

Й. КЛЕЙН

РЕФОРМА СТИХА ТРЕДИАКОВСКОГО В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Памяти Л. В. Пумпянского

«Что еще можно здесь сказать?» — такой скептический вопрос задан в заглавии одной из статей о русской стиховой реформе.¹ В самом деле, тема эта отнюдь не принадлежит к пренебрегаемым областям науки, однако в ней еще есть неясности. Они касаются вклада Тредиаковского, и в особенности его «Нового и краткого способа», положившего в 1735 г. начало реформе.²

Автор предлагаемой работы придерживается неоднократно высказывавшегося мнения, что представление Тредиаковского о новом стихе сложилось под воздействием немецкого образца.³ При этом ставится вопрос, при каких условиях эта модель-образец могла стать действующей в России. Что касается факта упорного замалчивания Тредиаковским своей ориентации на этот образец, то причина, на наш взгляд, состоит в особом понимании Тредиаковским русской культуры и того, как она соотносится с культурой Западной Европы.

Такой подход обогащает взгляд Тредиаковского на новый русский литературный язык определенной культурно-исторической пер-

¹ *Smith G. S. The Reform of Russian Versification: What more is there to say? // Study Group on Eighteenth-Century Russian Newsletter. 1977. № 5. P. 39—44.*

² *Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний (1735) // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 365—420.*

³ В противоположность этому точку зрения чисто национального развития разделяют Л. И. Тимофеев (см.: *Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. Гл. 6: Реформа Тредиаковского и Ломоносова*) и его последователи, в особенности Б. П. Гончаров (см.: *Гончаров Б. П. 1) О реформе русского стихо-сложения в XVIII веке: (К проблеме ее национальных истоков) // Рус. литература. 1975. С. 51—69; 2) Стиховедческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова: Реформа русского стихосложения // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 73—92*).

спективой,⁴ а также многое определяет в его концепции нового русского стиха.

Как будет показано, для Третьяковского вопрос о новом стихе простирается за пределы литературы и затрагивает такие фундаментальные вопросы, как самоопределение русской культуры и развитие русского национального самосознания.

Кризис русской силлабики

В первой половине XVII в. Мартин Опитц и его последователи проводят в жизнь реформу немецкого стиха. Событие это имеет свою историческую аналогию в реформе русского стиха 1730-х гг. Суть реформы заключается в переходе от силлабики к силлабо-тонике. В Германии следовали голландскому образцу,⁵ в России — немецкому. *Mutatis mutandis*: в России повторяется то же литературное движение, которое перед тем имело место в Германии. Сравнимы и обстоятельства. В 1647 г. Г. Р. Веckerlin в предисловии к своим «Weltlichen Gedichten» писал: «vor vielen Jahren [haben wir] vil Frembde / doch vnserer Sprach wolkundige vnd gelehrtre Herren / vnserer Poesie mangel vnd vnmoglichkeit furgeworfen...»⁶

В развитии русской литературы критический взгляд иностранцев, владеющих языком (в России первой половины XVIII века это прежде всего немцы), также играет важную роль. Реформа Опитца прошла столь успешно, что начиная с XVIII в. казалось, что в Германии нет никакой альтернативы силлабо-тоническому стиху. Всякий поэт, отклонявшийся от него, навлекал на себя нареkanie в плохом стихотворстве. Подобный упрек относился не только к немецкой поэзии, но и к силлабической поэзии романских народов, в частности французов, над которыми теперь, после реформы немецкого стиха, можно было по крайней мере в одном отношении чувствовать свое превосходство.⁷

В качестве абсолютной нормы силлабо-тоника предъявила свои права и тогда, когда немцы соприкоснулись с русской силлабикой, прежде всего в лице пастора Глюка и магистра Паузе.⁸ Связана

⁴ Алексеев А. А. Эволюция языковой теории и языковая практика Третьяковского // Литературный язык XVIII века: Проблемы стилистики. Л., 1982; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. М., 1985; Живов В. М. Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. М., 1990.

⁵ Heusler A. Deutsche Versgeschichte. Berlin; Leipzig, 1929. Bd. III. S. 63; *Wagenknecht Ch.* Weckherlin und Opitz: Zur Metrik der deutschen Renaissancepoesie. München, 1971.

⁶ «За много лет до этого чужестранные, однако прекрасно владеющие языком нашим и ученейшие мужи порицали нашу поэзию в скудости и нессвершенстве». Weckertlin G. R. Gedichte. Stuttgart, 1972. S. 118 («Vorrede. An den freindlichen Lesern»).

⁷ Heusler A. Deutsche Versgeschichte. Bd. III. S. 119.

⁸ Петец В. Н. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902; Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 31.

ли реформа Тредиаковского с их попытками перенести силлаботоническую систему в Россию? ⁹ Это остается неизвестным ¹⁰ Но не в этом же дело

Как сотрудник петербургской Академии Тредиаковский жил и работал в окружении, в значительной мере находившемся под влиянием немецкой культуры ¹¹ Немецкая поэзия была той постоянной величиной, с которой русским поэтам приходилось соизмерять свою деятельность — будь то литературная беседа или сравнение оригинала с переводом В обязанности академических немцев входило создание панегирических од императрице Анне и ее вельможам Прежде всего здесь следует назвать академических профессоров «элоквенции и поэзии» Г Ф Юнкера и Я Штелина Их стихи переводились на русский Тредиаковским, позднее Ломоносовым, реже наоборот (например, Юнкер перевел на немецкий оду Тредиаковского «О здаче города Гданска» (1734)) ¹²

Оба варианта появлялись, как правило, одновременно они печатались либо один вслед другому, либо, как в случае с гданьской одой, параллельно, таким образом, чтобы каждая русская строфа соответствовала немецкой Такое расположение обуславливалось не только прагматическими соображениями — особенно в тех случаях, когда перевод выполнялся не прозой, а стихами

В трактате о теории жанра оды, следовавшем за гданьской одой, Тредиаковский в заключение говорит о переводе Юнкера и ставит его выше собственного оригинала «Я не сомневаюсь, что перевод немецкой по всему краснее и осанковатее» ¹³ Этот реверанс более высокопоставленному по служебному положению Юнкеру не следует понимать буквально Тем не менее ясно параллельное печатание оригинала и перевода имело и эстетический смысл Читателю предлагалось решить на должном ли художественном уровне находятся русские стихи в сравнении с немецкими Такое сравнение могло от-

⁹ *Перетц В Н* Из истории развития русской поэзии XVIII в *Топоров В Н* Глюк и «немецкая» русская поэзия первой трети XVIII в // Ломоносов и русская культура Тезисы докл конф посвященной 275 летию со дня рождения М В Ломоносова (28—29 ноября 1986 г) Тарту 1986 С 11—16

¹⁰ *Пумпянский Л В* Тредиаковский // История русской литературы М, Л, 1941 Т 3 С 220, *Вишневский К Д* Русская метрика XVIII века // Учен зап Пензенского гос пед инта Сер филол 1972 С 134—138, *Smith G S* The Contribution of Gluck and Paus to the Development of Russian Versification // Slavic and East European Review 1973 № 51 P 22—35

¹¹ *Берков П Н* Из истории русской поэзии первой трети XVIII века (К проблеме тонического стиха) // XVIII век М, Л, 1935, 2) *Deutsche Dichtung im literarischen Bewußtsein russischer Dichter in der erster Hälfte des 18 Jahrhunderts* V K Trediakovskij // Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock 1956/57 № 6 S 7—12, *Пумпянский Л В* Тредиаковский и немецкая школа разума // Западный сборник М, Л, 1937 С 157—186, *Smith G S* The German Poets of the Academy and their Russian Translators 1727—1741 // Study Group on Eighteenth Century Russia Newsletter 1977 № 5 P 12—14, 2) *The Most Proximate West Russian Poets and the German Academicians 1728—1741* // Russia and the World of the Eighteenth Century Columbus Ohio 1986 P 360—370

¹² *Тредиаковский В К* Ода торжественная о здаче города Гданска СПб 1734

¹³ Там же (Рассуждение об оде вообще)

носиться и к стиховой форме перевода. В 1736 г., уже после выхода «Способа», Тредиаковский переводит оду Штелина на победу русских при Перекопе и в ней возвращается на позиции силлабики, о чем речь впереди. В заметке, написанной на французском языке не ранее 1769 г. (год смерти Тредиаковского), Штелин вспоминает критическую реакцию современников: «Г. Тредиаковский слышал от некоторых знатоков, что в немецком оригинале несравненно более гармонии, чем в русском переводе». ¹⁴

В сущности перед нами вариант тех поэтических состязаний, которые позднее будут происходить между русскими поэтами на родном языке. Предметом критического обсуждения становится не столько вопрос о талантах авторов, сколько языковая и версификационная основа их творчества. ¹⁵ Соревнование немецких и русских текстов способствовало взаимному ознакомлению и сравнительному обсуждению литературных систем: сравнение с чужой побуждало увидеть свою в новом свете. Когда Тредиаковский в более поздней статье касается предыстории своей реформы, он драматизирует происшедшее, представляя его как некое озарение, и указывает, что именно критика привела его к внезапному осознанию, что поэзия его «не состоит стихами, выключая рифму, но точно странными некакими прозаическими строчками». ¹⁶

Недовольство Тредиаковского доставшейся ему в наследство силлабикой коренится в осознании той другой и, как мыслилось, лучшей возможности, представленной в его непосредственном окружении немецкой силлабо-тоникой. Это привело к острому кризису силлабики. Первоначально она была перенята из допетровской культуры и с тех пор неоднократно себя оправдывала. Уже в 1710-е гг. она служила не только духовной, но и светской поэзии. Силлабикой кроме панегирических стихов писались многочисленные любовные песни, ¹⁷ не в последнюю очередь и Тредиаковским. К началу Петровской эпохи силлабика, может быть, еще была связана (так же, как и церковнославянский язык) церковными, «далекими от Европы» ассоциациями старомосковской культуры. Со временем эти представления если и не исчезают вовсе, то во всяком случае бледнеют. Кантемир в 1720-х гг. без каких бы то ни было сомнений использует силлабику для своих переводов и подражаний сатирам Буало. Так же поступает и Тредиаковский, когда в 1734 г. в своей оде «О зда-

¹⁴ M. Trediakovsky <...> entendit de plusieurs <sic!> Connoisseurs que dans l'original allemand regnoit infiniment plus d'harmonie que dans la Traduction Russe — *Тредиаковский В. К. Собр. соч. / Изд. П. Перевлесского. М., 1849. С. 111.*

¹⁵ *Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы // Poetica 4. Л., 1928. С. 126—148; Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 232—246.*

¹⁶ *Тредиаковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском (1755) // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 441.*

¹⁷ *Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII-XVIII веков: Из истории песенной силлабической поэзии // Учен. зап. Московского заочного пед. ин-та. 1958. № 1; Sullivan J., Drage C. L. Russian Love-Songs in the Early Eighteenth Century: A Manuscript Collection. London, 1988. Т. 1—3.*

че города Гданска» следует образцу оды Н. Буало «На взятие Намюра». Тематика и жанровый ореол, заимствованные из Франции, приводят к завершению семантического обновления старого стиха — русская силлабика окончательно теряет свою одиозность как реликт пережитой эпохи и может восприниматься теперь как равноценный эквивалент французской силлабики. В свете французской ориентации традиционный стих получает современное европейское звучание. С этой точки зрения не было никаких оснований его отвергать.¹⁸

Это меняется только тогда, когда русская поэзия стала восприниматься с позиций не французской силлабики, а немецкой силлабо-тоники. На фоне ритмического однообразия, проистекавшего из регулярного распределения ударений в словах, русские силлабические стихи действительно могли казаться «прозаическими». Для Тредиаковского, решительного приверженца французской культуры, такое восприятие станет несомненным только тогда, когда он начнет разделять взгляд академических немцев вроде Штелина, согласно которому переход от силлабики к силлабо-тонике считался художественным прогрессом и отдавалось бесспорное предпочтение одной системе перед другой. Кантемир был другого мнения.

