

ТРЕДИАКОВСКИЙ Василий Кириллович (22.02.1703, Астрахань — 06.08.1768, СПб). Поэт и филолог, определивший, наряду с М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым, характер литературного процесса сер. XVIII в. и оказавший значительное влияние на развитие рус. лингвистической мысли. Происходил из духовной среды.

Около 1720 Т. поступил в школу, основанную в 1713 в Астрахани монахами-капуцинами, где учился «словесным наукам на латинском языке». По характеру своего начального образования Т. принадлежал клерикальной, школьно-схоластической в своей основе гуманитарной культуре, что во многом повлияло на его дальнейшую литературную позицию. Важной составляющей формирования языковых и литературных взглядов Т. также следует считать уникальное многоязычие и поликонфессиональность Астрахани, где прошли детство и юность поэта. Ко времени посещения Астрахани Петром I в 1722 относится известный исторический анекдот о том, что царь, выделив Т. из числа учеников школы капуцинов, охарактеризовал его словами «вечный труженик». Несмотря на недостоверность этого факта, он отражает позднейшие представления о характере филологической деятельности Т. и ее обусловленности культурными реформами Петра. К 1722-1723, вероятно, относится и знакомство Т. с воспитателем детей Д. К. Кантемира, сопровождавшего царя в астраханской поездке, И. Ильинским, поэтическая практика которого оказала влияние на силлабическую технику раннего Т. (см. Стихосложение). В нач. 1723 Т., согласно позднему признанию (1744), «по охоте к учению... оставил природный город, дом и родителей, и убежал в Москву», где до 1725 учился в Славяно-греко-латинской академии. На 1-ю пол. 1720-х приходится начало поэтической деятельности Т. Из произведений этого времени сохранились ранний перевод поэмы Д. Баркляя «Аргенида» (1725, не опубликован) и «Элегия о смерти Петра Великого» (1725), включенная в опубликованные позже «Стихи на разные случаи» (1730). С высокой долей вероятности можно предполагать, что к этому периоду относятся также первые опыты Т. в жанре песни (см. Песня литературная), однако они не вычленимы из анонимных рукописных песенных сборников петровского времени. По свидетельству самого Т. (1755), в эти годы им были написаны не дошедшие до нас две «школьные драмы» на античные сюжеты «Язон» и «Тит, Веспасианов сын». В кон. 1725 Т. покинул Москву и отправился в Гаагу, где некоторое время жил у рус. посланника в Голландии гр. И. Г. Головкина, изучая фр. яз. По словам поэта, его «побег» был мотивирован желанием «оня (науки — В. К.) окончить в европейских краях, а особливо в Париже; для того, как всему свету известно, что в оном наиславнейшие находятся». Годы жизни Т. за границей наименее исследованы. Так, его пребывание в Париже (1727-1730), куда он отправился, «шедши пеш за крайнюю уже своею бедностью», по-видимому, связано с выполнением дипломатической церковной миссии, которая в условиях общей конфессиональной неустойчивости петровской эпохи могла состоять в установлении контактов с фр. католическими кругами, в частности, янсенистами. Во всяком случае, Т., будучи в Париже, пользовался покровительством и материальной поддержкой рус. посланника кн. А. Б. Куракина, которому по возвращении в Россию он посвятил свой первый печатный труд. Согласно свидетельству Т., в свою бытность в Париже он слушал в Сорбонне лекции Ш. Роллена (Rollin), также связанного с янсенистскими кругами, что, однако, не соответствует действительности, поскольку достоверно известно, что последний в эти годы уже не преподавал. Признание Т., скорее, мотивировано стремлением заявить о своей причастности к европейской историографической традиции и тем самым повысить авторитет как собственных исторических разысканий, так и своего перевода «Римской истории» Роллена, начатого им в год выхода последнего тома (1738) и заверченный спустя 30 лет, незадолго до смерти. Несомненно, однако, что парижское трехлетие обогатило школьно-схоластические знания Т. новой секуляризованной европейской образованностью. У него были все основания надеяться на успешную реализацию честолюбивых замыслов по возвращении в СПб (1730), которые были связаны, в первую очередь, с изданием переведенного им в Гамбурге, по дороге в Россию, аллегорического романа Поля Тальмана (Talleyman) «Езда в остров Любви» («Le voyage de l'isle d'Amour», 1663). Выбор именно этого, далеко не актуального для фр.

