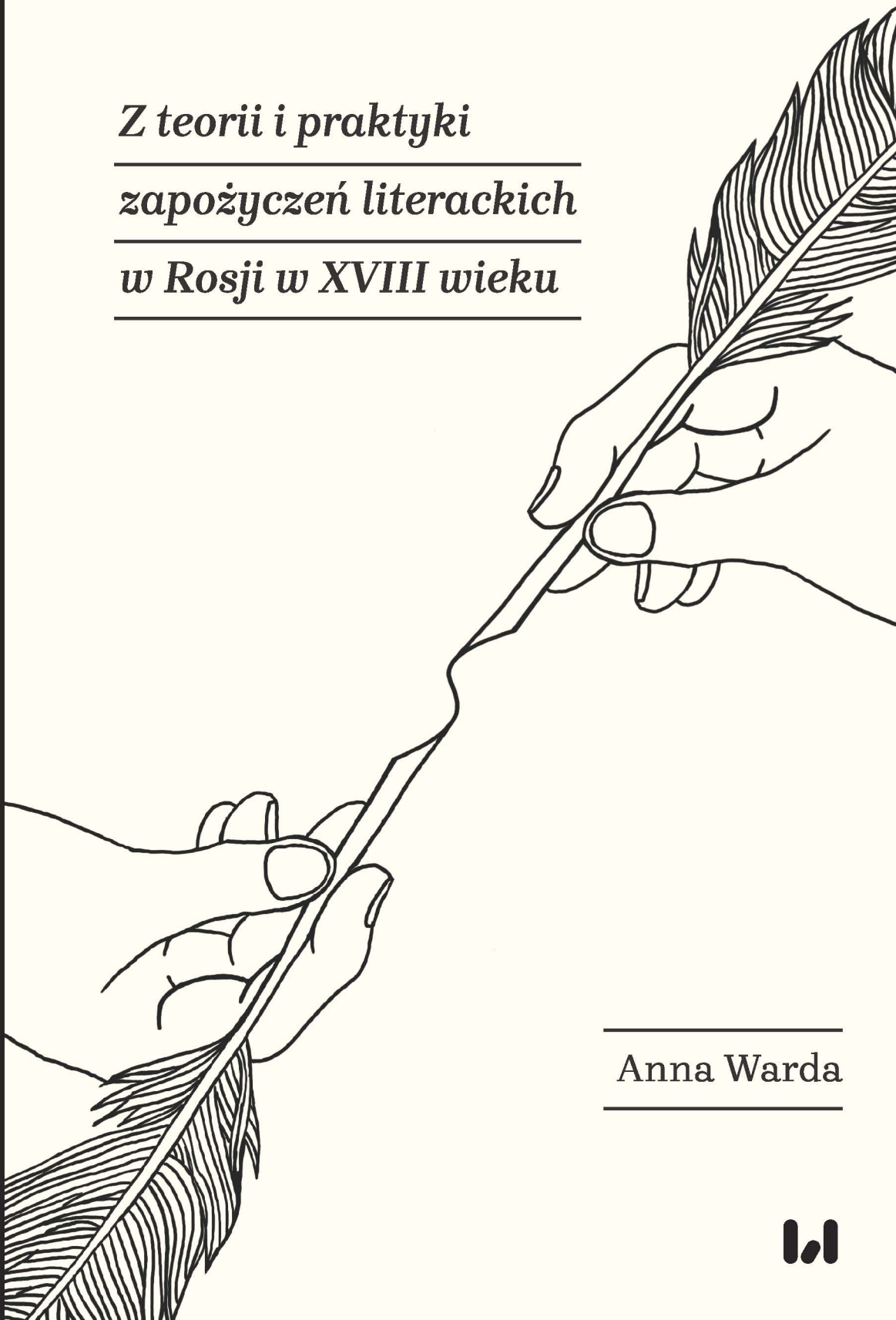


Z teorii i praktyki

zapożyczeń literackich

w Rosji w XVIII wieku



Anna Warda

Z teorii i praktyki

zapożyczeń literackich

w Rosji w XVIII wieku



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Z teorii i praktyki

zapożyczeń literackich

w Rosji w XVIII wieku

Anna Warda

Anna Warda – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Alina Orłowska

REDAKTOR INICJUJĄCY

Witold Szczęsny

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Oleg Aleksejczuk

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

© Copyright by Anna Warda, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09446.19.0.M