И в самом деле, трудно понять, почему менее регулярный, приближенный к естественному ритму языка прозы стих должен быть хуже стиха, который своей силлабо-тонической регулярностью ударений в свою очередь может вызвать упрек в монотонности.¹⁹

При каких предпосылках немецкая силлабо-тоника смогла затмить русскую силлабику? Решающим фактором стала эстетика европейского классицизма.²⁰ Она образует ту общность, которая в первую очередь делает возможным литературно-критический диалог Тредиаковского с петербургскими немцами и объясняет его восприимчивость к их аргументам. Силлабо-тонический стих отвечал классицистическому пристрастию к единообразной форме и сглаженности. В этом отношении Кантемир со своей склонностью к менее регулярному стиху — представитель другой эстетики, барочной. Когда позднее, во второй половине XVIII в., немецкая литературная критика обрушится на монотонность силлабо-тоники и господство ямба, это произойдет под знаком преромантической полемики против классицизма Опитца и Готшеда.²¹ Подобный протест в конце века можно услышать и в России: рассуждают о ритме, который должен следовать свободным формам русской народной поэзии, и критикуют стесне-

¹⁸ Другое мнение см.: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.; Л., 1936. С. 26; Пумпянский Л. В. Тредиаковский С. 222; Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 210.

¹⁹ Кантемир А. Д. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских // Кантемир А. Д. Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 407—428; ср.: Гаспаров М. Л. Русский силлабический тринадцатисложник // *Metryka słowiańska*. Wrocław, 1971. S. 59.

²⁰ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 40.

²¹ Heusler A. Deutsche Versgeschichte. S. 66; *Wagenknecht Ch.* Weckherlin und Opitz. S. 73.

ние русского языка ямбическими и хорейскими метрами «иноземной» метрики.²² Под эгидой романтически понятого национального начала этот протест направляется против нормативного сознания классицизма, рассматривавшего ритмическое единообразие не как недостаток, а как преимущество.

Благоприятным обстоятельством с точки зрения классицизма было и то, что силлабо-тонический стих в силу своей повышенной регулярности явственнее противопоставлен прозе, чем силлабический, а вместе с тем ярче очерчен в своей эстетической специфике.²³ То же пристрастие классицизма к четким разграничениям сказалось и в поэтике жанров. Сумароков в эпистоле «О стихотворстве» настойчиво предостерегает от смешения жанров: «Знай в стихотворстве, ты различие родов / И, что начнешь, ищи к тому приличных слов».²⁴ Разумеется, классицистические нормы были обязательны и для французских авторов и их силлабической поэзии. Противопоставление стихов и прозы во Франции было не менее обязательным, чем в России.²⁵ В «*Art poétique*» Буало находим похвалу Малербу, который «первый дал французам / Стихи, подвластные размера строгим узам» (имеется в виду равномерное распределение ударений).²⁶ Силлабо-тонический принцип не мог, однако, утвердиться во Франции.²⁷ При просодических условиях французского языка с его слабыми, нефонологическими словесными ударениями ощутимую дистанцию по отношению к прозе обеспечивали рифма, цезура и фиксированное количество слогов. В противоположность этому, если в России такой важный элемент языка, как фонологическое ударение, не был использован в ритмической организации стиха, то с позиций классицизма возникал вопрос о более резко различении стиха и прозы, чем это было возможно во Франции. И в этом отношении снова напрашивается сравнение с немецким стихом.²⁸

²² Ср. неоконченное стихотворение Н. А. Львова «Добрыня. Богатырская песня» (1796) // Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 231. По словам современного комментатора, русская поэзия должна была освободиться от «порабощения» ямбами и хорейми. Во имя «русского вкуса» следовало покончить с силлаботоникой (там же. С. 519). Мы увидим, что представление о родном и чужом в значительной степени определяет и взгляд Тредиаковского на метрику.

²³ Гаспаров М. Л. Оппозиция «стих—проза» и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 269.

²⁴ Сумароков А. П. О стихотворстве // Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 117 (стихи 73—76).

²⁵ Ср.: Томашевский Б. В. Стих и язык. М.; Л., 1959. С. 12.

²⁶ Буало Н. Поэтическое искусство: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 427.

²⁷ Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. С. 136.

²⁸ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 222. Ср. противоположную точку зрения: Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959; Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. Л., 1972. «Прозанческий» характер силлабического стиха, ущербный в глазах обоих авторов, в свое время, вероятно, сглаживался особенной декламацией, вроде той, что сохранилась в церковном богослужении. Это лишь гипотеза: как в действительности проносились силлабические стихи — неизвестно.

Тем не менее победное шествие силлабо-тоники, приведшее в России за несколько лет к крушению и продолжительной дискредитации процветавшей до тех пор традиции силлабической поэзии, факт все-таки удивительный. Чем же он объясняется?

Тредиаковский отрицает стиховую природу силлабики, за ним следует Ломоносов и уже *de facto* литературная публика. Здесь сказалось не только чрезмерное рвение неопитов к новшествам, но и особенность истории русской культуры XVIII в. Это проявление антитрадиционалистского радикализма, так характерного для реформаторской политики Петра I с ее идеалом «регулярного» государства. В первые годы после смерти Петра это проникает и в литературное сознание,²⁹ что выражается в программе, не предусматривавшей никакой кодификации прежней национальной традиции, как это имело место во Франции и Германии. Напротив, под знаком самоуверенного *ratio* и под влиянием западноевропейского образца прежняя традиция отвергается в пользу традиции новой, которую только еще предстояло создать. В этом отношении «Способ» Тредиаковского, равно как и позднейшее «Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносова и эпистола «О стихотворстве» Сумарокова, близки тем «регламентам», с помощью которых Петр I хотел порвать с прошлым и создать разумный порядок новой России.

Тому же требованию подчиняется и реформа стиха. С полным правом ее можно охарактеризовать как «рациональную регуляцию стиха». ³⁰ Здесь же кроется основная причина ее успеха: она отвечает идеалам петровской культурной революции.

Новый стих должен был быть не только красивее, но и «разумнее», чем старый. Своей равномерной сглаженностью он должен был влиться в рациональную структуру «регулярного» государства. Со всем по-петровски Тредиаковский гордится тем, что именно он первый привел «в порядок» русский стих. ³¹ Тем же представлением объясняется и ригоризм раннего Ломоносова. Вполне сознавая все трудности, он призывает следовать немецкому образцу, используя

²⁹ Серман И. З. Просветительство и русская литература первой половины XVIII века // Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 32; Klein J. Sumarokov und Boileau. Die Epistel «Über die Verskunst» in ihrem Verhältnis zur «Art poétique»: Kontextwechsel als Kategorie der vergleichenden Literaturwissenschaft // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1990. № 50. S. 266, 280.

³⁰ Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. М.; Л., 1935. С. 99.

³¹ Ср. обе цитаты: Куник А. Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Т. 1. С. XVIII (примеч. 14), Л. Впервые это выражение встречается у Тредиаковского в речи 14 марта 1735 г. на открытии «Российского собрания», в которой он сообщает о своем намерении в скором времени «привести в порядок» русский стих. Тредиаковский В. К. Стихотворения. Л., 1935. С. 332. Ср. также «Способ» и «Предупреждение» к «Псалтири», где речь идет о силлабической эпохе как о времени, когда «стихотворение наше не имело еще правил и не было приведено в порядок». См.: Шишкин А. Б. Неизданные тексты В. К. Тредиаковского // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 5. «Привести в добрый порядок» — об употреблении этого выражения в указах Петра I см.: Анисимов Е. В. Время петровских реформ. М., 1989. С. 235.

новые возможности русской просодии: следовать силлабо-тонической схеме пунктуально, отвергать не только спондеи, но и пиррихии и, таким образом, довести новый принцип «порядка» до абсолюта.³² Ломоносов вскоре удостоверился, что для русского языка требование это едва ли выполнимо.

Однако и для других поэтов русского классицизма употребление пиррихии — это не благоприятная возможность разрыхления и ритмического варьирования русского стиха, а лишь дозволенное уклонение от идеального порядка. Пиррихий воспринимается Тредиаковским и Сумароковым как порок, которого почти невозможно избежать при особенностях русского языка.³³

Почему Тредиаковский замалчивает немецкий образец?

Эстетика европейского классицизма, просодические свойства русского языка и петровский идеал «порядка» — вот те условия, при которых силлабо-тоническая система немецкого стиха могла восторжествовать над русской силлабикой. Программная «Эпистола <...> к Аполлину» — одно из тех произведений, которым Тредиаковский иллюстрирует главные положения теории нового стиха.

Давая в «Способе» широкий обзор европейской литературы, он не скупясь перечисляет образцовых авторов. Среди них немало немецких поэтов, так Опитц назван «обновителем» и «стихов <...> отцем».³⁴ Нет сомнения, Тредиаковскому была известна реформа немецкого стиха, и, очевидно, он хотел нечто подобное осуществить

³² Ломоносов М. В. Письмо о правилах российского стихотворства // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М., 1952. Т. 7. С. 13.