культуры эпохи регентства произведения был вполне осознанным: «Думал я долго, что какую бы то книжку французскую начать переводить. Тогда впала мне на разум сия, которую я там (в Гамбурге — В. К.) не без трудностей сыскал». Перевод фр. романа решал одну из актуальных для культуры послепетровского времени задач — он явился своеобразным отзвуком заданного Петром снятием «запрета на любовь», частично осуществленного в рамках социально-бытового поведения, но не воплощенного до тех пор в художественных формах. Жанр эротико-аллегорического путешествия позволял ввести в словарь русского литературного языка неведомую древнерусскому языковому состоянию лексику, отражающую динамику изменчивого любовного чувства. Имена аллегорических персонажей и локусов сюжетного действия представляют собой частью неологизмы Т., созданные по словообразовательным моделям церковнославянского языка («Любовность», «Приятство», «Глазлюбность» — “коккетство”), частью — лексемы, входившие в состав церковнославянского и рус. яз., но подвергнутые автором семантической реинтерпретации в эротическом аспекте («Ревность», «Милость», «Ухаживания», «прямая Роскошь» — “любовное наслаждение”); в меньшей степени имена чувств и состояний предствлены языковыми заимствованиями (см. Языковые контакты и влияния), большинство из которых было усвоено рус. яз. еще в петровскую эпоху («Претензии»). Подчеркнутая эротичность романа, особенно его второй части, где герой, чередуя возлюбленных, стремится только «приятную найти потеху», резко контрастировала с тематикой литературной продукции того времени. Именно это обстоятельство вызвало, с одной стороны, успех книги у светских, и прежде всего придворных, читателей обеих столиц («Все люди с хорошим вкусом желают приобрести ее поскорее», из письма И.-Д. Шумахеру, январь 1731, перевод с фр. яз.), с другой — отповедь оппозиционной Феофану (Прокоповичу) и его партии части духовенства, утверждавшей, что автор есть «первый развратитель российского юношества» (из письма И.-Д. Шумахеру, 18 января 1731, перевод с фр. яз.). Но едва ли не более важной по сравнению с тематическим уровнем романа стала для рус. культуры аннинского времени его языковая организация. Кроме социокультурной и жанрово-генологической задач, Т. ставил перед собой задачу собственно лингвистическую, о чем свидетельствует вводное обращение «К Читателю», носящее программный характер. В нем Т. провозглашает «вразумительность» как основной критерий повествования: «...язык сло(в)е(н)ской в нынешнем веке у нас очюнь темен, и многия его наши читая неразумеют; А сия книга есть СЛАДКИЯ ЛЮБВИ, того-ради всем должна быть вразумительна». Тем самым Т., отказываясь от «глубокословной славянщизны» и следуя в этом лингвистической концепции К. Вожля (Vaugelas), стремится к ориентации литературного текста на реальное речевое употребление: «...я оную неславенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим». Лингвистическая позиция раннего Т. позволяет исследователям рассматривать ее как исток позднейших языковых концепций (в частности, концепции Н. М. Карамзина), связанных с намеренным противопоставлением нового рус. литературного яз. и церковнославянского языкового наследия. Это суждение оказывается справедливым по отношению к прозаической части романа, построенного, как и фр. образец, на чередовании прозаической и стихотворной речи. Т., однако, помимо лингвистических задач, ставил перед собой и собственно эстетическую задачу дополнения метрического разграничения форм художественной речи разграничением стилистическим, т. е. задачу оформления дихотомического деления поэзии и прозы как эстетических категорий. Силлабические «вирши», охарактеризованные Т. как «очюнь сладкие и приятные», раскрывают, в известной мере, иной взгляд автора на описываемый аллегорический мир. Стихотворные вставки зачастую не продолжают повествование, но, нарушая его линейность, воспроизводят уже описанную в прозе сюжетную ситуацию. Таким образом, повествование строится как двуплановое, когда вымышленная действительность освещается сразу с двух равноправных точек зрения — поэтической и прозаической. При отсутствии содержательных различий между двумя сегментами текста определяющим оказывается их метрико-стилистическое разграничение. Первым в рус. литературной традиции Т., пока еще имплицитно, связывает

«стиховную поэзию» с особым «пиитическим стилем», который, по позднему высказыванию поэта (1751), «что краснее и великолепнее, то и достойнее». «Красоту» и «великолепие» этого стиля Т. видел в его намеренной противопоставленности «самому простому русскому слову», на которое ориентирована прозаическая часть романа. Поэтому к поэтическому стилю неприменимы критерии ясности и «вразумительности»; не только сам феномен стиха, но и в той же мере стиль создает, по мнению Т., необходимый эстетический эффект. Стихотворная и прозаическая части романа резко контрастируют в своей лексической и синтаксической организации: первой в большей степени свойственны галлицизмы во фразеологии и оформлении деепричастных конструкций, повышенный удельный вес церковнославянских лексических и грамматических элементов, в частности, устаревших местоименных форм («мя», «тя», «ми» и др.), использование указательных местоимений («тот», «та») вместо личных, таких риторических фигур, как анаколүф, инверсия, эллипсис. Прозаический текст, в свою очередь, изобилует несвойственной стихотворной части сниженной лексикой («бабища», «дурковатый», «жонка» и др.) и содержит меньшее количество иноязычных и устаревших грамматических конструкций. Тем самым Т. осмысляет прозаическую речь как легкую, «простую», рассчитанную на непосредственное читательское восприятие; а стихотворную — как «темную», затрудненную, которая при лаконизме стихотворных вставок создавала резкий стилистический контраст с развернутыми, но ясными прозаическими периодами. На основе этого контраста и должен был рождаться эстетический эффект двуязычного повествования.