Ark. wyd. 8,5; ark. druk. 9,5

ISBN 978-83-8142-912-2

e-ISBN 978-83-8142-913-9

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	7
Rozdział I. Praktyka imitacyjna w osiemnastowiecznej Rosji	11
Rozdział II. Działalność translatorska w XVIII wieku i jej specyfika	25
Rozdział III. „Склонение на русские нравы” jako jeden ze sposobów przekładu w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku	65
Rozdział IV. Staroruskie reminiscencje w zbiorze Iwana Nowikowa <i>Przygody Iwana, syna kupieckiego</i>	75
Rozdział V. Elementy orientalne w literaturze rosyjskiej XVIII wieku (na przykładzie twórczości Iwana Nowikowa)	87
Rozdział VI. Inspiracje zachodnioeuropejskie w twórczości rosyjskich sentymentalistów – Pawła Lwowa i Michała Suszkowa	97
Rozdział VII. Wpływy niemieckie na osiemnastowieczną prozę rosyjską	105
Rozdział VIII. Wątek Raynalowski w opowieści Iwana Nowikowa <i>O synu kupieckim i o amerykańskiej dziewczynie</i> oraz w noweli sentymentalnej Mikołaja Smirnowa <i>Zara</i>	115
Rozdział IX. Bajki Aleksandra Sumarokowa i ich źródła	123
Rozdział X. Rosyjskie osiemnastowieczne warianty bajki ezopowej o wilku i żurawiu	135
Bibliografia	145

WPROWADZENIE

Zapożyczenia i wpływy literackie oraz ich charakter są związane z historyczno-kulturowymi uwarunkowaniami oraz realiami życia danego społeczeństwa, jego potrzebami duchowymi i społecznymi. W zależności od sytuacji politycznej, społecznej i ekonomicznej określonego kraju wpływy te mogą być stabilne bądź zmienne, silniejsze lub słabsze i wywierać znaczący lub mniej istotny wpływ na rozwój jego ekonomiki, kultury i literatury.

W XVII wieku w Rosji, po dwóch okresach wpływów południowosłowiańskich, nastąpił zwrot ku Polsce, jej kulturze, literaturze i językowi. Społeczność rosyjska zetknęła się wówczas z innym niż dotąd sposobem myślenia, zachowania, moralności i obyczajowości. Te nowe wartości przeniknęły na rosyjski grunt w dużej mierze dzięki polskojęzycznej literaturze, która była nośnikiem nowej, zsekularyzowanej literatury (polskiej i zachodnioeuropejskiej) nieznaney dotąd w Rosji. Z zachodnioeuropejskiego dorobku literackiego wybierano to, co odpowiadało poziomowi rozwoju rodzimej literatury i potrzebom, które były nim uwarunkowane¹.

Do Rosji, za pośrednictwem Polski, docierały nowe formy literackie (np. powiastki, facecje, żarty, wiersze), ale także nowe idee, myśli, sposoby widzenia i postrzegania świata będące rezultatem postępu społeczno-ekonomicznego, który przeżywało w tym czasie społeczeństwo rosyjskie.

Jednak dopiero w XVIII wieku car Piotr I, po powrocie z niemal dwuletniej podróży do Europy Zachodniej, diametralnie zmienił kierunek rozwoju państwa rosyjskiego, w tym także kultury i literatury. Zmiany w obyczajowości i innych sferach życia społeczeństwa rosyjskiego zainicjowane przez Piotra I były kontynuowane przez kolejnych władców, a ściślej władczynię Rosji, za panowania których w osiemnastym stuleciu pojawiły się nowe kierunki literackie, a wraz z nimi nowe formy literackie, nowe idee i tematy. Ponieważ w XVIII wieku nie istniało jeszcze – w dzisiejszym tego słowa znaczeniu – pojęcie oryginalności odnośnie fabuły, wątku, motywów, systemu obrazowania, które nierzadko odzwierciedlało się już w samym tytule utworu (np. *Rosyjska Pamela* Pawła Lwowa, 1789), wykorzystywano bez żadnych ograniczeń cudzoziemskie wątki, motywy, a niekiedy też całe utwory przetłumaczone na język rosyjski i podpisane imieniem i nazwiskiem