³³ Сумароков А. П. О стопосложении // Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935. С. 386 («...но знали бы писатели, что чистые хорей и чистые ямбы превосходят пиррихий, и еще превосходные во пресечении стиха. Длина слов наших извиняет писателя во употреблении пиррихий; ибо без сея вольности и стихов сочинять б не можно; хотя попедапствовати для диковинки и можно...»). Последнее направлено против Ломоносова. Сдержаннее высказывается Тредиаковский. Но и для него пиррихий только следствие «необходимой нужды»: Тредиаковский В. К. Предвизъяснение об иронической пиме // Тредиаковский В. К. Соч./Изд. Смирдина. СПб., 1849. Т. 2. С. LXX. Ср.: Бонди С. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 107: Одические поэты русского классицизма старались избегать пиррихий, особенно остерегаясь употреблять их в начальных строках своих «чистых» ямбов.

³⁴ Тредиаковский В. К. Эпистола от Российской поэзии к Аполлину // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 392. Тредиаковский следует немецким авторам, которые также называли Опитца «отцом» новой немецкой поэзии (Heusler A. Deutsche Versgeschichte. S. 124). О традиции топоса — основателя и изобретателя — в России см.: Thiery P. Translationsdenken und Imitationsformen. Zum Selbstverständnis der russischen Literatur des XVIII und XIX Jahrhunderts // Arcadia. 1978. № 13. S. 24—39. В условиях петровской России представления такого рода получают специфическое значение. В особенности это относится к метафоре «отец». У Петра I, как известно, был титул «отца Отечества» (pater patria), отражающий его роль основателя новой России (представление о «заботливом отце» ступшевается). Это проливает свет на притязания Тредиаков-

в России. Тем разительнее, с другой стороны, факт, что он, в отличие от Ломоносова, который открыто говорит о своих источниках,³⁵ нигде не признается в немецкой ориентации своей программы и даже в цитированном месте уделяет внимание только успеху реформы Опитца, а не ее сущности. Он предпочитает приводить другие образцы — в различных обстоятельствах он называет такие разнообразные источники, как русский фольклор,³⁶ классическую античность³⁷ и даже поэзию Хорватии.³⁸ Аналогичным образом Тредиаковский проявляет себя в 1766 г., когда он, вновь следуя немецкой традиции, изобретает в «Тилемахиде» русский гекзаметр:³⁹ в теоретическом объяснении, предворяющем публикацию, отсутствуют какие-либо

ского. Как основатель нового русского стиха он охотнее стал бы, вероятно, «русским Опитцем». См.: *Drage C. L. The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Prosody // The Slavonic and East European Review. 1976. № 54. P. 493.* Однако в первую очередь он хотел следовать Петру I и прослыть основателем поэзии новой России. Как известно, притязания его не были удовлетворены; «отцом русской поэзии» и «Петром Великим русской литературы» вошел в сознание потомков не Тредиаковский, а Ломоносов. Ср.: *Reyffman I. Vasiliii Trediakovskiy: The Fool of the New Russian Literature. Stanford, California, 1990.*

³⁵ Рассматривая чередование рифм, Ломоносов пишет: «Российские стихи так же, кстати, красно и свойственно сочетаться могут, как и немецкие». Перед этим он порицает французских поэтов за то, что они пренебрегли немецким правилом разделять стих на стопы (*Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 15, 16.*)

³⁶ *Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению стихов российских // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 384.* Подобные ссылки находим и в других статьях Тредиаковского. Ср.: *Якобсон Р. О. Влияние народной словесности на Тредиаковского (1915) // Jakobson R. O. Selected Writings. The Hague; Paris, 1966. P. 613—633; Гуковский Г. А. Тредиаковский как теоретик литературы // XVIII век. Л., 1964. Сб. 6. С. 47, 55; Бомштейн Г. И. Тредиаковский-филолог и фольклор // XVIII век. Л., 1962. Сб. 5. С. 249—272.* На интересе Тредиаковского к фольклору основывает свою точку зрения Б. П. Гончаров, полемизируя с Р. Силбайорисом, с его «Introduction» (*Silbajoris R. Russian Versification: The Theories of Trediakovskij, Lomonosov and Kantemir. New-York; London, 1968.*) Б. П. Гончаров ставит под сомнение значение иностранной модели для стиховой реформы Тредиаковского. (См.: *Гончаров Б. П. О реформе русского стихосложения в XVIII веке: (К проблеме ее национальных истоков) // Рус. литература. 1975. № 4. С. 52, 56.* Р. Силбайорис действительно недооценивает интерес Тредиаковского к русскому фольклору. Тем не менее ссылку Тредиаковского на русский народный стих как образец его реформы нельзя принимать за чистую монету. Тредиаковский хочет этим лишь указать на дистанцию между его новым стихом и стихом немецкого образца, подчеркивая тем самым его национальное своеобразие; об этом ниже. Под немецким влиянием находится, таким образом, не только его теория стиха, но и его понимание фольклора. В ритмическом богатстве народного стиха Тредиаковский находит те тенденции, которые близки его новому стиху. Это было возможно лишь в свете определенной теории. Имею в виду теорию о метрическом значении словесного ударения в новых языках, сформулированную в немецких поэтиках задолго до Опитца. Тредиаковский применяет эту теорию к русскому народному стиху, интерпретируя его ритм в духе немецкой силлабо-тоники, и игнорирует все явления ритма, которые такой интерпретации не поддаются.

³⁷ *Lettre d'un russe à un de ses amis, écrite au sujet de la nouvelle versification russe (1736) // Тредиаковский В. К. Собр. соч. С. 107.* Русский перевод см.: *Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 354—357.*

³⁸ *Тредиаковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 442.*

³⁹ *Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 229; Burgi R. A History of the Russian Hexameter. Hamden, Connecticut, 1954. P. 53.*

указания на немецкий источник. Можно добавить, что и в других случаях Третьяковский предпочитает умалчивать о своих источниках. Когда он под впечатлением, произведенным ломоносовским «Письмом», счел необходимым коренным образом переработать «Способ» и издать его заново, он подчеркивает свой приоритет основателя новой русской поэзии и ни словом, ни даже намеком не упоминает своего младшего соперника.⁴⁰ Со своей стороны, Ломоносов в своем «Письме» также подчеркнуто уклоняется от того, чтобы отдать должное Третьяковскому и признать его труды (ср. в противоположность этому «Письмо» Кантемира).

В «Эпистоле <...> к Аполлину» Третьяковский чрезвычайно восхваляет немецкую поэзию, хотя, конечно, он может обойти молчанием и другие литературы. Охотно называет он французские и латинские источники своей терминологии. Почему же он замалчивает немецкий образец? Исследователи говорят о «затаенной обиде на господство немцев при дворе и в Академии наук и вообще в русской жизни эпохи».⁴¹ В самом деле, обида — господствующая примета литературной полемики XVIII в. Однако, если в данном случае причину видеть в отношениях к немцам, это приведет к дополнительным трудностям, прежде всего хронологического характера. С 1740-х гг. в России наблюдается яркая вспышка национального чувства, направленного против иностранцев, и в особенности против фаворитов покойной императрицы Анны. Третьяковский свой «Способ» писал раньше, в первой половине 1730-х гг., когда ни о какой антипатии к немцам говорить не приходится. Если Третьяковский при работе над своей стихотворной теорией и был преисполнен патристической горечи, то он, во всяком случае, сделал все, чтобы ее скрыть. Правда, есть свидетельства ухудшения его отношений с немцами-академиками к концу 1730-х гг. Но в первой половине 1730-х гг. ситуация иная: только что назначенному президенту Академии наук барону Корфу он посвящает в 1734 г. хвалебное стихотворение;⁴² с И. Д. Шумахером, влиятельным администратором Академии, обменивается дружескими письмами;⁴³ отношение же его к Юнкеру носит даже сердечный характер,⁴⁴ не говоря уже о похвале немецким поэтам в «Эпистоле <...> к Аполлину». При дворе в этот период Третьяковский не только не принадлежал к недовольным (что также изменится позднее), напротив, он был представлен императрице, получил от нее стихотворный заказ и стал чем-то вроде придворного

⁴⁰ Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный // Третьяковский В. К. Соч. Т. 1. С. 121—201.

⁴¹ *Drage C. L. The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Prosody.* P. 493.

⁴² «Зде сия, достойны муж...» Это первое стихотворение Третьяковского, написанное новым метром. Тем лучше оно могло соперничать с немецким переводом неизвестного автора, напечатанным параллельно. Обе версии можно найти вместе с титульными листами у А. А. Куника (*Куник А. А. Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке.* Т. 1. С. 2—5).

⁴³ *Пекарский П. История императорской Академии наук в Петербурге.* СПб., 1872. Т. 2. С. 25, 29; *Письма русских писателей XVIII века.* Л., 1980. С. 44—47.

⁴⁴ *Пумпянский Л. В. Третьяковский и немецкая школа разума.* С. 117; *Drage C. L. The Introduction of Russian Syllabo-Tonic Prosody.* P. 492.

поэта.⁴⁵ Его ода на взятие Гданьска, написанная к «вящей славе» императрицы Анны, посвящена ее фавориту-немцу, всемогущему герцогу Бирону, и изобилует уверениями в преданности.⁴⁶

Тем не менее Тредиаковский отнюдь не одобрял немецкое влияние в России. В середине 1730-х гг. это было для него чистой теорией, к тому же не политического, а культурного характера. Эти и последующие годы Тредиаковский занят утверждением национальной культуры, противопоставляемой Западной Европе, причем его интересует отношение не только к Германии, но и к Франции. В «Способе» это, в частности, проявляется в рассуждении о рифме. Поричая чередование мужских и женских рифм, считавшееся обычным во Франции и Германии, Тредиаковский требует для нового стиха сплошной женской рифмы, характерной для русской силлабики (ср. противоположную позицию Ломоносова в «Письме»). Далее Тредиаковский сообщает, что он и прежде защищал этот взгляд. При этом он якобы натолкнулся на ироническое недоумение: «с хитрою насмешкою», «подняв брови и улыбаяся», говорили оппоненты, что он, Тредиаковский, в этом пункте уклоняется от французского образца, лежащего будто бы в основе его концепции. Эта ирония направлена против автора, слывшего галломаном. Насмешники, однако, упустили из виду, что «измена» Тредиаковского французской культуре фактически зашла значительно дальше: новый русский стих должен был отличаться от французского не только рифмами, но и силлабо-тоническим принципом. Поэтому в «Способе» Тредиаковский имел право утверждать, что французский стих никакой роли в его реформе не сыграл, что лишь терминология — французского происхождения, что в действительности он опирается не на иностранную, а на отечественную традицию, — следует указание на русский фольклор.⁴⁷

В одном пункте, правда, ироничные оппоненты Тредиаковского не обманулись: в его понимании нового русского стиха проявилось изменение его культурной ориентации. Действительно, несмотря на «Эпистолу <...> к Аполлину» и содержащиеся в ней похвалы иностранным авторам, в 1735 г. Тредиаковский уже не был тем безоговорочным приверженцем западноевропейской, а в особенности французской, культуры, каким он предстал перед русскими читателями в 1730 г., после своего возвращения из многолетних странствий по Гааге, Парижу и Гамбургу.

