



В. К. Тредиаковский
(масло)
Институт русской литературы Академии наук



БИБЛИОТЕКА ПОЭТА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ М. ГОРЬКОГО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

М. ГОРЬКИЙ, П. А. ГРУЗДЕВ,

В. Л. ПАСТЕРНАК, В. М. СА-

ЯНОВ, А. П. СЕЛIVАНОВСКИЙ,

Н. С. ТИХОНОВ, Ю. П. ТЫНЬНОВ

ТРЕДИАКОВСКИЙ

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
АКАД. А. С. ОРЛОВА
ПРИ УЧАСТИИ А. И. МА-
ЛЕИНА, П. Н. БЕРКОВА
И Г. А. ГУКОВСКОГО
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
С. М. БОНДИ

ТРЕДИАКОВСКИЙ

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
АКАД. А. С. ОРЛОВА
ПРИ УЧАСТИИ А. И. МА-
ЛЕИНА, П. Н. БЕРНГА
И ~~В. П. БЕРНГА~~

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
С. М. БОНДИ

С. БОНДИ

**ТРЕДИАКОВСКИЙ,
ЛОМОНОСОВ, СУМАРКОВ**

I

Стихи Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова — поэтов середины XVIII века — представляют современному советскому читателю величайшие трудности для чтения. Здесь почти всё ему чуждо и непонятно: и содержание их, темы, жанры (хвалебные оды ко дню рождения, именин и восшествия на престол императриц, подражания псалмам и другие переложения из церковных книг, дидактические послания, идиллии, описывающие любовные переживания каких-то небывалых пастухов и пастушек и т. д.) и стиль, обильный намеками и воспоминаниями из классической мифологии и Библии, наконец — и больше всего — самый язык, почти не русский, полный слов и оборотов церковно-славянских, чуждых и непонятных советскому читателю... Все эти препятствия мешают нам подойти непосредственно к стихам XVIII века, ощутить их как стихи, как художественное произведение, а не только как исторический документ... Мы не чувствуем их, не умеем оценить — потому что не понимаем. Отсюда нередкое в широкой публике отношение к таким стихам как к чему-то чудаческому, смешному. Цитируются отдельные строчки (действительно слабые или кажущиеся такими по непониманию) — и по ним составляется мнение о напыщенных одописцах Ломоносове и Сумарокове, об уморительно смешном бездарном педанте Тредиаковском. А между тем, преодолев трудности понимания, мы увидели бы не мало подлинно-художественного материала, могущего еще и сейчас непосредственно воздействовать на читателя, волновать его. Прежде всего это относится к блестящей поэзии Ломоносова, но также и ко многим стихам Сумарокова, остроумным и изящным; да и у Тредиаковского — поэта наименее даровитого, хотя и наиболее оригинального, своеобразного из всех трех, — мы нашли бы достаточное количество хороших стихов.

Всё же главное значение этих трех поэтов — историческое: они являются пионерами русской письменной поэзии европейского типа; им выпало на долю выработать формы и дать образцы, по которым создавалась литература в течение всего последующего времени. Они вложили первый вклад в то художественное наследство дворянского и буржуазного классов, которое теперь усваивает и перерабатывает рабочий класс СССР. Вот почему нам нужно внимательнейшим образом приглядеться к этому крайне интересному явлению русской литературы — не затем, чтобы выискивать там странное, непривычное, «смешное», не затем также, чтобы с дешевым снобизмом восхищаться этими странностями, смаковать «запах эпохи», эстетизировать старину, — а для того, чтобы понять эту поэзию в ее удачах и неудачах, почувствовать художественно-ценное в ней, чтобы мочь оценить то влияние, которое она оказала на последующую литературу.