Издание переводного романа 1730 было дополнено Т. 32 оригинальными стихотворными текстами, объединенными под заглавием «Стихи на разные случаи». Выделение их в самостоятельный цикл, механически присоединенный к «Езде в остров Любви», представляется неправомерным. «Стихи» и переводной роман подчинены единой художественной задаче: намеченные в переводной части черты поэтической речи обретают во второй, оригинальной, свое окончательное воплощение. Повторяется в «Стихах» и ритм чередования эмоциональных состояний. В повествовательной части произведения психологической доминантой служит переход героя от радости к печали, позитивные эмоции, вызванные любовными перипетиями, сменяются негативными и наоборот. В оригинальном тексте наблюдается аналогичная картина: радостное начало открывающей «Стихи» «Песни... к торжественному празднованию коронации... Императрицы Анны Иоанновны» («Имеем мы днесь радость учрежденну») сразу сменяется траурными нотами «Элегии о смерти Петра Великого» («Что за печаль повсюду слышится ужасна?»). В последующих (Стихах похвальных России) происходит переход от «печали» субъективной, вызванной разлукой лирического героя с Родиной, к «радости» объективной, связанной с осознанием величия Империи. В дальнейшем развитии лирического сюжета также совершается планомерное чередование позитивных и негативных эмоций: количество «радости» уравновешено соответствующей мерой «печали». Изменчивость осознается Т. как основополагающая черта бытия, и это осознание, в конечном итоге, формирует его поэтическую систему.

Объект в художественном мире Т. теряет однозначность; он может быть представлен в силу текучести бытия с двух, часто противоречащих друг другу точек зрения. На тематическом уровне эта черта поэтики реализуется в смене душевных настроений героя или лирического субъекта, на риторическом — в чередовании стихотворной и прозаической речи при изображении одного объекта.

Текст «Стихов на разные случаи» построен как двуязычный: 18 стихотворений написано по-французски против 14 на родном яз. автора. Очевидно, что введение иноязычных стихотворений в структуру книги эстетически мотивировано. Показательна общность тематики большинства фр. и рус. стихотворных опытов поэта: изображение различных стадий непостоянного любовного чувства. Эта тематическая общность достигает своей кульминации в «Оде о непостоянстве мира» и ее автопереводе — «Таж самая ода по Французски». Показательно, что это единственный в книге опыт двуязычной презентации одного произведения. Ода выступает не только как композиционный (15 и 16 позиции

соответственно), но и как идейный центр «Стихов», представляя собой своеобразный «ключ» к художественному смыслу романа в целом. Если фр. стихи Т. мало отличаются от современной ему «легкой» фр. поэзии, т. е. рассчитаны на естественное восприятие образованного читателя эпохи Анны Иоанновны, то рус. ода, не обладая гладкостью фр. аналога, производит впечатление «спотыкающейся» речи, затрудняющей восприятие текста. В ее лексическом составе наблюдается хаотическое смешение слов различного происхождения и стилистической окраски: церковнославянизмы, в т. ч. архаическая форма звательного падежа («сило»), полонизмы («надея»), разговорные элементы («нет мочи»). Более прихотлива по сравнению с фр. аналогом и строфическая организация оды. Таким образом, художественная форма рус. текста является более изысканной по сравнению с фр., она оказывается маркирована по отношению к последней как затрудненная. Соотношение двух языковых стихий, рус. и фр., в структуре «Стихов на разные случаи» идентично оппозиции «стихотворная речь — прозаическая речь» в переводной части романа. Рус. текст осмысливается как «трудный», фр. — как «легкий», проясняющий «темноту» рус. аналога. Тем самым Т. создает оригинальную концепцию национальной стихотворной речи, в основе которой в качестве ее эстетической доминанты лежит категория затрудненности, оттененная «самым простым русским словом» в прозе или гладким стилем в иноязычном стихотворном тексте. Поэтому не до конца обоснованным представляется стремление ряда исследователей ограничить функцию первого печатного труда Т. перенесением на рус. почву фр. щегольской культуры и «легкой» поэзии. Напротив, в вопросе о последней Т. занимал совершенно самостоятельную и полемическую по отношению к фр. поэзии позицию, показывая в собственном творчестве ее возможности и демонстрируя преимущества выработанной им эстетической концепции, претендующей на ведущую роль в дальнейших судьбах национальной поэзии.