Идеи раннего Тредиаковского получили яркое выражение в предисловии к его переводу французского любовного романа «Езда в остров Любви». Это предисловие — манифест молодого радикала, тон которого провокационен: противопоставляя Россию и достижения Западной Европы, Тредиаковский пытается шокировать при-

⁴⁵ Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты // Символ. 1990. № 23. С. 152.

⁴⁶ Тредиаковский В. К. Ода торжественная о здаче города Гданска. Во второй силлабо-тонической редакции, опубликованной в «Сочинениях» 1752 г., этого посвящения уже нет. Ср.: Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 459.

⁴⁷ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 383.

верженцев старой Руси. Пятью годами позднее в «Способе» обнаруживается другая позиция. Хотя он тут еще далек от того, чтобы критиковать западноевропейскую культуру, тон его меняется: сторонники старомосковской культуры, которых до сих пор он хотел раздражить, должны теперь успокоиться. (Они действительно успокоились: в 1745 г. по распоряжению Святейшего Синода и в обход других профессоров Тредиаковский назначается профессором Академии).⁴⁸

Нельзя, например, не заметить апологетический тон, когда Тредиаковский в «Способе» обосновывает свое обращение к языческой мифологии.⁴⁹ Особенно показателен следующий момент. С целью эпатажа в свое время он подчеркивал, что тема переведенного им романа — «сладкая любовь». ⁵⁰ Тредиаковский рассчитывал вызвать возмущение у сторонников допетровской традиции и ее религиозно-аскетической морали. Этого мало. Сравнение перевода с оригиналом обнаруживает стремление эротизировать французский текст: Тредиаковский вводит чувственные детали, выбор слов направлен на возбуждение страсти.⁵¹ И в этом отношении «Способ» обнаруживает другую позицию. Тредиаковский и здесь разрабатывает любовную тему, однако теперь он считает необходимым подчеркнуть ее благопристойность. Комментируя две элегии собственного сочинения, приведенные им как образец жанра, Тредиаковский подчеркивает, что в них изображается «не зазорная любовь», а напротив, «законная, то есть таковая, какова хвалится между благословенно любящими супругами».⁵²

Столь же готовым на компромисс выступает Тредиаковский в «Способе» по отношению к церковнославянскому языку. Его взгляд ранней поры высказан все в том же предисловии к «Езде». Тогда Тредиаковский следовал лингвистической доктрине французского классицизма и выдвигал примат разговорного языка, резко отвергая язык церковнославянский.⁵³ В речи, произнесенной в 1735 г. в Российском собрании, он подтверждает свою французскую ориентацию и настаивает на *usus loquendi* как основе русского литературного языка. Но теперь он избегает всяких выпадов против церковнославянского, напротив, носителями нормы разговорного языка он называет наряду с высшим светом высшее духовенство.⁵⁴

⁴⁸ Пекарский П. История императорской Академии наук в Петербурге. Т. 2. С. 107; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX в. М., 1985. С. 164.

⁴⁹ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 390, 396. Ср.: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984. С. 235.

⁵⁰ Тредиаковский В. К. К читателю // Тредиаковский В. К. Соч. Т. 3. С. 649.

⁵¹ Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия, драма, сатира. Л., 1973. С. 107.

⁵² Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 395. Позднее Тредиаковский делает еще шаг в том же направлении: осудит любовную тематику как фривольную, скупит оставшиеся экземпляры «Езды» и сожжет их. См. об этом: Пекарский П. История императорской Академии наук в Петербурге. С. 24.

⁵³ Тредиаковский В. К. Соч. Т. 3. С. 649.

⁵⁴ Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 331.

Показательна в этом отношении и его теория одического жанра, которой он сопровождает гданскую оду 1734 г. Теперь, следуя Буало, он рекомендует Псалтирь в качестве образца высокого стиля. Для России это приобретает новое значение, так как до сих пор Псалтирь была известна здесь только на церковнославянском языке.⁵⁵ Таким образом, Третьяковский санкционирует употребление церковнославянского в высоком стиле.

Нечто подобное читаем в «Способе» в параграфе о поэтических допущениях. Не только в высоком стиле, но и вообще в языке поэзии допускается осмотровое употребление элементов церковнославянского.⁵⁶ Они имеют еще статус исключительности, допущения, но уже ощутим тот программный поворот в пользу церковнославянского, который Третьяковский осуществит позднее, во второй половине 1740-х гг.

Изменение позиции заметно отражается и в самом стиле произведений Третьяковского. Вступительные строки «Эпистолы <...> к Аполлину» понятны лишь с трудом, так как следуют церковнославянскому синтаксису с его вольным порядком слов.⁵⁷ Здесь нет той осторожности, о которой говорилось в параграфе о допущениях. Возникает стилистический перебой. Правда, высокий стиль, достигаемый церковнославянизмами, оправдывается здесь самим адресатом эпистолы — божественным Аполлоном. Однако одновременно Третьяковский нарушает жанровую форму эпистолы, требовавшую среднего стиля.

В изменении взглядов Третьяковского на церковнославянский язык угадывается идейное развитие более принципиального порядка: оно касается представления Третьяковского о русской национальной культуре и ее отношении к Западной Европе. Можно сказать: Третьяковский освобождается от своего идеологического наследия. В ранние годы он выступает под знаменем культурной революции, провозглашаемой петровской пропагандой;⁵⁸ об этом говорилось выше. Для этой позиции характерна компрометация старого и прославление нового — в духе библейского противопоставления добра и зла, света и тьмы. Допетровское прошлое воспринималось как варварская эпоха, поэтому, когда Россия ощутила потребность вступить в новую стадию культуры, необходимо было порвать с прошлым и следовать западноевропейскому образцу.

Это был, как казалось, единственный путь, ведущий в круг цивилизованных — «политических» — народов. Культурное самоотречение — та цена, которую готовы были заплатить петровские пропа-

⁵⁵ Третьяковский В. К. Рассуждение об оде вообще // Третьяковский В. К. Ода торжественная о змаче города Гданска. Ср.: Живов В. М. Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. С. 49—62.

⁵⁶ Третьяковский В. К. Избр. произведения. С. 377—380.

⁵⁷ Л. В. Пумпянский подчеркивает программное значение подобных стилистических явлений у Третьяковского. См.: Пумпянский Л. В. Третьяковский. С. 223.

⁵⁸ О топике этой пропаганды см.: Шмурило Е. Петр Великий в'оценке современников и потомства. СПб., 1912. Т. 1. С. 31; Riazanovskij N. V. The Image of Peter the Great in Russian History and Thought. New York, Oxford, 1992.

гандисты: отказ от всего, что составляло специфику национальной культуры.

После смерти Петра возникает, однако, новая ситуация. Во второй половине 1720-х гг., в период непродолжительных царствований Екатерины I и Петра II, намечается стремление, направленное на реставрацию старых порядков: требуют восстановления патриаршества, императорская резиденция переносится из Петербурга в Москву.

В такой ситуации провокационные формулировки «Предисловия» к «Езде» приобретают политический смысл: при враждебных обстоятельствах молодой Третьяковский проявляет себя мужественным защитником петровских культурных преобразований. С воцарением императрицы Анны основы петровской политики и культурная ориентация на Западную Европу больше не вызывают активного противодействия.⁵⁹ Возвращение двора в Санкт-Петербург послужило внешним проявлением изменения ситуации. И в будущем не обойдется без конфликтов и сопротивления консерваторов, но это уже не культурная война, угрожающая государственному устройству.

Выросло новое поколение правящей верхушки и интеллигенции. Вопрос о европеизации России теперь не подлежал сомнению. Вместе с тем была достигнута определенная мера внутренней свободы и уверенности — теперь можно было освободиться от полемических лозунгов Петровской эпохи. Правда, Сумароков еще в 1759 г. находит уместным в похвальном слове Петру I представить старую и новую Россию как непримиримые противоположности: с рождением великого государя вошла «багряная Аврора» разума и образованности, прошлое же представлено как «вредительная тьма», как эпоха «сумудрия», «суеверия», «невежества» и «варварства».⁶⁰ В официозно-панегирическом тексте трудно было избежать подобных формулировок: культ великого монарха оставлял автору мало простора. Все определяла эпоха. В первые десятилетия века в условиях культурной борьбы дискредитация старомосковского прошлого была еще вполне актуальной целью. Ко времени Сумарокова враг был побежден: полемический арсенал прошлого теперь мог служить исключительно

⁵⁹ Lipski A. A Re-Examination of the «Dark Era» of Anna Ioannovna // The American Slavic and East European Review. 1956. № 15. P. 477—488; 2) Some Aspects of Russia's Westernization during the Reign of Anna Ioannovna, 1730—1740 // The American Slavic and East European Review. 1959. № 18. P. 1—11.

⁶⁰ Слово похвальное о Государе Императоре Петре Великом // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1781. Т. 2. С. 248. И. З. Серман полагает, что Сумароков высказывает взгляд, общий для писателей русского классицизма (см.: Серман И. З. 1) Просветительство и русская литература. С. 33; 2) Россия и Запад // Russia and the West. Newtonville, Mass, 1983. P. 54; 3) The Eighteenth Century: Neoclassicism and the Enlightenment, 1730—90 // The Cambridge History of Russian Literature 2nd ed. Cambridge, 1992. P. 48). Между тем годом раньше Ломоносов опубликовал свое «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1758). После написания «Письма» 1739 г. у него также произошла переориентация, он заново оценивает прошлое русской культуры. Что же касается Сумарокова, то он уже в 1748 г. в эпистоле «О стихотворстве» рекомендует чтение церковных книг. В противоположность отрицанию националь-

политическому назиданию.⁶¹ Традиционные формулы звучат теперь фразерски и, во всяком случае, не соответствуют возможностям эпохи в сфере культуры. С консолидацией петровских традиций при Анне Иоанновне приверженцы великого государя уже с 1730-х гг. получили возможность переосмыслить свое отношение к национальной традиции и изменить односторонний взгляд на прошлое. Уважение к культурным ценностям старомосковской эпохи уже не обязательно представляло собой монополию противников Петра.