¹ A.W. Lipatow, *Wpływy literackie a wspólność typologiczna*, „Pamiętnik Literacki” 1981, R. LXXII, z. 2, s. 127.

rosyjskiego tłumacza bez wskazania autora oryginału. Biorąc pod uwagę fakt, że doświadczenia rosyjskie w dziedzinie literatury beletrystycznej, poezji i dramatu były w tym czasie ubogie, procedura zapożyczenia, w mniejszym lub większym stopniu, obcojęzycznych utworów literackich była powszechnie przyjętą praktyką. Korzystali z niej zarówno drugo- czy trzeciorzędni pisarze, jak też twórcy znakomici, którzy umieli w twórczy i oryginalny sposób przejąć cudze pomysły, w rezultacie czego ich teksty nierzadko okazywały się lepsze pod względem poziomu artystycznego od prototypu.

Dzięki otwarciu się na Zachód i jego osiągnięcia literackie rosyjscy pisarze czerpali pomysły nie tylko z utworów współczesnych im twórców, ale również wzorowali się na autorach antycznych, których dorobek docierał do Rosji w osiemnastym stuleciu z Zachodu.

Szeroko rozumiane zapożyczenia literackie, o których będzie mowa w monografii, to tłumaczenia obcojęzycznych tekstów, które w mniej lub bardziej dosłowny sposób oddawały oryginał i jego charakter, ale także wykorzystanie wszelkiego rodzaju wątków, motywów, chwytów literackich, obrazów, postaci i innych elementów tekstu źródłowego przez różnych pisarzy. Wpływy i zapożyczenia, jak zauważa Wacław Borowy, mogły mieć charakter ideowy (związek myśli religijnej, filozoficznej, historycznej, psychologicznej), strukturalny (podobieństwo budowy utworów należących do tego samego gatunku), tematyczny, stylistyczny, frazeologiczny (zależność zwrotów danego pisarza od twórczości drugiego). Mogły one być umyślne, czyli takie, które odbiorca ma rozpoznać, ale również nieumyślne i plagiatorskie².

W pierwszych trzech teoretycznych rozdziałach monografii omówione zostaną następujące kwestie: problem praktyki imitacyjnej w osiemnastowiecznej Rosji, jej przyczyny i sposoby funkcjonowania oraz refleksje twórców związane z tym procederem; działalność translatorska w Rosji w XVIII wieku, sposoby przekładu oraz rodzaje przekładanych tekstów; jedna z częściej praktykowanych form wolnego przekładu, przystosowująca oryginał do charakteru rosyjskiej obyczajowości.

Kolejne siedem rozdziałów ma charakter analityczny i pokazuje na konkretnych przykładach, co i w jaki sposób zapożyczane było z literatury zachodnioeuropejskiej, wschodniej i antycznej przez rosyjskich utalentowanych, ale też drugo- i trzeciorzędnych autorów.

W rozdziałach analitycznych wykorzystana została przede wszystkim metoda intertekstualna, która pozwoliła na zbadanie relacji pomiędzy rosyjskimi tekstami i ich prototypami. Zwrócona też została uwaga na związki i zależności literackie

² W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków 1921, s. 7–45.

między badanymi utworami i tekstami źródłowymi, a także tendencjami, jakie panowały w określonych epokach literackich.