Успех романа у читающей публики не привел, однако, к существенному изменению социального и материального положения поэта: статус литератора-плебея в эпоху Анны Иоанновны был совсем невысок. Несмотря на ходатайства Т., лишь в кон. 1732 он был представлен императрице. С этого же года Т. служит переводчиком С.-Петербур. Академии наук, с 1733 исполняет должность секретаря АН с годовым жалованием в 360 р. и обязанностью «вычищать язык русской пишучи как стихами, так и не стихами; давать лекции... окончить грамматику... и трудиться совокупно с прочими над дикционарием руским; переводить с французскаго на руской язык все что ему дастся». Переводческая деятельность Т. в 1733-1734 (1735?) была связана по преимуществу с переводом итал. комедий и интермедий (30 и 6 произведений соответственно). Еще в 1731 Т. пробовал переводить «Мещанина во дворянстве» Мольера, однако разочаровался в этой попытке, т. к. счел, что перевод «не выходит хорош на нашем языке». Возобновление Т. переводов драматических сочинений в 1733 было связано с вторичным (после неудачного опыта 1731) приездом в СПб итальянской театральной труппы (см. Итальянский оперный театр); необходимо было перевести ее репертуар, поскольку Анна Иоанновна не знала итал. яз. Источники переводов до нас не дошли, поэтому не ясно, с какого яз. переводил Т. Тем не менее с большой долей вероятности можно предположить, что Т. не механически воспроизводил источник, но трансформировал композицию комедии dell'arte, приспособив ее к рус. театральным условиям. Если литературное значение переводов произведений «низких» жанров было невелико, и Т. лишь упоминал о них позднее, не ставя их себе в особую заслугу и не стремясь переиздать, то с языковой точки зрения они представляют несомненный интерес, поскольку демонстрируют те же лингвистические установки, что и «Езда в остров Любви», а именно сравнительно низкое количество церковнославянских лексических элементов и грамматических форм при значительном количестве грубо-вульгарной лексики, морфологических русизмов и заимствований из европейских яз.

Гораздо более значимой для самого поэта была его переводческая деятельность 1732-1734 непосредственно в стенах АН, поскольку она (за исключением прозаического перевода с фр. яз. «Меморий или Записок артиллерийских» 1732-1733) была неразрывно связана с

поэтической практикой. Т. выступает как переводчик созданных на нем. яз. Г. Юнкером проектов придворных фейерверков и их описаний, включавших стихотворную часть. Нем. тоническая поэзия, опыт ее передачи средствами рус. стиха несомненно сыграли существенную роль в подготовке реформы стихосложения, предложенной Т. в 1734-1735 (см. Реформа Третьяковского — Ломоносова). Задача тонизирования силлабики на начальном этапе была тесно связана с необходимостью выработки в условиях становления жанровой системы классицизма национального образца жанра оды. Если «Ода приветственная... Анне Иоанновне» (1733) всецело принадлежит силлабической традиции, то, как показали последние исследования, уже весной 1734 Т. использует тонизированный тринадцатисложник при переводе иллюминационной надписи Юнкера. Проблематике формирования одического жанра, осмыслению европейской истории и теории оды посвящено «Рассуждение о оде во обще», приложенное Т. к его «Оде торжественной о здече города Гданска» (1734), образцом для которой стала ода «На взятие Намюра» Н. Буало (Voileau). Т. сохраняет ее силлабическую организацию, используя девятисложный стих и впервые в рус. поэтической практике использует десятистишную строфу фр. торжественной оды. Однако в ряде принципиально важных моментов Т. отступает от фр. образца, в частности, в тексте оды он употребляет имена Пиндара и Горация, основоположников различных одических традиций, в одном контексте, рассматривая второго как наследника первого и уподобляя Горация вслед за Пиндаром «орлу», что противоречило античной и в европейской истории жанра и его нормативным описаниям. Подобное отступление от оригинала связано, конечно, не с неразличением двух самостоятельных разновидностей оды, но со стремлением выработать синтетический жанр, сочетающий «энтузиазм», «трезвое пианство» («восторг») торжественной пиндарической оды с тематическим комплексом горадианства. Первым опытом в этом роде, по мнению исследователей, следует считать раннюю «Оду о непостоянстве мира»; в «Рассуждении» Т. стремится найти своим экспериментам теоретическое оправдание, намеренно избегая противопоставления двух поэтических путей познания мира. Попытка Т. носила, конечно, эклектический и утопический для своего времени характер. Поставленная Т. задача не могла быть реализована при жизни поэта, в пору становления жанра, но дальнейшие судьбы рус. поэзии, в частности, одическая практика Г. Р. Державина, свидетельствуют, что развитие одического жанра в преромантическую эпоху шло по пути, предложенному Т.