В духовной жизни России Тредиаковский — один из первых, если не первый, кто эту возможность использует. Своим «Новым и кратким способом» он знаменует поворот в развитии русского национального самосознания⁶² — того развития, которое во второй половине века должно было привести к реабилитации старой России, а вместе с тем к общей ревизии исторической мысли. Тредиаковский и в дальнейшем чувствует себя верным последователем Петра I. Но вопрос об ориентации на Западную Европу, неизбежно приводящий лишь к копированию чужой культуры и полному отказу от собственной традиции, более им не ставится. Напротив, если Россия хотела действительно сравняться в культурном отношении с Западной Европой, следовало вспомнить свою национальную традицию, свою историю — и чем древнее и героичнее была она, тем лучше. В 1735 г. Тредиаковский еще весьма далек от идеализации прошлого. Но он уже видит его по-новому. Он задумывается над своеобразием русской культуры, хочет подчеркнуть ее неповтори-

ной культуры, заявленному в то же самое время в эпистоле «О стихотворстве», здесь он реабилитирует, как и Ломоносов, важнейший аспект допетровской культуры (ср.: *Klein J. Sumarokov und Voilau. S. 290*). Одновременно с этим Сумароков начинает выбирать для своих трагедий темы из древнерусской истории. Позднее он обнаруживает даже склонность к идеализации прошлого (ср.: *Шмурло Е. Петр Великий в оценке современников и потомства. С. 69* (воззрения Сумарокова на стрелецкое восстание 1782); *Rogger N. National Consciousness in Eighteenth-Century Russia. Cambridge, Mass, 1960. P. 52*). Не менее спорна оценка И. З. Сермана литературной деятельности Тредиаковского 1730-х гг., в частности его стиховой реформы: «Тот разрыв с допетровской Русью, который совершил Петр в общегосударственном масштабе, Тредиаковский хотел осуществить в литературе» (*Серман И. З. Тредиаковский и просветительство. С. 221*). Если бы это суждение относилось к стиховой реформе Ломоносова, с ним можно было бы согласиться. С Тредиаковским же дело обстоит сложнее, об этом — ниже. Заслугой И. З. Сермана остается, однако, то, что он ясно осознал релевантность общен исторического контекста в специфике русского классицизма.

⁶¹ Возможно, однако, что с главной темой сумароковского «Слова» — похвалой Петру I — дело обстоит иначе: в последние годы царствования Елизаветы такая похвала могла восприниматься как критика «дворянской фронды», направленной против режима стареющей императрицы. Ср.: *Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750-х—1760-х годов. М.; Л., 1936*.

⁶² *Шмурло Е. Петр Великий в оценке современников и потомства. С. 67; Rogger N. National Consciousness in Eighteenth-Century Russia; Riazanovskij N. V. The Image of Peter the Great in Russian History and Thought; Serman I. Z. Russian National Consciousness and its Development in the Eighteenth Century // Russia in the Age of Enlightenment: Essays for Isabel de Madariaga. London, 1990. P. 40—56.*

мость и противопоставить ее западноевропейской. Россия окончательно утвердилась уже в культурном сообществе Европы. Теперь ей нужно было выйти из роли послушной ученицы и показать свое собственное лицо.

Тредиаковский боится утраты национальной специфики. Этот взгляд отразился в «Способе» 1735 г.: новый стих должен отражать черты именно русской культуры и соответствовать «свойству нашего языка», дважды подчеркивает Тредиаковский.⁶³ По-французски это звучало бы как «le génie de notre langue» — перед нами формула из языковой теории французского классицизма. В своем французском «Письме россианина» (1736) Тредиаковский употребляет ее два раза.⁶⁴ Но ближе русскому звучанию — немецкий эквивалент. В гамбургской поэтике 1707 г. Х. Ф. Гунольд выступает против подражания античной метрике и настаивает на «свойстве нашего языка»: «Eigenschaft [= Eigenart] unserer Sprache». ⁶⁵ В том же смысле употребляет эту формулу и Тредиаковский — даже подчеркивая специфику родной культуры, он следует немецкому образцу. В «Письме» (1739) Ломоносов также ссылается на «свойство нашего языка». ⁶⁶ Различие в том, что Тредиаковский употребляет эту формулу в разных, противоречащих друг другу значениях. В одном отношении он, однако, последователен: его интересует не сходство России с другими странами, а то, что ее от них отличает.

Отсюда и решительность, с которой он отграничивает свой новый русский стих от французского, и замалчивание немецкого образца. В результате силлабо-тонической реформы русский стих стал слишком близок немецкому. Тредиаковский и здесь прилагает немалые усилия, чтобы установить дистанцию. Какие стопы рекомендует он для нового стихотворства? В Германии господствовал ямб. Тредиаковский требует для нового русского стиха отдать предпочтение хорю, притом с замечательной настойчивостью. ⁶⁷ В «Способе» читаем: ямбический стих «весьма худ». ⁶⁸ В другом месте Тредиаковский определяет ямб как

⁶³ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 366, 367. Ср. примеч. 71.

⁶⁴ Тредиаковский В. К. Собр. соч. СПб., 1849, С. 106, 108. О «genie de notre langue» см.: Живов В. М. Культурные конфликты. С. 71 (примеч. 5).

⁶⁵ Hunold Chr. Fr. Die allerneueste Art zur reinen und galanten Poesie zu gelangen. Hamburg, 1707. S. 50. Ср. также: Klaj J. Lobrede der Teutschen Poeterey (1656) — имея в виду «внутреннее свойство» («innerliche Eigenschaft») немецкого языка, автор восхваляет его словарное богатство. См.: Szyrocki M. Poetik des Barock. Stuttgart, 1977. S. 87; Weismann, Deutsch-Lateinisch- und Russisches Lexicon [...] München, 1982 (репринт изд.: СПб., 1736). Т. 1. С. 148. В качестве латинских и русских эквивалентов немецкого слова «Eigenschaft» здесь приводятся: «Proprietas, свойство; качество, природа».

⁶⁶ «Первое и главнейшее мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству; а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить». См.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 13. О немецких источниках этой позиции см.: Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 266.

⁶⁷ Божштейн Г. И. Тредиаковский-филолог и фольклор. С. 249—272; Lauer R. Die Anfänge des Alexandrines in Rußland // Slavistische Studium zum VI. Internationalen Slavistenkongreß in Prag 1968. München, 1968. S. 489 f.

⁶⁸ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 370.

«немецкую» стопу⁶⁹ Хорей же носит русский характер, и Третьяковский обосновывает это известной формулой «хорейческий стих есть сроднее нашему языку»⁷⁰

В своем стремлении отграничить новый стих от немецкого образца Третьяковский «преуспел» настолько, что в его окружении могли признать в новом стихе он следует французскому образцу,⁷¹ за исключением чередования рифм (см выше) Для этой публики существовала только одна альтернатива немецкой модели — французская Третья возможность, что Третьяковский стремится создать новый стих, отражающий национальную специфику, просто не могла прийти в голову

Правда, «Способ» противоречив в этом отношении Об уничтожающей критике национальной традиции силлабики говорилось выше Третьяковский хочет привести русский стих «в порядок», подразумевая тем самым, что старый стих существовал без «порядка», а значит, и без правил (ср примеч 31) Это соответствует дуалистическому представлению о прошлом петровской пропаганды в основе того и другого лежит мифологическое противопоставление хаоса космосу Показательно в этом отношении, как в «Способе» Третьяковский противопоставляет себя другим русским авторам⁷² Кан-

⁶⁹ *Бомштейн Г И* Третьяковский филолог и фольклор С 260 261 Автор под черкивает, что Третьяковский и ямб мог бы отождествить с русской традицией В действительности Третьяковский склонен менять свои взгляды в зависимости от требований аргументации

⁷⁰ *Третьяковский В К* К читателю // Третьяковский В К Сочинения и переводы Т I СПб, 1752 С XIX См также статью «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (*Третьяковский В К* Избр произведения С 442) «К хорюю меня привело свойство нашего языка» Подобным способом оправдывает ямб и Готшед в Германии издавна употреблялись одни ямбы, так как они «для нашего языка самые естественные» (*Gottsched J Chr Versuch einer Critischen Dichtkunst Darmstadt, 1982 S 386*)

⁷¹ Этого мнения придерживается Штелин в цитированной уже записке к «Письму россиянина» Третьяковского Штелин сообщает, что Третьяковский написал это письмо в результате разговора с ним, Штелиным В этом разговоре ему якобы удалось убедить Третьяковского в том что русский язык способен к такой же «гармонии» стиха как и немецкий Это относится к критике тех «знатоков», которые сравнивали немецкий оригинал оды Штелина с силлабическим переводом Третьяковского и находили в первом значительно больше «гармонии» Штелин сожалеет о том, что Третьяковский, в отличие от Ломоносова, не перенял «совершенный ритм» (*la parfaite scansion*) немцев, предпочитая версификацию французскую См *Третьяковский В К* Собр соч С 111 В другом месте Штелин утверждает, что Третьяковский «в 1731 г (так! — *Й К*) написал небольшое рассуждение о русском стихосложении (*de la Versification Russe*), в котором доказывает, что русские стихи должны в стихосложении согласовываться с латинской просодией Но это устройство их противно духу русского языка и нашло мало одобрения» (*Ефремов П А* Материалы для истории русской литературы СПб, 1867 С 161 («Записка Штелина») Штелин не упоминает, что в своем «Способе» Третьяковский критикует Мелетия Смотрицкого и его попытку перенести модель античного стиха на русскую почву См *Третьяковский В К* Избр произведения С 366 Возможно впрочем, что здесь Штелин имел в виду склонность позднего Третьяковского к классической древности (ср ниже), в ретроспективе проецируя ее на раннюю фазу творчества

⁷² *Klein J, Živov V* Zur Problematik und Spezifik des russischen Klassizismus die Oden des Vasilij Majkov // Zeitschrift für Slavische Philologie 1987 № 47 S 235

темир упоминается не один раз и, несмотря на критику, почтительно цитируется — при личных отношениях Тредиаковского и Кантемира с его окружением, состоявшим из высокопоставленных аристократов, много и быть не могло.⁷³ Имена же других русских поэтов напрасно было бы искать в «Способе». Многочисленные авторы, названные в программной «Эпистоле <...> к Аполлину», — сплошь иностранцы. Образцовым автором переложения псалмов назван Ж. -Б. Руссо, а не Симеон Полоцкий, о котором, как, впрочем, и об эпохе русского барокко в целом, Тредиаковский вообще не упоминает. В стихотворении автор просит Аполлона посетить наконец и Россию, которой он до сих пор в угоду другим странам пренебрегал. Тредиаковский недооценивает литературно-историческое прошлое своей страны (ср. распространенное в его время представление, что Петр I своими реформами обратил Россию из «небытия в бытие»).⁷⁴ Позднее, в 1755 г., Тредиаковский в очерке об истории русской поэзии подробно опишет предклассицистическую эпоху. С почтением он отзовется тогда о Симеоне Полоцком и его переложении псалмов.⁷⁵ Правда, он и тогда будет настаивать на прозаическом характере силлабического стиха. Однако теперь для него это лишь вопрос формы — отныне поэтическая субстанция им не затрагивается.⁷⁶ Механически отделяя форму от содержания, он, наконец, приходит к положительной оценке силлабической поэзии. В эпистоле «Способа» иначе: здесь складывается впечатление, будто в России литература была *tabula rasa* (ср. более позднюю эпистолу Сумарокова «О стихотворстве»).⁷⁷

Такое представление отчетливо прослеживается еще до «Способа». В 1734 г. Тредиаковский опубликовал упоминавшиеся уже похвальные стихи барону Корфу, где он впервые использует новый стих. В качестве лирического субъекта там фигурирует «Российска муза, всем млада и нова» как лирический субъект (в немецком параллельном переводе она все еще «*schwach und neu*» (слаба и нова)).⁷⁸ Это не просто риторическая фигура уничижения: Тредиаковский и здесь выступает последователем петровской культурной революции и переносит традиционный топос отрицания на историю

⁷³ Успенский Б. В., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты. С. 134—143.