Mimo różnych opinii osiemnastowiecznych autorów dotyczących kwestii uczciwości literackiej i pejoratywnego oceniania procedury zapożyczeń literackich oraz określania ich w kategorii swego rodzaju „przestępstwa” w dziedzinie literatury (nazywanie autorów przyswajających cudze dzieła złodziejami, a uprawianą przez nich procedurę „zapożyczenia” kradzieżą), trzeba zauważyć, że tego rodzaju działania, mimo ich nie zawsze uczciwego charakteru, były niezbędne, ponieważ uchroniły literaturę rosyjską od zastoju, czy też zbyt wolnego rozwoju. Trafiając „na dobry grunt”, spowodowały wręcz to, że w kolejnym stuleciu pojawiły się w Rosji dzieła takich mistrzów pióra, jak Aleksander Puszkina, Lew Tołstoj, Fiodor Dostojewski i wielu innych światowego formatu rosyjskich pisarzy, których pisarstwo stanowi wzorzec do naśladowania po dzień dzisiejszy. Jak słusznie jednak zauważa Borowy, zapożyczenia literackie są zjawiskiem naturalnym, a wielki talent potrafi wyrazić swoją oryginalność nawet jeśli tworzy pod wpływem innego twórcy³.

Tak więc pojawienie się w danym kraju literatury na odpowiednio wysokim poziomie literackim nie jest możliwe bez wcześniejszych prób i doświadczeń, różnego rodzaju wpływów i związków literackich, przekładów, zapożyczeń literackich i kulturowych oraz przenikania tematyki, motywów i form.

Prototyp wykorzystanego utworu mógł być ujawniony, na przykład w tytule, podtytule utworu, bądź przedmowie do niego, w formie zaczerpniętych z niego cytatów, nawiązania do niego w treści dzieła, aluzji, ale również poprzez to, że sporządzono parodię lub pastisz pierwowzoru, a w najgorszym przypadku dopuszczono się plagiatu. Ten sam prototyp mógł być też źródłem inspiracji, oryginalnych pomysłów i przyczynić się do powstania wielkiego i oryginalnego dzieła innego twórcy.

Ponieważ, jak już wspomniano, osiemnastowieczni rosyjscy autorzy nie zawsze przyznawali się do wykorzystanych źródeł, przed badaczami literatury rosyjskiej XVIII wieku, która w dużej mierze inspirowała się zachodnioeuropejskimi wzorcami, pozostaje jeszcze wiele do zrobienia, tym bardziej, że zapożyczenia odbywały się nie tylko bezpośrednio z zachodnioeuropejskiego lub antycznego wzorca, ale mogły być też realizowane na własnym gruncie na podstawie innego, rosyjskiego tekstu, wzorowanego niejednokrotnie na obcojęzycznym prototypie.

³ Tamże.

ROZDZIAŁ I

PRAKTYKA IMITACYJNA W OSIEMNASTOWIECZNEJ ROSJI

W osiemnastowiecznej Rosji naśladownictwo w twórczości literackiej było zjawiskiem powszechnym, choć coraz częściej spotykało się z głosami krytyki pochodzącej od samych twórców. Trzeba jednak zauważyć, że praktyka imitacyjna była znana i stosowana już w Rusi Kijowskiej od pojawienia się tam piśmiennictwa. Staroruski autor pretendujący bardziej do miana odtwórcy, aniżeli twórcy oryginalnego dzieła, dążył do rekonstrukcji pewnego modelu (zazwyczaj gatunkowego) za pomocą kompilacji lub kombinacji istniejących tekstów wzorcowych, bądź wykorzystania wypracowanych już norm i schematów w swoim dziele. Taki sposób tworzenia nie był niczym nowym. Już w czasach starożytnych pisarze korzystali z tematycznych i artystycznych zdobyczy poprzedników, traktowanych przez nich jako wzorce. Teoretyczne zasady praktyki imitacyjnej zawarte były w greckich i rzymskich retorykach i poetykach. I chociaż nie posiadamy dowodów na to, że były one znane autorom w Rusi Kijowskiej, to jednak zdajemy sobie sprawę z tego, że piśmiennictwo staroruskie, bazujące na literaturze bizantyńskiej, musiało korzystać również ze stosowanej w niej praktyce mono- lub poliimitacji.