Тонизация силлабического стиха, начатая Т. в 1734, была теоретически осмыслена поэтом в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735). Она являлась еще одним шагом в разграничении стиха и прозы, то есть продолжением того процесса, начало которого связано с литературным дебютом Т.: «...таковые (силлабические — В. К.) стихи толь недостаточны быть видятся, что приличнее их называть прозою, определенным числом идущею, а меры и падения, чем стих поется и разнится от прозы, то есть от того, что не стих, весьма не имеющею». Однако формирование дихотомии «поэзия — проза» осуществлялось не только на метрическом уровне, но затрагивало весь комплекс художественных средств. Вследствие этого поэтика включенных в текст трактата стихотворений много «красные» и «великолепнее», чем в силлабике 1730, 1732 или 1734. Латинизация синтаксиса в полной мере начала проявляться в творчестве поэта именно с 1735. В «Правиле III» трактата Т. предлагает целый ряд осознанных нарушений синтаксических связей внутри предложения «стиха», мотивированных тем, что «не долженствует соединено быть разумом сочинения грамматического с речением, которое начинает второе полстишие». Результатом этого вывода и средством создания «грамматического несоединения» и выступает латинизированный синтаксис (напр., «Слуху нежду много стих о приятен гладкий»). Т., конечно, не оценивал подобный синтаксис как нечто естественное и соприродное грамматическому строю рус. яз. Выбор латинизированной синтаксической структуры определялся как раз ее чужеродностью рус. яз. и в то же время не противоречил ориентации на церковнославянскую норму, ибо латинизация текста (как и его грецизация в церковнославянском красноречии) производила художественный эффект искусно построенной, риторически украшенной, необычной с

позиции *usus loquendi* речи. Таким образом, дихотомия «поэзия — проза» расширяла свое содержание с каждой новой вехой творчества Т., включая в себя все большее количество оппозиций: церковнославянский яз. — рус. яз., тоническая версификация — силлабическая версификация, латинизированный синтаксис — рус. синтаксис; при этом каждая из указанных оппозиций является частной реализацией одной общей: речь затрудненная — речь естественная.

В трактате Т. намечает пути формирования системы рус. поэтических жанров, подобной европейской. Однако его попытка носит отвлеченно нормативный характер, т. к. не подразумевает стилистической дифференциации поэтических средств в различных стихотворных формах. Гораздо важнее для Т., чтобы не происходило проникновения стилистических элементов из прозаических в близкие им на тематическом уровне стихотворные формы: «Пиитическая эпистола стилем только разнится от простой, для того что в пиитической эпистоле и стиль долженствует быть пиитический, аполлиноватый и весьма с парнасским не разглашающийся». Таким образом, начальный этап творческой деятельности Т. представляет собой закономерное развитие оригинальной концепции поэтической речи, в основе которой лежит установка на максимальное затруднение ее формальной организации, оттененной прозрачностью семантики. Реформа 1735, следовательно, представляется не разрывом в эволюции поэта, но логичным продолжением «силлабического» периода.

В том же 1735 Т. выступает с «Речью», обращенной к членам «Российского собрания», в которой вносит существенные коррективы в свою лингвистическую программу, переосмысляя концепцию К. Вожля. Образцом для литературного яз. ныне признается им не «простое слово», но образцовое языковое употребление, присущее «двору ея величества», «искуснейшему дворянству» и «премудрейшим священноначальникам». Последнее представляется особенно важным, ибо позволяет объяснить дальнейшую эволюцию языковых взглядов Т. в направлении последовательной ориентации литературного яз. на церковнославянские нормы, дополненные и осложненные латинизмами, т. е. на речь «лучших и ученнейших людей», что особенно ярко проявилось в позднейших лингвистических трактатах Т. «О множественных прилагательных целых имен окончении» (1745, опубл. 1968) и «Разговоре между чужестранным человеком и российским об орфографии» (1748).