⁷⁴ Шмурло Е. Петр Великий в оценке современников и потомства. С. 35, 36; примеч., с. 65, 68. Эта формула употребляется впервые в речи канцлера Головкина по поводу Ништадтского мира 1721 г. и потом часто повторяется: она восходит к молебну православной литургии. Ср.: Живов В. М. Культурные реформы в системе преобразований Петра (в печати).

⁷⁵ Тредиаковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 436.

⁷⁶ Соответствующую теорию можно найти в его статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», опубликованной тремя годами ранее — в 1752 г. (см.: Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 404). В ней Тредиаковский следует традиции Аристотеля: существо поэзии заключается не в стиховой форме, а в содержании, т. е. отражении действительности (мимесис). Ср., например, «*Critische Dichtkunst*» Готтшеда: «*Die Verse machen das Wesen der Poesie nicht aus...*» (Gottsched J. Chr. Versuch einer Critischen Dichtkunst. S. 93).

⁷⁷ Klein J. Sumarokov und Boileau. S. 264—269.

⁷⁸ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. С. 27.

русской литературы. Он неустанно подчеркивает заявленную уже в самом названии «Способа» новизну своей стихотворной системы. Новизна — это своего рода пароль Петровской эпохи, направленный против консервативных противников новой России.

С позиции официальной политики провозглашается отказ от традиций в пользу безоговорочной ориентации на Западную Европу.⁷⁹ Идеалу нового соответствует миф о начале русской истории литературы⁸⁰ (ср. известное представление об «отце русской поэзии»). Позднее Ломоносов в своем «Письме» между прочим скажет: «...наше стихотворство только лишь начинается»⁸¹ — для него это очевидно (той же мыслью проникнута и эпистола Сумарокова «О стихотворстве»).

Однако в «Способе» это все же лишь одна сторона медали. Автор находится на переходной стадии. Хотя он и выступает с позиции петровского радикализма, это не мешает ему в том же самом трактате продемонстрировать совсем иную позицию — ту, которая станет для него характерной позднее. С удивлением исследователи отмечают «стремление Тредиаковского всюду учитывать отечественную традицию, связать старое с новым».⁸² В действительности это не только русский фольклор, на который ссылается здесь Тредиаковский, но и русская силлабика. Уже с первых страниц «Способа» в изложении своей концепции он, нимало не смущаясь, утверждает, что новый стих должен основываться на принципе количества слогов, т. е. на принципе, унаследованном от силлабики. Ударный принцип силлабо-тонической системы имеет лишь второстепенное значение. Как становится понятным через несколько страниц, этот принцип можно и не слишком строго соблюдать — внутри стихотворной строки допускается в ограниченной степени смешение различных стоп. Впрочем, силлабо-тонический принцип обязателен,

⁷⁹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1977. № 414. С. 3—36. (Труды по русской и славянской филологии. Т. 28) Ср. также «Правду воли монаршей» Феофана Прокоповича. В конце Феофан полемически выступает против врагов петровских реформ: «На непривычное у них, дескать, только один ответ: "Дело новое"». См.: Прокопович Ф. Правда воли монаршей. М., 1726. С. 42. (А. Лентин любезно предоставил мне копию своего экземпляра). Подобное можно найти и у Сумарокова. В цитированном уже панегирике Петру I он также осуждает консервативных противников петровских реформ, выдвигая в качестве главных ценностей Петровской эпохи кроме «новости» известный уже нам «порядок»: «Новость и порядок, по рассуждению ослепленных стариною и праздностью людей, суть тяжкие грехи: вторая ересь <...> Все, что было ново, было ересь...» См.: Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Т. 2. С. 250.

⁸⁰ Klein J. Sumarokov und Voileau. S. 267—269. И. Рейфман связывает эти представления с мифическими представлениями о космогонии. См.: Reyfman J. Vasilii Trediakovsky.

⁸¹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 13.

⁸² Adamczyk A. Grundfragen der russischen Versgeschichte. I. Trediakovskij und die Reform. Eine Erörterung über den «Novyj i kratkij sposob k složeniu rossijskich stichov». Diss. phil. Breslau, 1940. S. 28, 52. Ср.: Гаспаров М. Л. Ломоносов и Тредиаковский — два исторических типа новаторов стиха // Ломоносов и русская культура: Тезисы докладов конференции, посвященной 275-летию со дня рождения М. В. Ломоносова (28—29 ноября 1986 г.). Тарту, 1986. С. 27—28.

по Третьяковскому, только для длинных строк, а не для коротких, которые могут и впредь писаться силлабическим способом. Строго и всеобязательно в новом стихе должен соблюдаться лишь старый принцип — количества слогов. Почему? Потому что он соответствует «свойству языка нашего». ⁸³

Это утверждение все-таки удивительно. Страницей выше Третьяковский, следуя немецкой теории, использует этот аргумент против тех, кто хочет втиснуть русский стих в прокрустово ложе количественной метрики, характерной для античной поэзии. При этом «свойство языка нашего» относилось к словесному ударению как специфическому признаку русской просодии. Теперь же возникает противоположное значение: «свойство языка нашего» отождествляется с силлабической традицией.

Третьяковский здесь без колебаний рассматривает эту традицию как органический элемент русской национальной культуры. Связь с силлабической поэзией подчеркивается и в другом отношении. Каким должен быть ведущий метр новой поэзии? Был бы понятен выбор четырехстопного ямба — силлабо-тонического эквивалента французской одической строки. Обе формы были хорошо знакомы: французская одическая строка из оды Буало «Sur la prise de Namur», образца гданьской оды 1734 г., силлабо-тонический эквивалент из поэтической практики петербургских немцев, например из перевода Юнкера гданьской оды. Но то были иностранные формы, и они без колебаний отвергаются Третьяковским, о них даже не ставится вопрос. Короткой строке французской и немецкой поэзии он предпочитает длинную строку, свойственную национальной традиции. Тринадцатисложник был основным стихом русской силлабики — он должен занять центральное место в новом стихотворстве. Третьяковский обосновывает это совершенно открыто тем «употреблением», которое «от всех наших старых стихотворцев принято». Требование ограничиться женской рифмой отечественной силлабики и отказ от принятых во Франции и Германии чередований мужских и женских рифм обосновывает он все тем же аргументом: «все (т. е. чередование рифм. — *И. К.*) древнему нашему, но весьма основательному, употреблению так противно, как огонь воде, а ябеда правде». ⁸⁴

Консерватизм, обнаруживающийся в этой формулировке, стал причиной того, что вклад Третьяковского в стиховую реформу определяется исследователями как «половинчатый». ⁸⁵ При этом недооценивается намерение автора: когда Третьяковский связывает новый стих с силлабикой, это не рецидив старых привычек, а осознанное, хотя еще и предварительное и не вполне последовательное, выражение нового отношения к традиции.

⁸³ «...за благо рассудилось <...> сей новый и краткий способ к сложению российских стихов издать, которые и число слогов, свойственное языку нашему, иметь будут, и меру стоп с падением, приятным слуху, от чего стих стихом называется, содержать в себе имеют» (*Третьяковский В. К. Избр. произведения. С. 366*).

⁸⁴ Там же. С. 370, 382.

⁸⁵ Ср., например: *Пумпянский Л. В. Третьяковский. С. 226, 227; Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века. С. 138—140.*

На историю русской литературы Тредиаковский смотрит теперь с новых позиций, теперь ему желательным кажется такое развитие, в котором новое не отрицает старое, а сочетается с ним. Определяющей является перспектива культурной эволюции. Отчетливое свидетельство такой позиции находим в его историческом обзоре 1755 г. «О древнем, среднем и новом стихотворении российском». В нем содержится подспудная полемика с ломоносовской концепцией нового стиха, порывающей с традицией. Вообще, Тредиаковский дезавуирует здесь петровский пафос нового, столь характерный не только для «Способа», но и для «Письма россианина» 1736 г.

В «Письме» Тредиаковский рассказывает о своей реформе стиха: так как «старая версификация <...> никак не была точной», он пытался ее усовершенствовать, и она в результате «в основе своей обновлена» (*il la fit toute nouvelle*).⁸⁶ Это еще позиция молодого Тредиаковского. В трактате 1755 г. читаем обратное. Здесь Тредиаковский подчеркивает, что в силу своей преемственной связи с древним стихом «новая система» русского стиха, основанная им в свое время, была, собственно, не «новой» а лишь «обновленной» стиховой системой (курсив Тредиаковского).⁸⁷ Этим же представлением руководствуется Тредиаковский в своем новом понимании литературного языка: и в этом отношении речь теперь идет о сплаве нового со старым.⁸⁸

Возврат к силлабической системе

Умеренная и стремящаяся к историческому компромиссу концепция «Способа» подает молодому Ломоносову в «Письме» 1739 г. повод резко отмежеваться от своего предшественника. Так же как в свое время молодой Тредиаковский в «Предисловии» к «Езде», Ломоносов выступает как радикал, с презрением отвергая любой компромисс, и ради иноземного образца решительно порывает с прошлым. И он имеет успех. Как реформатор русского стиха Тредиаковский все более и более оказывается в стороне. Первоначально вклад его в реформу русского стиха не подвергался никакому сомнению: ряд авторов переняли его «способ», среди них прежде всего следует назвать начинающего Сумарокова.⁸⁹ Тем загадочнее тот факт, что Тредиаковский через год после появления «Способа» возвращается к силлабическому стихосложению — при переводе оды Штелина на победу при Перекопе (1736).⁹⁰ Его оригинальная ода

⁸⁶ Тредиаковский В. К. Собр. соч. С. 106 (здесь Тредиаковский говорит о себе в третьем лице).

