей. В настоящее время образная поэзия Ломоносова, изобилующая метафорами и гиперболами, наряду с энигматической поэзией Симеона Полоцкого, рассматривается новейшими исследователями как вершина развития поэтики барокко, основополагающую роль в которой играл асипен: «Соответствие концепции и практики, обеспечивающее поэтологическое обоснование и применение поэтических приемов усиления и комбинаторики, характерных для асипен², можно продемонстрировать прежде всего на творчестве Ломоносова»².

Новое представление о динамике историко-литературного процесса в России XVIII века закономерно привело к тому, что специалисты стали уделять все большее внимание филологическому наследию Ломоносова и особенно его заслугам в создании «Краткого руководства к красноречию» 1748 года. Это вполне закономерно, так как именно в данном «крупнейшем восточнославянском риторическом трактате, вполне сопоставимым с

¹ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 513.

² Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. С. 128.

теоретическими декларациями классической риторики»³, была впервые сформулирована по-русски барочная концепция остроумия и введены в оборот такие соответствующие ей поэтологические понятия, как «витиеватые речи», «вымысел», «острые мысли». Заметно активизировавшаяся в последние годы работа в данном направлении заставила ученых признать недостаточную исследованность рецепции классической риторической традиции в России — традиции, которая определяла практически все стороны словесной деятельности европейских интеллектуалов на протяжении почти двух с половиной тысяч лет.

Хотя в последние десятилетия немало сделано для реконструкции линейного и емкого парадигматического контекста концептизма, в смысловом пространстве которого вызрела лингвостилистическая теория и поэтическая практика Ломоносова, продолжает остро осознаваться необходимость дальнейших источниковедческих разысканий в данном направлении. Учитывая широчайший литературный кругозор и колоссальную начитанность Ломоносова, выросшего на традициях не только античной и новолатинской образованности, но и древнерусской письменности, не вызывает удивления потенциальная множественность усвоенных и критически осмысленных им источников. К тому же, значительное количество из них (как, например, учебники по риторике учителей Ломоносова в Московской академии Федора Кветницкого и Порфирия Крайского) имели, скорее всего, явно вторичный характер. Что касается места Бальтасара Грасиана в том контексте концептизма, к которому принадлежит ломоносовская концепция остроумия и манифестирующий ее понятийный аппарат, то на сегодняшний день наука не располагает вескими, документированными доказательствами прямого знакомства создателя «Краткого руководства к красноречию» с эстетическим трактатом виднейшего испанского теоретика. Нельзя не согласиться в этой связи с доводами Л. И. Сазоновой в преамбуле, предпосланной новейшему комментарию к риторике Ломоносова во втором издании полного собрания его сочинений: «Какими источниками пользовался Ломоносов, создавая свою Риторику, — сложный и до сих пор еще не решенный со всей определенностью вопрос <...> Известно, что Ломоносов внимательно изучал трактаты по риторике Лонгина “De Sublimitate” (в пер. Н. Буало), Н. Коссена, Ф.-А. Помея и И. К. Готтшеда <...> Трудность определения источников Риторики Ломоносова объясняется самой природой жанра, предполагающего наследование

³ Риторика М. В. Ломоносова: проект словаря / науч. ред. П. Е. Бухаркин, С. С. Волков, Е. В. Матвеев. СПб.: Геликон Плюс, 2013. С. 7.

традиции: сходные формулировки правил, одинаковые иллюстрации могут повторяться в десятках различных руководств по риторике»¹. Закономерно, что составители проекта словаря-справочника «Риторика М. В. Ломоносова» в разделе «Контекст» в группу «Европейская доломоносовская риторическая традиция» включили только те четыре наиболее достоверных претекста, на авторов которых указала Л. И. Сазонова: «2.1. Н. Косен “О духовном и светском красноречии” (1619). 2.2. Ф.-А. Помей “Кандидат риторики” (1659). 2.3. И. К. Готтшед “Ораторское искусство в подробном изложении” (1736). 2.4. Н. Буало. Перевод трактата Псевдолонгина “О возвышенном” (1674)»².