Во 2-й пол. 1730-х деятельность Т. протекала в условиях своеобразного литературного доминирования, поскольку Кантемир и Ломоносов находились за границей, а Сумароков был никому не известным кадетом Сухопутного шляхетного кадетского корпуса. Т. продолжает интенсивно заниматься переводами: «Военное состояние Оттоманской империи» (1737), «Известие о двух возмущениях» (1738), переводы нем. академических од Я. Штелина (1736-1737). Поэтическая техника Т. оказала определенное влияние на ряд столичных и провинциальных стихотворцев (в числе которых был и Сумароков), что позволяет говорить о начале формирования в эти годы так и не сложившейся окончательно «школы» Т. Между тем поэта преследовали несчастья: пожар 1737 лишил его имущества, и Т. пришлось униженно и не слишком успешно хлопотать в АН о материальной помощи; ведущий рус. поэт должен был сочинять «вирши» к шутовской свадьбе кн. М. А. Голицына (см. Голицыны) и карлицы А. И. Бужениновой, состоявшейся в «Ледяном доме», а 4 февраля 1740 был жестоко избит А. П. Вольнским, что пагубно отразилось на здоровье Т. После падения временщика следственная комиссия по ходатайству Т. признала, что он «мучен безвинно», однако понадобилось вторичное прошение, чтобы Правительствующий Сенат определил Т. компенсацию за понесенные увечья и унижения в 360 р. против 720, о которых в письме на высочайшее имя просил поэт. Женитьба Т. в 1742 легла на его плечи дополнительным материальным бременем. Лишь в 1745 после доношения в Сенат о своих правах на звание академика, включавшего перечисление заслуг и испытанных бед, он был пожалован имп. Елизаветой Петровной, наряду с Ломоносовым, званием профессора (академика) «как латинския, так и российския элоквенции» с годовым жалованием в 660 р. После избрания он занимает достаточно прочное положение в АН, активно участвуя как в ее собственно

научных начинаниях, так и внутренней политической борьбе академиков. В царствование Елизаветы Петровны статус ученого-филолога значительно упрочился. Так, после очередного пожара 31 октября 1747, в котором едва не погиб двухлетний сын Т. Лев и который полностью уничтожил дом поэта вместе с оконченным накануне переводом части «Римской истории» Роллена, императрица пожаловала пострадавшему 3000 р., провиант, шелковые ткани и лисьи шкуры. Помощь Т. оказали и некоторые академики, а приют его семья нашла в доме А. А. Нартова.

С литературным дебютом Сумарокова (1740) и возвращением в 1741 из-за границы Ломоносова литературная изоляция Т. заканчивается, поэты становятся «ежедневными собеседниками», литературный процесс значительно интенсифицируется. Венцом его мирного течения стал совместный проект Т., Ломоносова и Сумарокова «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцов, из которых каждой одну сложил особливо» (1744), посвященный семантике стихотворного метра в жанре оды. Ломоносов и Сумароков предложили ямбический вариант парафразиса, в то время как Т., выступивший и как автор предваряющей издание заметки «Для известия», настаивал, развивая идеи трактата 1735, на хореическом метре. После выхода этой книги пути поэтов разошлись, пришла пора жесткой литературной полемики, связанной для них с вопросом о первенстве в создании тонического стиха, собственной роли в порождении новой рус. поэзии. Объективно полемика была связана с выбором пути подражания античному литературному наследию, поскольку каждый из поэтов предлагал собственное, сугубо оригинальное решение задачи рецепции классической традиции. Продуктивность той или иной модели стихотворной речи, ее эстетическая востребованность определялась, в конечном итоге, не художественными достоинствами текста и не степенью индивидуального таланта автора, но тем, насколько авторское мировосприятие, отраженное в чертах поэтического стиля, соответствовало духу и идеологии елизаветинского и, особенно, екатерининского царствования, рус. изводу просвещенного абсолютизма.

Если поэтическая речь Т. строилась на принципах стилистической затрудненности и избыточности, когда мысль поэта развивалась не линейно, но циклично, возвращаясь к своему объекту с целью наделения его все новыми и новыми атрибутами, что приводило к беспрецедентному в рус. поэзии скоплению тавтологий и плеоназмов, то в художественной практике Ломоносова и Сумарокова прослеживалась обратная тенденция: найти для одного объекта бытия одно, единственное верное определение, его постоянный эпитет, который раскроет этот объект во всей полноте и истинности и после которого иной взгляд на предмет будет уже невозможен, допустимо станет лишь его повторение. Такой взгляд на мир, выраженный в поэтическом слове, был полностью созвучен идеологии зрелого абсолютизма. Бытие мыслилось статично, поскольку статичным было имперское самоосмысление, не признававшее власть времени над государством как вечной и абсолютной ценностью. В поэтическом мире Т., напротив, бытие представало в своей текучести, изменчивости, непостоянстве, что, конечно, не соответствовало тем эстетическим требованиям, которые абсолютизм предъявлял к своим поэтам. Парадоксальность ситуации заключалась в том, что на идеологическом уровне Т. оставался таким же певцом абсолютизма, как Ломоносов и Сумароков, но эстетически его концепция расходилась с историко-культурной функцией поэзии в эпоху Посвящения. Закономерно поэтому, что в ходе полемики именно Т. был более др. ее участников «прободаем критическими стрелами», его поэтическое наследие в сер. столетия оказалось в стороне от основных путей развития рус. поэзии, а историческая личность самого поэта все более приобретала мифологические очертания, став нарицательным обозначением ученого педанта и бездарного поэта. Однако, несмотря на нападки и вторичную литературную изоляцию, Т. продолжает неустанную филологическую и литературную деятельность. В кон. 1740-х Т. возвращается к переводу «Аргениды», который завершает в 1749 и издает в 1751. Государственно-политический роман, по словам автора, призван «прямо и в лицо преднаписывать государям правила, как государствовать и править государством». Важной политической составляющей переводного романа в аспекте