⁸⁷ Тредиаковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском. С. 449.

⁸⁸ Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. С. 158.

⁸⁹ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. С. 28.

⁹⁰ Тредиаковский В. К. Ода, которою преславную победу великия государыня имп. Анны Иоанновны <...> оружием над крымскими татарами при Перекопе 20 мая 1736 года полученную, прославила Санктпетербургская Академия наук. СПб., <...> июня 6 дня 1736.

на коронавание 1742 г. также написана силлабическим стихом.⁹¹ В обоих случаях Тредиаковский утрирует консервативную тенденцию «Способа» и возвращается назад к той системе, которую он хотел своим программным выступлением если и не отменить, то, по крайней мере, изменить. Теперь уместно поговорить о его «отступничестве».

Мало известен историко-литературный контекст, и это особенно относится к его переводу оды на победу 1736 г. Переводы двух других немецких од, подготовленные Тредиаковским в предшествовавшие месяцы, выполнены еще «новым стихом» в соответствии со «Способом». Они появились в январе и апреле 1736 г.⁹² Силлабический перевод штелинской оды — в июне. Как уже отмечалось, форма последнего была подвергнута критике. Если верить Штелину, «Письмо молодого россианина», написанное Тредиаковским в октябре того же года, — реакция на эту критику и на самую штелинскую оду.⁹³ В сжатой форме Тредиаковский тут объясняет иностранному любителю русской поэзии концепцию «Способа». Указание на его возвращение к силлабике отсутствует. Два года спустя Тредиаковский переводит другую оду Штелина, на этот раз прозой — от стиховой формы оригинала остается лишь графическое распределение строк.⁹⁴ Объясняется ли это тем, что Тредиаковский хотел себе облегчить работу?⁹⁵ С тем же успехом можно предположить, что произошла размолвка со Штелиным (как покажем далее, этому есть подтверждение). Однако в целом это лишь догадки.

Более ясна ситуация с силлабической одой 1742 г. Тредиаковский вступает теперь в состязание с Ломоносовым. Одна причина для успеха Ломоносова как реформатора русского стиха указана в заметке Штелина к «Письму» Тредиаковского.⁹⁶ Если источник в целом и не слишком надежен, то этот пункт в нем кажется все же заслуживающим доверия. Штелин недооценивает вклад Тредиаковского в дело реформы русского стиха, потому что он в противоположность Ломоносову отказывается воспринимать немецкую поэтическую систему, чтобы, как ошибочно полагает Штелин, вместо нее

⁹¹ Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 177—182.

⁹² Речь идет об одах на высочайший день рождения и на день коронавания. Первая ода осталась мне недоступной (ср. выписки у А. А. Куника в «Сборнике материалов для истории Императорской академии наук в XVIII веке». Т. 2 С. 79), автор ее неизвестен. Русский текст второй оды опубликован под заглавием: [Тредиаковский В. К.]. Торжественный день коронавания <...> императрицы Анны Иоанновны <...> одою всеподаннейше прославляет Академия наук. В Санкт-Петербурге Апреля 26 дня, 1736 года. А. А. Куник (Сборник материалов... Т. 1. С. 80) без аргументации предполагает, что автор оригинала — Штелин. Для атрибуции обоих переводов ср.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725—1800). М., 1966. Т. 3. С. 230.

⁹³ Тредиаковский В. К. Собр. соч. С. 111.

⁹⁴ Тредиаковский В. К. Да благополучный и благоуспешный будет новый год 1738. Ея величеству Анне Иоанновне <...> Искреннейшей желания приносит Академия наук. СПб., 1738.

⁹⁵ Куник А. А. Сборник материалов для истории Императорской академии наук в XVIII веке. Т. 1. С. 81; Перетц В. Н. Из истории развития русской поэзии XVIII века. с. 45.

⁹⁶ Smith G. S. The Most Proximate West.

ориентироваться на французскую (ср. примеч. 72).⁹⁷ Равно как и его соотечественники, Штелин демонстрирует в данном случае нормативное сознание, сложившееся в результате реформы немецкого стиха. В соответствии с такой точкой зрения, есть только один путь «цивилизовать» русский стих — полностью перенять немецкую систему. Для Ломоносова, который в 1730 г. выступает еще решительным приверженцем петровской культурной реформы,⁹⁸ это не составляет трудности — и его успех оправдывает выбор. Третьяковский, напротив, кажется неспособным следовать таким путем: это заставило бы его изменить своей новой концепции русской культуры.

Эта принципиальность дорого обошлась ему: стремлением отграничить новый стих от немецкого образца Третьяковский приобрел противников и себе, и своей реформе не только в лице Штелина, но, как можно думать, и среди других немцев Петербургской академии. Сколько бы ни оставался непроясненным вопрос о его переводческой практике 1736—1738 гг., в отношении его силлабической оды 1742 г. можно с уверенностью сказать: это возвращение к силлабике — полемический ответ на ту критику, с которой выступил Штелин и с которой могли выступить другие сторонники немецкой системы в адрес концепции Третьяковского. Чем больше призывают ориентироваться на немецкий образец, тем менее Третьяковский склонен поддаваться этому давлению. Его возврат к силлабике был чем-то вроде реакции русского патриота, ощущавшего потребность отстоять независимость своей национальной культуры против притязаний немецкого окружения.

Политические события, разыгравшиеся в начале 1740-х гг., утвердили Третьяковского в этой позиции. Воцарение императрицы Елизаветы произошло в накаленной атмосфере: национальная обида, которая с начала 1730-х гг. существовала в скрытой форме, теперь, спустя 10 лет, открыто проявилась и была направлена против покойной императрицы Анны и ее немецких фаворитов. От новой государыни ожидают освобождения от ощущавшегося всеми «господства иностранцев».⁹⁹ Появляется множество антинемецких статей, не обходится и без уличных беспорядков. Тем отчетливее проявляется намерение Третьяковского во имя «древнего нашего, но весьма основательного употребления», т. е. во имя национальной традиции, вернуться к силлабической поэзии наперекор безоговорочной ориентации Ломоносова на немецкую силлабо-тонику. Правда, русская силлабика первоначально была воспринята из-за границы (из Польши).

⁹⁷ Третьяковский В. К. Собр. соч. С. 111.

⁹⁸ Это явствует и из лингвистических взглядов этого периода — они соответствуют программе молодого Третьяковского с ее радикальной ориентацией на Западную Европу. Ср.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. С. 88.

⁹⁹ Об этом представлении, распространенном в русской историографии, см.: Анисимов Е. В. Россия без Петра. СПб., 1994. С. 424—479 (о так называемой бироновщине). О беспорядках этого времени, направленных против немцев, ср.: Анисимов Е. В. Россия в середине XVIII века: Борьба за наследие Петра. М., 1986. С. 27.

Расчет Третьяковского все же не оправдался, ибо не он одержал победу, а Ломоносов с его немецким стихом (и превосходящим талантом). Третьяковский вынужден наконец признать, что реставрация прошлого в области русского стиха обречена на провал. Уже в соревновании с Ломоносовым и Сумароковым в переложении псалмов, которое состоялось в 1743 г., он перенимает «немецкую» систему, настаивая лишь на преимуществе «русского» хорей. Свою склонность к консервативности сконцентрирует он в дальнейшем на реабилитации церковнославянского языка.

Третьяковский как русский «древний»

Только в начале 1750-х гг. Третьяковский снова обращается к теории русского стиха, особенно во втором варианте «Способа» 1752 г. По существу, он перенимает, как уже отмечалось, взгляды своего победоносного соперника. Одновременно он пользуется поводом подчеркнуть свое новое понимание русской культуры и ее отношения к культуре Западной Европы. Определяющим становится противопоставление своего и чужого. В представлении Третьяковского, «свое» включает в себя такие разнородные явления, как русский фольклор, русскую силлабику и хорватскую поэзию. Последнее опять-таки предвосхищает будущее: здесь отражается осознание славянского единства. Поэтому не случайно, что Третьяковский в первом варианте «Способа», рассматривая вопрос о рифме русского стиха, с одной стороны, указывает на отличие от французского стиха, с другой — подчеркивает близость с силлабическим стихом соседственной Польши: «Поляки, у которых стихотворение во всем сродное нашему, кроме падения и стоп, часто и красно употребляют смешанную рифму в своих стихах, которую уже и я употребил в оде моей о сдаче города Гданска и в других моих стихах».¹⁰⁰ Снова проявляется та позиция, которая отражается в силлабической оде Третьяковского 1742 г.: хотя силлабический стих и был первоначально заимствован из Польши, но в противоположность «немецкой» силлабо-тонике Ломоносова, он был «славянским» стихом.

Аналогично обстоит дело и со ссылкой на хорватскую поэзию. С точки зрения славянского единства Польша так же была «своя», как и Хорватия.

Однако во втором варианте «Способа» (1752) о родственности с польской поэзией нет более и речи, напротив: уже с первых страниц заимствование польского стиха русскими силлабиками признается ошибочным.¹⁰¹ (Подобное читаем и в «Письме» Ломоносова¹⁰²). Ука-

¹⁰⁰ Третьяковский В. К. Избр. произведения. С. 384. То же самое читаем в его «Письме россиянина». Там речь идет о «польской версификации, которая почти того же рода, как наша, кроме некоторых особенностей» (Третьяковский В. К. Собр. соч. С. 109).

¹⁰¹ Третьяковский В. К. Соч. Т. 1. С. 123.

¹⁰² Ломоносов М. В.. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 16.

вание на хорватскую поэзию, как и на русский фольклор, также отсутствует. Зато заметна решительная ориентация на классическую древность.

В первом «Способе» Третьяковский кроме образцовых поэтов античности называет и европейских авторов нового времени. Во втором безраздельно господствуют греческие и римские поэты, исключение составляет лишь Буало, который, как приверженец классической древности во французском *querelle des anciens et des modernes* (споре древних и новых), возглавлял «древних». ¹⁰³ Кроме него, Третьяковский называет и двух других французских авторов, которые также выступали на стороне «древних», — историков Шарля Роллена и Андре Дасье, супруга переводчицы Гомера мадам Дасье, такого же, как и она, знатока, переводчика и комментатора античной литературы.