Отсутствие достаточных оснований рассматривать трактат-антологию Б. Грасиана в линейном контексте «Краткого руководства» Ломоносова не только многократно усиливает потенциальную значимость европейских, восточно- и западнославянских, а также собственно русских источников его опосредованной рецепции и адаптированного «прочтения» русским ритором XVIII века, но отнюдь не исключает возможности знакомства Ломоносова с другими сочинениями Б. Грасиана. Вероятность такого предположения особенно велика в силу того, что произведения знаменитого испанского писателя-концептиста XVII века считались настольной книгой у интеллектуальной элиты века Просвещения, а потому вполне могли попасть и в сферу читательских интересов Ломоносова. Не вызывает сомнения его знакомство с уже упоминавшимся выше сборником оригинальных афоризмов Грасиана «Карманный оракул, или Наука благоразумия», переведенным С. С. Волчковым с французского под названием «Придворной человек». составе этой антологии дидактики под номером 276 помещена любопытная «регула»: «Обновляй свой нрав с помощью природы и искусства»³. Ее развернутая аргументация могла подсказать Ломоносову ту полемически заостренную анималистическую характеристику Анакреонта, которую автор «Разговора с Анакреоном» вложил в уста Катона, обозвавшего древнего песнопевца «седой обезьяной». Вот соответствующий фрагмент из Грасиана, смело уподобившего семидесятилетних старцев обезьянам: «Говорят, через каждые семь лет меняется характер, пусть же перемена сказывается в улучшении и изощрении вкуса. В первые семь лет входит в нас разум, пусть же и в дальнейшем, с каждым люстром, входит новое совершенство. Примечай эти перемены натуральные, дабы им содействовать, ожидая лучшего и от дальнейших. А ведь многие поведение свое меняют лишь при

¹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т.7. М.; СПб.: Наука, 2011. С. 672—673.

² Риторика М. В. Ломоносова: проект словаря. С. 27.

³ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 60.

перемене положения или должности, а в характере это заметным становится уже когда в глаза бросается. В двадцать лет он — павлин, в тридцать — лев, в сорок — верблюд, в пятьдесят — змея, в шестьдесят — собака, в семьдесят — обезьяна, в восемьдесят — ничто»¹.

«Грасиановский след» можно обнаружить и в тексте последнего анакреонтического стихотворения Ломоносова, созданного на излете лета 1761 года, в канун собственного пятидесятилетнего юбилея. Имеем в виду его вольное переложение известной анакреонтейи «Εἰς τέττιγα» («К цикаде») — «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...». Исследователи уже давно констатировали автобиографическую природу этого стихотворения, открыто манифестированную его пространством заглавием — «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда я в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же». Заметим попутно, что оно выявляет не только внешний, но — главное — внутренний автобиографизм этого ломоносовского парафраза анакреонтейи о беззаботном кузнечике. Неожиданное в микроконтексте его поэзии появление пронзительных, обостренно личностных интонаций (правда, упрятанных глубоко в подтекст) принято мотивировать душевной усталостью поэта-академика, бессильного перед необоримыми, крайне неблагоприятными для него служебными обстоятельствами и потому вынашивающего идиллическую мечту о покое и независимости. Однако ритмическая энергия восходящего шестистопного ямба позволяет расслышать в ломоносовских строках не только элегическую минорность несоответствия мечты и реальности, но и оптимистическую устремленность к полнокровной творческой жизни, наполненной созидательным трудом, кипучей деятельностью в условиях абсолютной свободы, когда, подобно блаженному кузнечику, ощущаешь себя поистине «царем»:

Но в самой истине ты перед нами царь².

Подобные горделивые интонации могли быть подсказаны Ломоносову не только древнегреческим первоисточником, но и Б. Грасианом. Речь идет в данном случае о принадлежащем его перу монументальном философском романе «Критикон», оказавшем в свое время мощнейшее влияние на новоевропейскую романистику. Студеозиус Ломоносов имел возможность познакомиться с ним во время учебы в Германии, где это сочинение Грасиана было переведено на немецкий язык еще в 1708 году. В рамках нашей темы особый интерес представляет третья

¹ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 60.

² Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. М.; Л.: Наука, 1959. С. 736.

часть «Критикона» — «Зима Старости», поделенная в свою очередь на 12 «кризисов». Один из них — Кризис Х. Колесо времени — содержит общие рассуждения о возрастах человека и сопутствующих им планетах: «Некоторые древние философы в заблуждении языческом полагали, будто семь подвижных планет распределили меж собою семь возрастов человека, дабы сопутствовать ему от первого проблеска жизни до порога смерти. Каждому возрасту, дескать, назначена планета по порядку и положению, и смертному надлежит знать, какая планета над ним нынче властвует и в каком отрезке жизни он пребывает»¹. Далее Грасиан специально останавливается на характеристике человека, достигшего пятидесятилетнего возраста, когда его отличительным качеством становится гордость: «В пятьдесят приходит к власти Юпитер, внушая гордость: тут человек — хозяин своих поступков, говорит уверенно, действует властно, не терпит, когда другие им управляют, хотелось бы самому приказывать всем, он принимает решения, исполняет замыслы, умеет владеть собою — этот возраст, столь властный, *увенчан короною, как царь* [курсив наш. — С. С.] над всеми остальными и назван лучшей порой жизни»².