царствования Елизаветы Петровны, была пропаганда наследственной монархии: «монарх, получивший наследством скипетр, есть полезнейший государству». Но кроме политической проблематики, Т. ставил в «Аргениде» и ряд собственно эстетических вопросов, связанных с природой эпической и драматической поэзии. Т. пытался создать синтетический текст, включающий в себя элементы эпического, драматического и лирического родов. Так, конфликт и композиция произведения строятся Т. по модели драмы: «Автор расположил свою повесть больше по обыкновению драматических пиитов: в ней пять частей надлежит понимать за пять действий, а искусный всяк усмотрит, что и самыя составления существенных частей, каковы в драме так названы быть могущие Оглавление, Узел и Развязание, соединены точно по-драматически». Эпическое начало, по мысли переводчика, проявляется в нарушении правила трех единств (см. Трех единств правило) и в сюжетном повествовании. Лирическая составляющая текста привносится оригинальными стихотворениями Т., перемежающимися, как и в первом романе Т., прозаическую материю произведения. Если Сумароков и поэты его школы ставили перед собой задачу стратификации жанров, их стилистической дифференциации, т. е. решали задачу формирования жанровой системы по европейским моделям, то Т. в жанровом аспекте оказывается предельно оригинален: он стремится создать новую синтетическую литературную форму, не имеющую аналогов в европейских литературах. Таким образом, создаваемый Т. литературный текст приобретает не только стилистическую, но и жанровую избыточность. Жанровые эксперименты Т. остались невостребованы в эпоху классицизма, но к кон. столетия к ним в поисках новых форм, адекватных новым художественным задачам, обращаются писатели преромантического толка, как, например, А. Н. Радищев, построивший «Путешествие из Петербурга в Москву» как произведение синтетическое в жанровом отношении.

В 1752 Т. объединяет ряд своих произведений, как новых, так и старых, большей частью подвергнутых переработке, в «Сочинения и переводы как стихами так и прозою». Отношение к природе художественного слова составляет содержание открывающего «Сочинения» уведомления «К Читателю», которое служит своеобразным предисловием к переводам «Науки о стихотворении и поэзии» Буало и «Эпистолы к Пизонам» Горация. Его цель состояла в оправдании выбора стихотворной формы для перевода фр. трактата и прозаической — для лат. Из обоснований Т. видно, что мотивировку выбора между стихами и прозой следует искать в композиционной структуре переводов, обусловленной их эстетической функцией: «...мне показалось пристойнее, чтоб одно предъизъявляло важность токмо правил в подтверждение их в другом; а сие другое, представляя прежде туж самую твердость, услаждал об притом и мерою и Рифмою, чрез тоб больше предуготовило разумы к внятию их в последнем". Следовательно, Т. рассматривает перевод обоих трактатов как единый двучастный текст, в котором содержание одной части зеркально повторяется в другом. Распределение задач стихотворного и прозаического материала идентично, несмотря на жанровые различия, композиционному принципу ранней «Езды в остров Любви». В одном случае текст воздействует эстетически («услаждает»), в другом — информативно («изъявляет мысль»). Более того, Т. верно следует намеченному в «Новом и кратком способе» прозаического и стихотворного посланий. «Эпистола к Пизонам» переводится так, «чтоб стиль ее был краток, силен, ни высок, ни низок, прямо дело изъявляющий, а постороннего ничего не примешивающий», в то время как фр. перевод стремится к «аполлиноватому» стилю, являясь средством порождения «сладости», которую должен испытывать читатель при преодолении затрудненной поэтической формы. Однако если у раннего Т. затрудненность формы служила целям противопоставления стихотворной и прозаической речи, то в зрелые и поздние годы, когда указанная задача была уже осуществлена, его эстетическая концепция расширяется, распространяя критерий сложности текста на все формы художественной речи. В сферу художественности неизбежно попадает и стилистически осложненная, обогащенная прозаическая речь. По мысли зрелого Т. художественность порождается не формой речи (стихи — проза), а выбором средств выражения, изначальной эстетической установкой