Из всех трудностей, которые лежат на пути понимания современным читателем литературы XVIII века, наибольшею, конечно, является язык. Распространено (часто бессознательное) отношение к элементам церковно-славянского языка в поэзии как к дефекту ее, как к пятнам ржавчины, портящим иной раз ценный материал. Это отношение к архаическому языку церкви вполне естественно и понятно у нас, но тем не менее неправильно с исторической точки зрения. С таким отношением к нему мы совершенно не сумеем оценить не только всей поэзии XVIII века (включая крупнейшего ее представителя Державина), но и поэзии Батюшкова, Пушкина, Баратынского, Тютчева... Все они не избегали элементов церковно-славянского языка, но пользовались ими сознательно, как стилистическим приемом. Первоначально, до XVIII века, будучи основным языком русской письменной литературы, религиозной по своему основному содержанию, связанной с церковной культурой, — церковно-славянский язык позже превратился в средство придать торжественность, важность, значительность слогу. Так, Кантемир писал в 1742 году: «Наш язык... от словенского занимает отменные слова, чтобы отдалиться в стихотворстве от обыкновенного простого слога и тем укрепить стихи свои» (Соч., СПб. 1868, т. II, стр. 3). Тредиаковский также упоминает о «словенском» языке как о языке, предназначенном для случаев, когда «содержание пишемого или прямо возно-

сится к святилищу божества или принадлежит токмо до священного обиталища любомудрые музы» (т. е. философии) (Соч., СПб. 1842, II, стр. LXXIV); Ломоносов этой теме посвятил «Письмо о пользе книг церковных в русском языке». Чередование в одном произведении элементов русского разговорного языка (высших классов) с элементами языка церковного, имеющего иную стилистическую окраску, торжественно-архаическую, — давало в руки русским писателям прекрасное средство для отчетливой передачи стиливых оттенков в пределах господствовавших тогда поэтических жанров. То или иное использование этих двух языковых элементов, а затем и третьего — русского простонародного языка, их дозировка и применение в разных жанрах — отличали стиль одной школы от другой, одного поэта от другого. Вместе с падением элемента торжественности в поэзии, отмиранием «высокой» тематики, грандиозных «чувств» и больших общественных переживаний, вместе с начавшимся преобладанием тем обыденного, личного характера — падал и отмирал церковно-славянский элемент в поэзии. Однако, в стихах поэтов XIX века — Баратынского, Пушкина — церковно-славянский элемент нельзя рассматривать как невольную дань XVIII веку, неумение целиком отделаться от пережитков старого: эти поэты также пользовались архаическими церковно-славянскими оборотами сознательно, как особой культурой языка. В частности, Пушкин, как никто умевший писать стихи почти совершенно чистым разговорным языком, лишенным всяких церковнославянизмов и архаизмов, тем не менее нередко пользовался этим приемом. Уже после «Онегина», «Графа Нулина», «Домика в Коломне» и других блестящих образцов чисто русского «светского» языка, мы находим у него, например, такие стихи (1835 г.):

Покров, упитанный явительно кровью,
Кентавра мстящий дар, ревнивою любовью
Алкиду передан. Алкид его принял.
В божественной крови яд быстрый побежал,
Се — ярый мученик, в ночи скитаясь, воет;
Стопами тяжкими вершину Эты роет и т. д.

— и ряд других подобных стихов, представляющих собой использование церковно-славянских слов и оборотов «в стиле XVIII века». У Баратынского их еще больше. Лермонтов едва

ли не первый совершенно отказался от этого приема... Таким образом, хотя сознательно архаистический язык стихов XVIII века и делает трудным понимание их, но оценивать его огульно как недостаток, как неумение писать понятным языком, нельзя.

Читая и изучая стихи Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, ни на минуту нельзя забывать тех условий, при которых им приходилось действовать. Едва ли возможно в полной мере вообразить себе всю громадную трудность той задачи, которая стояла перед ними как литературными реформаторами. Если наши советские поэты бьются в поисках формы и средств для выражения нового и грандиозного материала нашей действительности, то всё же у них есть богатейшее наследство прошлого, на которое они могут опираться, — и прежде всего язык и стих, виртуозно разработанные писателями XIX века. Ничего подобного не видели за собой поэты начала XVIII века. Ни на какую литературную традицию они опереться не могли; то, что было в прошлом, справедливо рассматривалось ими как непригодное для подражания и использования. С этой традицией они решительно рвали, видели себя зачинателями нового, принужденными усилиями теоретизирующей мысли и опытом поэтической практики создавать всё заново — и стих, и язык, и стилевые приемы и обычаи.