W okresie staroruskim status tekstu zdecydowanie dominował nad statusem autora, którego osobowość przejawiała się jedynie w takim stopniu, w jakim przewidywał to określony gatunek¹. Pojęcie własności literackiej i związana z nim przynależność określonego dzieła do jednego autora nie miały wówczas prawa bytu. O wartości tekstu nie decydowała indywidualność pisarza, jego oryginalność, lecz to, czy był on podparty innym autorytarnym utworem i zawierał pochodzące z niego cytaty bądź myśli. Pewnym odstępstwem od tej reguły było piśmiennictwo Iwana Groźnego i Awwakuma, odbiegające od przyjętych wzorców, choć w dalszym ciągu posługujące się cytatami z *Biblii* i Ojców Kościoła.

Istotne zmiany w tym względzie nastąpiły dopiero w wieku XVII, kiedy to – jak zauważył Siergiej Nikołajew – autorzy, z Symeonem Połockim na czele, nie rezygnując z wykorzystywania cudzych tekstów, czy też ich kompilacji zaczęli

¹ Д.С. Лихачев, *Возрастание личностного начала в литературе XVIII века*, [w:] tegoż, *Историческая поэтика русской литературы*, Санкт-Петербург 1997, s. 410.

podchodzić do nich krytycznie i próbowali nadać zastosowanym w nich tradycyjnym obrazom, figurom, toposom, motywom i wątkom, indywidualny charakter. Zdarzało się też, że emulowali z autorem prototypu poprzez dążenie do stworzenia lepszego, wartościowszego, ale już nie anonimowego tekstu². Najczęściej nie podawali przy tym nazwiska autora tekstu, który wykorzystali jako wzorzec do naśladowania. Jak słusznie stwierdza Siergiej Nikołajew, ich działań nie należy jednak poczytywać za kradzież literacką, lecz raczej należy traktować je jako rezultat wielowiekowej tradycji staroruskiej, zakładającej możliwość korzystania z cudzych tekstów bez obowiązku ujawniania ich autorów. Wybitny znawca literatury staroruskiej – Dymitr Lichaczow nazywał utwory wzorowane na innych „niestylistycznymi naśladownictwami”³.

Mimo pojawienia się przejawów świadomości autorskiej na przełomie XVII i XVIII wieku, kwestia oryginalności i imitacji nie wywoływała jednak większego zainteresowania wśród ówczesnych twórców i teoretyków, czego potwierdzeniem jest brak wypowiedzi na ten temat. Pierwsza znacząca praca dotycząca kwestii naśladowania to traktat poetycki *O sztuce poetyckiej* (*О поэтическом искусстве*, 1705) Teofana Prokopowicza. Jego przemyślenia nawiązywały do wywodzącej się ze starożytności i rozpowszechnionej w Europie Zachodniej teorii naśladowania wzorców literackich⁴. Swe rozważania Prokopowicz rozpoczął od objaśnienia słowa *poeta*. Dla jego eksplikacji wykorzystał trzy synonimiczne terminy: *творець*, *сочинитель* i *подражатель*. Pierwszy z nich, jak wyjaśnia, nawiązuje do inwencji twórczej poety, pozostałe dwa wykazują ścisły związek z greckim terminem *mimesis*, oznaczającym naśladowanie otaczającej rzeczywistości.

Zauważmy, że Prokopowicz wymienił w swej pracy zarówno nazwiska starożytnych, jak też nowożytnych teoretyków wypowiadających się na temat imitacji, co świadczy o tym, że problematyka ta, i związana z nią polemika, były mu doskonale znane (najprawdopodobniej zapoznał się z nimi podczas edukacji w Rzymie lub w Polsce).

Do *mimesis*, określanej dalej jako *подражание*, powrócił Prokopowicz jeszcze w rozdziale trzecim swej pracy. Wyjaśnia w nim, że jest ona elementem priorytetowym każdego utworu poetyckiego. Jej brak oznacza, że poezja jest martwa. Naśladowanie natury w poezji stanowi, według niego, jej duszę. „Под поэтическим же вымыслом, или подражанием – пишет Prokopowicz – следует понимать

² С.И. Николаев, *Литературная культура петровской эпохи*, Санкт-Петербург 1996, s. 94–96.

³ Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград 1979, s. 184–207.

⁴ Zob.: Н.Д. Кочеткова, *Проблема подражания*, [w:] *тејже, Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания)*, Санкт-Петербург 1994.