В первом «Способе» античность и европейская литература нового времени осмысляются еще как нечто единое: их общий знаменатель — литературная образцовость, к которой следует стремиться России. Во второй картина меняется: на одной стороне представлена теперь только современная Европа, на другой — Россия вместе с классической древностью. При рассмотрении трехсложных метров, упоминание которых не предусматривалось первым «Способом», теперь читаем: «Не только не противны нашим Стихам Стопы Дактиль и Анапест, по примеру греческого стихосложения, но и приятными кажутся знающим силу Особам: наш Язык не как некоторые из Европейских, для ударений своих на разных слогах в словах, толикую ж к тому имеет способность, коликую и Греческий с Латинским». ¹⁰⁴ Далее Третьяковский санкционирует для русской поэзии различные формы «гекзаметра», причем, рассматривая его дактилохореический и безрифменный вариант, он снова указывает на образцы греческой и римской поэзии. Такие формы гекзаметра также оказались не чужды «языку нашему». Впрочем, он заключает, что было бы неплохо, если бы существовало много русских стихотворных форм — «бедность» французской поэзии, по его мнению, заключается как раз в том, что она знает только одну форму гекзаметра. Тот же упрек можно отнести и к немецкой поэзии XVII — первой половины XVIII века.

У позднего Третьяковского идея патриотизма окрашена античным влиянием. Характерно представление об особенном «богатстве» русского языка. Как пишет он в другом месте, этим богатством язык обязан церковнославянской традиции. Во Франции такая традиция отсутствует, отсюда следует, как он снова формулирует, «скудость

¹⁰³ В предисловии к «Тилемахиде», в «Предъизяснении об ироической пииме», Третьяковский дает содержательную справку о второй фазе этого спора в начале XVIII века. Третьяковский В. К. Соч. Т. 2 С. LXIV—LXVI (примеч.). Ср.: Rosenberg K. 1) Between Ancients and Moderns: V. K. Trediakovskij on the Theory of Language and Literature. Diss. phil. (рукопись). Yale, New Haven, 1980. 294p.; 2) The Quarrel between Ancients and Moderns in Russia // Russia and the West. P. 198 ff.

¹⁰⁴ Третьяковский В. К. Соч. Т. 1. С. 129, 139.

и теснота» французского.¹⁰⁵ Подобное читаем и в «Предисловии о пользе книг церковных» (1759) Ломоносова. Как органическую часть национального литературного языка церковнославянский отличает особенное «богатство», которое обязано в свою очередь греческому влиянию.¹⁰⁶ И Ломоносов хочет связать русскую культуру с классической древностью и таким образом противопоставить Западной Европе.

Ориентация на античность проявляется у Тредиаковского и в новом понимании рифмы.¹⁰⁷ В первом «Способе» рифма — естественная часть нового стиха. Во втором варианте «Способа» Тредиаковский позволяет употреблять рифму лишь с большими оговорками. В сущности, это «токмо постороннее украшение», восходящее к варварским временам: «ни древние Греки, ни Римляне отнюдь ея в своих Стихах не употребляли и не знали...»¹⁰⁸

Следующий шаг делает Тредиаковский в своей «Тилемахиде» (1766). Этот ориентированный на античность эпос создан в противовес эпосу нового времени, не только «Генриаде» Вольтера, но и эпическому фрагменту Ломоносова «Петр Великий». ¹⁰⁹ В свое время и Кантемир предпринял попытку в «Петриде» ввести тему из новой истории, но этот фрагмент не был опубликован и, вероятно, был неизвестен Тредиаковскому. Тема «Тилемахиды» — не новая история, а классическая древность, образцом в языковом отношении является гомеровский эпос.¹¹⁰ Античной стилизации служит и дактилохорейческая и безрифменная форма русского гекзаметра, известная уже из второго «Способа». В «Тилемахиде» она выступает тоническим эквивалентом классического гекзаметра, причем Тредиаковский с особенным тщанием добивается освобождения от рифмы. Рифма, как подчеркивает он в предисловии, так же чужда существу русской поэзии, как греческой и латинской.¹¹¹ Таким образом, полемика выходит за рамки эпического жанра и направлена против всей традиции русского стиха в том виде, в каком последняя была утверждаема Ломоносовым и Сумароковым. Отказываясь от «чуждой» рифмы, Тредиаковский подтверждает родственность его собственной поэзии античной: в «Тилемахиде» русская поэзия вернулась наконец на круги своя, достигнув субстанционального единства с классической древностью, Тредиаковский же превзошел не только своих русских соперников, но и всю поэзию Западной Европы, служащую им образцом.

По мнению Тредиаковского, родственная близость русской и ан-

¹⁰⁵ Там же. Т. 2. С. LXIII.

¹⁰⁶ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 13. Ср.: Живов В. М. Богатство русского языка в концепции Ломоносова, его современников и последователей // Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века.

¹⁰⁷ Якобсон Р. О. Влияние народной словесности на Тредиаковского. С. 624.

¹⁰⁸ Тредиаковский В. К. Соч. Т. 1. С. 164.

¹⁰⁹ Rosenberg K. The Quarrel between Ancients and Moderns in Russia. P. 220.

¹¹⁰ Алексеев А. А. Эпический стиль «Тилемахиды» // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 68—95.

¹¹¹ Тредиаковский В. К. Соч. Т. 2. С. LXI.

тичной поэзии заключается и в силлабо-тоническом принципе. В первом «Способе» он подчеркивает просодические различия русского и древних языков. Во втором об этом также идет речь: «Греческое и Римское Количество слогов протягает и сокращает слоги; а наше возвышает и понижает оные». ¹¹² Несмотря на это, для обеих поэтических систем он употребляет основное понятие «количество», причем во втором «Способе» находит уместным объяснить это специальным примечанием. ¹¹³ Теперь со спокойной совестью он может продолжать разговор о «количественном» принципе русского стиха и подчеркивать его предполагаемое родство с античностью.

Подхожу к заключению. Своими реформаторскими стараниями Тредиаковский стремится с помощью меняющихся союзников противопоставить новый русский стих западноевропейским образцам. Опора на хорватскую поэзию оказалась малоперспективной — от нее пришлось отказаться. Что касается русского народного стиха, то Тредиаковский вынужден был полемизировать с теми, кто презирал его, ¹¹⁴ — в его время такое родство скорее компрометировало, чем утверждало в ценности. Твердой опорой стала лишь античность. Только в союзе с нею Россия могла убедительно противостоять Западной Европе. Поэтому для Тредиаковского идея славянского единства была лишь эпизодом.

Однако следует отметить, что даже в своем отношении к античности Тредиаковский следует западноевропейскому образцу — он как бы с опозданием включается в спор «древних и новых». В ранние годы его позиция в этом отношении еще индифферентна. В «Эпистоле <...> к Аполлину» в качестве литературных образцов равно приводятся как «новые», так и «древние»: Кино и Ж.-Б. Руссо, Скаррон и Буало, классиком эклоги на следующих страницах назван поимено Феокрыта и Вергилия Фонтенель, как тот, кто «поправил <...> весьма достойно эклогу» ¹¹⁵ (именно Фонтенель в свое время вызывал ярость «древних» тем, что подтрунивал над античной традицией жанра. ¹¹⁶ Готовность раннего Тредиаковского признавать и «новых» авторов, объясняется тем, что в данном отношении он ничем не был связан. ¹¹⁷ Во втором «Способе» возникает другая картина: Тредиаковский предстает здесь как русский «древний».

Нельзя, однако, не заметить принципиального различия в позициях европейских «древних». Когда французские «древние» настаивали на образцовости классической античности, у них шла речь

¹¹² Там же. Т. I. С. 129.

¹¹³ Там же. С. 128.

¹¹⁴ Тредиаковский В. К. Мнение о начале // Тредиаковский В. К. Стихотворения. С. 412 (примеч.).

¹¹⁵ Тредиаковский В. К. Избр. произведения. С. 391. 418.

¹¹⁶ Klein J. Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Wiesbaden, 1988. S. 35.

¹¹⁷ Иного мнения Л. В. Пумпянский (см.: Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума. С. 157). Ср.: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. С. 239, 271—273 (примеч. 31а); Живов В. М. Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVII—начала XIX века. С. 186 (примеч. 20); Klein J. Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. S. 37.

о критике собственной культуры — той культуры современной им Франции, которая их противниками восхвалялась без каких-либо оговорок. Для «новых» Франция короля-Солнца стояла на вершине кажущегося культурного прогресса,¹¹⁸ что соответствовало ведущему положению, которое Франция фактически занимала в Европе со второй половины XVII века. Однако растущее национальное самосознание других народов не могло примириться с гегемонией французской культуры. Исходя именно из этой позиции, Германия ориентируется на классическую древность. Немецкие авторы хотят противопоставить свою культуру французской, чтобы таким образом прийти к осознанию своего национального своеобразия. В отличие от французских почитателей античности они занимались не критикой собственной культуры, а ее утверждением.

Это относится и к стиху. Отказываясь от старой силлабики, Опитц направил свою реформу против французского образца, причем новая силлабо-тоника со своим членением на стопы воспринималась как современный эквивалент античной метрики.¹¹⁹ В «Deutsche Poeterey» (1624) Опитц устанавливает различие обеих поэтических систем.¹²⁰ Однако его многочисленным последователям важнее было сходство — при рассуждении о немецком стихе они не говорили более, подобно Опитцу, о «высоких» и «низких» слогах, речь шла о «долгих» и «кратких».¹²¹ Таким образом, и в этом отношении Тредиаковский следует немецкой традиции. Но он преследует свою собственную цель: как русский «древний», он стремится определить дистанцию по отношению не только к Франции, но и к Германии, культурное влияние которой в Петербургской академии было для него и неотвратимым и тягостным.

Перевод Н. Ю. Алексеевой

¹¹⁸ Ср.: Adam A. Histoire de littérature française au XVII siècle. Paris, 1948—1952. Т. 3. P. 125; Т. 5. P. 80. Kortum H. Charles Perrault und Nicolas Boileau. Der Antike-Streit im Zeitalter der klassischen französischen Literatur. Berlin, 1966.

¹¹⁹ Heusler A. Deutsche Versgeschichte. S. 63.

¹²⁰ Opitz M. Buch von der deutschen Poeterey. Stuttgart, 1970. S. 49.

¹²¹ Heusler A. Deutsche Versgeschichte. S. 80.