текста, будь он стихотворный или прозаический. Так поздний Т. отказывается от ряда собственно стиховых элементов, в частности рифмы, перенося центр тяжести на стилистическое и ритмическое богатство текста. Это прежде всего относится к венчающей поэтический путь Т. «Тилемахиде» (1766). «Тилемахида» явилась стихотворным переложением фр. романа Ф. Фенелона (Fénelon) «Похождения Телемаха» (1699). Рус. общество уже было знакомо с романом Фенелона по двум рукописным переводам 1724 и 1734 (последний был издан в СПб в 1747). Таким образом, перед Т. стояла не столько просветительская, сколько эстетическая задача по созданию рус. эпического стиха и стиля. Обе задачи Т. блестяще решил, что было, однако, осознано только после смерти поэта. В качестве аналога античного гекзаметра Т. предложил шестистопный дактило-хореический метр (дольник), крайне разнообразный в ритмическом отношении и в плане звуковой организации стиха. Стилистически, наводняя текст составными прилагательными-эпитетами, усложняя синтаксис и вводя межстиховые переносы, Т. создает русскую имитацию Гомера (см. Героическая поэма).

Языковую программу позднего Т. обычно связывают с отказом от лингвистической концепции Воля, т. е. ориентацией на церковнославянскую норму или «разумное» употребление на ее основе. Однако в текстах позднего Т. и прежде всего в «Римской истории» и «Тилемахиде» содержится значительное количество полонизмов и просторечных элементов, отнюдь не приближающих текст к внятности, с одной стороны, или церковнославянскому языковому идеалу, с другой. В конечном итоге, между критерием внятности и следованием церковнославянской норме не существовало непроходимой преграды, что понимал и сам Т.: «Всяк и неученый наш совершенно разумеет славенский язык в церковных наших употребляемый книгах». Не следование норме, будь она церковнославянская или формирующаяся узальная, но, напротив, отказ от обеих, выразившийся в темноте синтаксиса и дифференциации лексического состава, породил феномен стиля Т., воспринимавшегося в 1750-1760-е как «неискусный, грубый и принужденный» («Ежемесячные сочинения. 1755, август).

После вынужденной отставки в 1759 Т. оказался на грани нищеты и в 1760 был вынужден дать объявление в «Санкт-Петербургских ведомостях» о приеме детей для обучения наукам «в пансион и без пансиона». Попытки Т. издавать завершаемый им перевод Роллена на собственные средства оказались неудачными, ибо в деньгах он имел «самую крайнюю и необходимую нужду». Финансировать издание согласилась АН, установив переводчику оплату 300 р. за выход в свет каждого тома. В условиях царствования Екатерины II Т. воспринимался как анахронизм отошедшей в прошлое эпохи и служил объектом бесконечных и незаслуженных насмешек. Т. умер непризнанным. Его могила на Смоленском кладбище не сохранилась.

Судьба творческого наследия Т. оправдала его собственные слова: «Не для того будем жить, чтоб не трудиться, но ради сего станем трудиться, дабы и по смерти не умереть». На рубеже XVIII—XIX вв. произошло своеобразное «воскрешение» Т. писателями архаического лагеря. Дальнейшие судьбы рус. поэзии показали, что художественный опыт Т. оказался задействован поэтами позднейшего времени при создании новых художественных смыслов.

Соч.: Езда в остров Любви. Переведена с французского на русской. Чрез студента Василья ТрEDIAKовского. СПб., 1730; Аргенида повесть героическая сочиненная Иоанном Барклаием а с латинского на славенороссийской язык переведена от В. ТрEDIAKовского. В 2 т. СПб., 1751; Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья ТрEDIAKовского. В 2 т. СПб., 1752; Тилемахида или Странствование Тилемаха сына Одиссеева описанное в составе ироическия пиимы Василием ТрEDIAKовским. СПб., 1766; Избранные произведения. Л., 1963.

Ист.: Куник А. А. Сборник материалов для истории Императорской Академии Наук в XVIII в. СПб., 1865; Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1873; Письма русских писателей XVIII в. / Отв. ред. Г. П. Макогоненко. Л., 1980.

Лит.: Пумпянский Л. В. ТрEDIAKовский // История русской литературы. Т. 3. Литература XVIII века. Ч. 1. М.; Л., 1941; Венок ТрEDIAKовскому. Волгоград, 1976; Алексеев А. А.

Эволюция языковой теории и языковая практика Тредиаковского // Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. Л., 1982; Дерюгин А. А. В. К. Тредиаковский — переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985; Николаев С. И. Ранний Тредиаковский. (Первый перевод «Аргениды» Д. Баркляя) // Русская литература. 1987. №2; Алексеева Н. Ю. «Рассуждение об оде вообще» В. К. Тредиаковского // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996; Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996; Алексеева Н. Ю. Становление русской оды (1650-1730-е гг.). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000; Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. М., 2001.

В. А. Кузнецов