не только сплетение фабул, но и все приемы описания, которыми человеческие действия, хотя бы и подлинные, изображаются правдоподобно”⁵.

W rozdziale IX zatytułowanym *Naśladowanie* Prokopowicz poruszył z kolei problem stosunku do cudzego tekstu. Użyty przez niego termin *подражание* nabrał w tym przypadku innego znaczenia niż poprzednio. Eksplikuje go bowiem jako naśladowanie innych autorów („прилежное занятие чтением авторов, с помощью чего мы стараемся уподобиться какому-либо выдающемуся поэту”⁶). Zachęcając do naśladowania wzorców, ostrzega jednocześnie przed wierną, niewolniczą imitacją, prowadzącą do plagiatu. Aby stać się wybitnym poetą nie wystarczy – jak przekonuje Prokopowicz – posiadać określoną wiedzę i praktykę (*упражнения*). Niezbędnym warunkiem jest – według niego – posiadanie mistrzów: „идя по стопам которых мы достигнем одинаковой с ними цели”. Zauważmy, że Prokopowicz nie wspomina przy tym o emulacji z wybitnymi pisarzami, lecz jedynie o dążeniu do osiągnięcia ich poziomu. Dodaje przy tym, że należy naśladować przede wszystkim tych wielkich twórców, którzy uprawiają podobny do nas rodzaj twórczości (np. jeśli chcemy napisać epopcję, musimy czytać i naśladować Wergiliusza; elegię – Propercjusza, Owidiusza itd.).

Prokopowicz zauważa przy tym, że zbyt dokładne naśladowanie prototypu może prowadzić do powielania jego niedociągnięć. Ci, którzy w ten sposób postępują zostali nazwani przez Prokopowicza tak, jak to uczynił wcześniej Horacy – „рабской скотиной”.

Prokopowicz przestrzega również twórców przed tym, że podczas naśladowania wzorców może dojść do popełnienia plagiatu i dlatego też poucza:

... серьезное подражание состоит не в том, чтобы развивать что-нибудь совершенно одинаковым способом с Вергилием или переносить его повествование, вымыслы, выражения или что-либо иное в наше произведение. Ведь поступать так – означает или писать пародию, или, при чрезмерном заимствовании, совершать плагиат⁷.

Opisany powyżej, niewolniczy sposób naśladowania zaleca on jedynie jako rodzaj ćwiczenia, które może pomóc w opanowaniu stylu autora, na którym się wzorujemy. Istota naśladowania natomiast polega według Prokopowicza na tym, by myśleć w podobny sposób do autora, którego naśladowujemy. Jeśli tak uczynimy, wówczas styl naszego utworu dorówna stylowi autora pierwowzoru.

⁵ *Русская литература XVIII века. 1700–1775. Хрестоматия*, сост. В.А. Запалов, Москва 1979, s. 41.

⁶ Tamże, s. 43.

⁷ Tamże, s. 44.

Pojawienie się traktatu Prokopowicza miało niewątpliwie istotne znaczenie dla osiemnastowiecznej literatury, ponieważ wytyczał on kierunek jej rozwoju poprzez kultywowanie wielowiekowej praktyki imitacyjnej, mobilizował autorów do emulacji z wzorcami, a jednocześnie rozbudzał w nich świadomość własności literackiej i związanych z nią konsekwencji.

Powszechnie stosowana praktyka imitacyjna niejednokrotnie doprowadzała jednak do plagiatów i kradzieży literackich, co wcześniej brał pod uwagę i próbował uświadomić twórcom Prokopowicz. Bardzo trafnie opisał tę sytuację Mikołaj Osipow w motcie zamieszczonym w jego zbiorze *Nie prosto w oczy, a w samą brew* (*Не прямо в глаз, а в самую бровь*, 1790), które brzmiało: „Один писатель столько теперь окрадывает и грабит другого, что настоящие оригиналы столько же ныне сыскать трудно, сколько прямую искренность и чистосердечие”. Jak się okazuje, na etyctną stronę tego zjawiska zwrócili uwagę również inni osiemnastowieczni autorzy, którzy w przedmowach do swych utworów, czasopismach, bądź w utworach literackich wypowiadali się na ten temat.