Возможно, эти слова были известны и памятливы Ломоносову, имплицитной «мини-реминисценцией» дерзко уподобившему царю не столько своего беззаботного кузнечика, сколько самого себя? В таком случае идейно-смысловое содержание его последнего анакреонтического стихотворения вряд ли следует сводить исключительно лишь к развернутой метафоре человека преклонного возраста, уставшего подчиняться и раболепствовать. Рассмотренная в парадигматическом контексте сатирического романа Грасиана, аллегория о царственном кузнечике в интерпретации Ломоносова обнаружила свои глубинные, подтекстовые смыслы, позволяющие истолковывать ее в качестве своеобразной поэтической декларации, составленной выдающимся ученым мужем, патриотом и гражданином своей родины. Он осмелился провозгласить здесь незыблемое право зрелой творческой личности на самостоятельность и независимость в своей практической деятельности, на признание собственных заслуг, на уважение личного достоинства.

Совершенно очевидно, что анакреонтическая ода Ломоносова о «блаженном» кузнечике как нельзя лучше отвечала его критической стратегии, связанной с просветительской героизацией фигуры ученого. Если же попытаться расширить парадигматический контекст данного

¹ Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 452—453.

² Там же. С. 453.

стихотворения соотносением с еще одним грасиановским интертекстом, то откроется возможность факультативно интерпретировать ломоносовский парафраз как попытку опосредованной самосакрализации личности, чье «писательское поведение было ориентировано на этос европейского профессионального сообщества ученых, противопоставлявшего себя большому свету»¹. Речь идет о соположении процитированного выше ломоносовского стиха с развернутым обоснованием регулы 103 «Каждый — монарх на свой лад» в «Карманном оракуле» Грасиана. Вот его полный текст в современном переводе: «Да будут твои поступки, хоть ты и не король, достойны короля в твоём деле — *держись в пределах своей сферы, благоразумно найденной, по-королевски* [здесь и далее курсив наш. — С. С.]; будь велик в деяниях, возвышен в мыслях. Во всем и всегда *походи на короля достоинствами*, пусть не саном, ибо подлинная царственность — в высоте души; не станет завидовать чужому величию тот, кто сам — его образец. И особенно тем, кто приближен к престолу, надлежит заимствовать нечто от подлинного величия. Да будут они причастны не столько к церемониям суетности, сколько к достоинствам царственности, не допуская на себя пустую спесь, но *проникаясь сущностью величия*»².

Нелишне подчеркнуть, что довольно отчетливый параллелизм процитированных выше деклараций о величии за отсутствием у нас достоверных фактов, свидетельствующих о знакомстве русского поэта с сочинениями испанского мыслителя, должен быть отнесен к разряду типологических, хотя не следует исключать полностью и наличие здесь связи через заимствование. В подобных случаях целесообразно руководствоваться методологическими установками, четко сформулированными Л. И. Вольперт в монографии об игровом поведении А. С. Пушкина: «Учет литературных ассоциаций, возникающих в сознании писателя, сложен и не всегда поддается точной документации. Наряду с бесспорно установленными воздействиями, существуют легкие переключки мысли, часто подсознательные и трудно уловимые. Не учитывать их только потому, что мы не располагаем точными документами, означало бы, как нам представляется, сознательно идти на утраты»³.

Если «участие» Б. Грасиана в обосновании М. В. Ломоносовым своего права на видное место в «республике ученых» можно признать лишь с известными оговорками, гораздо более очевидной кажется та роль,

¹ Основат К. А. Литературный спор Ломоносова и Сумарокова: дис. ... к.ф.н. М., 2005. С. 14.

² Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон. С. 24.

³ Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по моделям французской литературы. Пушкин и Стендаль. М.: Языки славянской культуры, 1998. С. 14.

которую мог сыграть русскоязычный «Карманный оракул» в выработке социальной стратегии и писательского поведения А. П. Сумарокова. При этом следует учитывать тот знаменательный факт, что издававшиеся в послепетровской России переводные учебники светского поведения, как правило, формулировали запрет дворянину заниматься исключительно литературой, требовали от него относиться к занятиям такого рода исключительно лишь как к увеселению, не преследующему какую-либо выгоду или корысть. Тем не менее, вопреки традиционным сословным предрассудкам, Сумароков избрал для себя аристократическую модель писательства. По мнению К. А. Осповата, новейшего исследователя легендарного конфликта Ломоносова и Сумарокова, подобный выбор мотивировался ориентацией последнего на полемически заостренные поэтические тексты Вольтера (сатира «Об уменье жить», 1740) и Буало (четвертая песнь «Поэтического искусства»). Оба автора включали изящную словесность в сферу занятий придворного человека, чьим главным свойством стало считаться «умение жить»¹. Заметим попутно, что социальную эмансипацию писательства косвенным образом поддерживал еще Грасиан, утверждавший, что «знание жить в нынешних веках первое искусство» и потому «умному надобно учиться, как на свете жить»². Светское обхождение, политичность, умение вести светскую беседу воспринимались Сумароковым как неотъемлемые качества литераторов, по рождению принадлежащих к сообществу «благородных людей», а значит, имеющих право рассчитывать на их благосклонное отношение к своим поэтическим занятиям. Существенно, что аристократическая модель писательства, избранная Сумароковым, не укладывалась в предписания «учебников лести», подобных «*Politischer Redner*» (1677) Хр. Вайзе, которые, по выражению Л. В. Пумпянского, были «уродливым сопровождением трактатов Грасиана и “Аргениды” Баркляя»³.