Jednym z nich był Michał Łomonosow, który w artykule *Nad cechami poety rozważanie* (*О качествах стихотворца рассуждение*) zamieszczonym w czasopiśmie „Miesięcznik Zawierający Dzieła ku Pożytkowi i Rozweseleniu Służące” („Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие”) z 1755 roku deklaruje się jako zdecydowany zwolennik praktyki imitacyjnej, polegającej na wzorowaniu się na mistrzach. Uważa, że idealny poeta powinien znać i naśladować dzieła wybitnych starożytnych autorów, a także tych współczesnych twórców, którzy stali się wielcy, ponieważ korzystali z ich osiągnięć:

Стихотворец, не знающий ниже грамматических правил, ниже риторических, да когда еще недостаточен и в знании языков, а паче в оригинале авторов, ежели не читал тех, которые от древних веков образцом стихотворству остались, или новых, которые тем точно как великие великим подражали, то николи до познания стихотворства достигнуть не может⁸.

Do naśladowania modeli pochodzących z literatury antycznej (Horacego, Persjusza, Juwenalisa), a także nowożytnej (Nicolas Boileau) przyznawał się z kolei Antioch Kantemir w swej czwartej satyrze. Mimo że nie był on wiernym naśladowcą wspomnianych autorów, lecz traktował ich utwory jedynie jako inspirację do wyrażenia własnej indywidualności, to jednak w *Liście II do swoich wierszy* (*Письмо II к стихам своим*, 1743) będącym swobodną imitacją *20 Listu Horacego, księgi I*, zwraca się do wszystkich tych, którzy posądzą go o kradzież z takimi oto słowami:

⁸ *Хрестоматия по русской литературе XVIII века*, сост. А.В. Кокорев, Москва 1965, s. 158.

Зависть, вас пошевелия, найдет, что я новых
 И древних окрал творцов и что вру по-русски
 То, что по-римски давно уж и по-французски
 Сказано красивее. Не чудно с готовых
 Стихов, чаёт, здравого согласно с законом
 Смысла, мерны две строки кончить тем же звоном⁹.

Oddźwięki teorii imitacyjnej Prokopowicza znajdujemy w *Epistole o rymotwórstwie* (*Эпистоле о стихотворстве*, 1747) napisanej przez Aleksandra Sumarokowa. Nawołuje on w niej wszystkich twórców do zapoznania się ze sztuką poetycką Boileau, a także do wzorowania się na tych autorach, którzy w danym gatunku byli najlepsi. Warto przy tym podkreślić, że zaleca brać przykład nie tylko z wielkich autorów starożytnych, ale także z rodzimego poety – Łomonosowa, którego wymienia jako wybitnego twórcę ód¹⁰:

Ступай за Боалом и исправляй людей.
 Смеешься ль, страсти зря, представь мне их примером
 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 подобен¹¹.

W artykule *O nienaturalności* (*О неестественности*, 1759) Sumarokow nawiązuje z kolei do teorii mimetycznej. Twierdzi, że prawdziwy poeta powinien znać nie tylko zasady sztuki poetyckiej, ale także wyrażać swe emocje i naśladować naturę, co wbrew pozorom nie jest sprawą prostą. Jeśli tego nie czyni, to jego poezja jest nieszczerą i nie oddaje istoty rzeczy:

Стихотворцы, которые, следуя единым только правилам, а иногда и единому желанию ползти на Геликон, нимало не входя в страсть и ничего того, что им предлежит, не ощущая, пишут только то, что им скажет умствование или невежество, не спрашиваяся с сердцем или паче не имея удобства подражать естества простоте, что всего писателю труднее, кто не имеет особенного дарования,

⁹ *Русская литература XVIII века*, сост. Г.П. Макогоненко, Ленинград 1970, s. 75.

¹⁰ Przypomnijmy, że Sumarokow nie był zwolennikiem wyszukanego, zbyt zawiłego – jego zdaniem – stylu ód Łomonosowa, który wyśmiewał w cyklu *Bzdurnych od* (*Вздорные оды*).

¹¹ *Русская литература XVIII века*, сост. Г.П. Макогоненко..., s. 112.