Как и в случае с Ломоносовым, точно указать источники знакомства Сумарокова с сочинениями Грасиана вряд ли представляется возможным. Такая рецепция могла быть опосредована французской литературой: влияние испанского автора барочно-концептистской теории остроумия было весьма значительным у «прециозных» еще в середине XVII столетия, а в 1680-е годы стало предметом довольно горячей полемики. Сочинения Грасиана нашли своих многочисленных почитателей и критиков в Германии. Общеизвестен факт, что Христиан Томазиус читал в

¹ Осповат К. А. Литературный спор Ломоносова и Сумарокова. С. 145—160.

² Цит. по: Осповат К. А. Литературный спор Ломоносова и Сумарокова. С. 151.

³ Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л.: Наука, 1983. С. 27.

Лейпцигском университете курс лекций по морали, праву и воспитанию, основываясь на предписаниях «Карманного оракула», переведенного на немецкий язык в 1686 году. Творческие и личные контакты Сумарокова, члена Лейпцигского Ученого собрания, с немецкими интеллектуалами, в частности с И. К. Готшедом, также могли стать источником его сведений о сочинениях знаменитого испанского иезуита, способствовавшего появлению нового писательского типа как результата смены «гуманиста» «политиком»¹.

За неимением хотя бы самых зыбких доказательств знакомства Сумарокова с сочинениями Грасиана достаточным основанием для рассмотрения эстетических воззрений и художественной практики русского литератора в контексте концептизма может служить осуществленная им проблематизация остроумия. Имеем в виду две его публицистические статьи: «О разности между пылким и острым разумом» и «Письме об остроумном слове», — опубликованные в «Трудолюбивой пчеле» и полемически направленные против отдельных положений «Риторики» Ломоносова. По укоренившейся традиции их автор рассматривается как принципиальный противник «“громкости” и “сопряжения далековатых идей”», который «борется против метафоризма оды» Ломоносова². Принято считать, что для рационалиста Сумарокова остроумие означает точное уразумение объективной сути явлений и конкретное обозначение этой сути, не допускающее субъективного искажения истины³. Отсюда исследователи обычно и делают вывод о полемической интенции классициста Сумарокова обуздать барочное остроумие поэтического стиля Ломоносова, расцененного им как проявление излишне пылкого разума. Подобные трактовки данного конкретного эпизода поэтологического спора Сумарокова и Ломоносова, на мой взгляд, недостаточно учитывают объем и состав тогдашнего тезауруса. Как убедительно показал лексикографический анализ параллелей между латинским «асипен» и русским «остроумием», проведенный К. А. Богдановым, и без того многослойное семантическое наполнение последней лексемы с середины XVIII века еще более осложнилось воздействием современного западноевропейского словоупотребления. В ее семантику оказались привнесены дополнительные смысловые оттенки иронической насмешки, сатирического критицизма и занимательного

¹ См.: *Borinski K.* Baltasar Grasian und die Hoflitteratur in Deutschland. Halle a. S., 1894.

² *Тынянов Ю. Н.* Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 241—242.

³ *Гуськов Н. А.* А.П. Сумароков. Личность. Эстетические взгляды. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 12—14.

вымысла¹. Учитывая данное обстоятельство, представляется более продуктивным педалировать не различие эстетических позиций, а объединяющее Сумарокова и Ломоносова следование барочно-концептистской установке на нахождение и изобретение сходства, аналогий, соответствий в качестве основного приема изображения. Не исключено, что напряженный метафоризм одического стиля Ломоносова Сумароков воспринимал как актуализацию асимпета почти исключительно в его украшающей, декоративной функции (кстати, именно эту функцию считал важнейшей учитель Ломоносова Порфирий Крайский). В собственной же поэтической практике он стремился реализовать тип когнитивного остроумия, остроумия в мыслях. Как нельзя более подходящим для экспериментов такого рода оказался для Сумарокова жанр притчи.

Рассмотрение сумароковской притчи в контексте барочного концептизма станет предметом другого нашего исследования. В рамках же настоящей статьи мы ограничились целью сообщить несколько предварительных наблюдений над многоаспектной проблемой «Русский Грасиан», требующей развернутой, специальной постановки и дальнейшего углубленного исследования.

¹ *Богданов К. А.* О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: НЛЮ, 2006. С. 28—37.