Естественно, что они многие образцы заимствовали из литературы европейской (античной и современной), но это, в сущности, нисколько не облегчало их задачу, скорее усугубляло: в высшей степени трудно было в неразработанном, лишенном поэтических традиций языке находить выражения и обороты, соответствующие культурной, изысканной европейской поэзии. Мы убеждаемся в этом по тем неудачам, которые постигали — особенно первое время — наших писателей, пытавшихся подражать иностранному. У Тредиаковского в его первой книге («Езда в Остров Любви», 1730), рядом с его стихами на французском языке — средними, грамотными французскими стихами того времени — идут его же русские стихи, показывающие, какая разница писать в русле готовой литературной традиции — и самому создавать поэтический язык. Вот образец французских стихов Тредиаковского:

Divin object d'un feu pur et celeste,
A qui mon coeur adressait tous ses vœux,
Ce jour funeste

Mais pretieux,
Où je te fais mes eternels adieux —
Est le seul prix, le seul bien, qui me reste *и т. д.*
(Соч., т. III, с. 766.)

А вот на аналогичную тему его русские стихи :

Ах! Невозможно сердцу прожить без печали,
Хоть уж и глаза мои плакать перестали,
Ибо сердечна друга не могу забыть,
Без которого всегда принужден я быть.

Но принужден судьбою или непременно
И от всея вечности тако положенной
Или насильно волей, во всем нерассудной,
И в порыве склониться на иное трудной *и т. д.*
(Соч., т. III, стр. 768.)

Так же мало счастливы попытки Кантемира передать на
русском языке легкую поэзию Анакреона. Напр.:

Бога ради, мя оставь
Пить полну кружку вина:
Хочу, хочу я шалеть.
Алкмей некогда шалел,
И белоногий Орест,
Убив матерей своих;
Я, никого не убив,
Пьючи красное вино,
Хочу, хочу я шалеть *и т. д. и т. д.*
(Соч., т. I, стр. 366.)

Таким образом, повторяем, само по себе подражание и
заимствование иностранного еще не решало вопроса.

Стоявшая перед первыми поэтами XVIII века труднейшая и
почетнейшая задача требовала от них исключительного таланта,
ума и художественного такта. И надо признать, что в общем
они с этой задачей справились вполне и общими усилиями, сре-
ди неудач, взаимной борьбы и склок, заложили всё же крепкие
основы литературного языка, стиха, системы образов, служившие
поэтам многие десятки лет.

Было у них много и срывов, ошибок, но и эти неудачи, сры-
вы, ошибки крайне поучительны для нас.

Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков, будучи современ-
никами, являлись однако представителями различных лите-
ратурных взглядов, систем.

Каждый из них боролся со взглядами, системами своих противников. В своих теоретических взглядах и вытекающей из них творческой практики они, не сознавая того, выразили различие тех социальных, классовых групп, представителями которых они явились. Литература XVIII века до сих пор еще не нашла своей серьезной разработки в марксистской науке, и те соображения о социологическом смысле, о классовом происхождении особенностей содержания и стиля Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, которые будут предложены нами ниже, должны рассматриваться лишь как одна из предварительных попыток в этом направлении.

Деятельность этих трех писателей, независимо от их различий, отличается характерной особенностью, крайне существенной для понимания их творчества и биографии: творчество это менее всего может быть названо непосредственным; напротив, большею частью оно представляет собою эксперимент, решение поставленной себе задачи — и притом решение, должностующее стать образцом для других. Они не просто писали, а создавали образцы в разных родах поэзии. Такова была их объективная историческая роль, и так они и смотрели на свою деятельность (менее всего это заметно у Ломоносова), и со всей серьезностью, добросовестно, даже самоотверженно старались выполнить свой долг перед литературой. Они понимали, что от большей или меньшей удачи того или иного их опыта, от того или иного практического решения задачи всецело зависит судьба данного литературного жанра, приема, направления. Эти соображения нередко стимулировали их творчество, придавая ему особый характер. Сто сорок третий псалом перекладывается ими не потому, чтобы они нашли в его содержании соответствие своему настроению и т. п., а для того, чтобы экспериментом решить вопрос, пригоден ли хорей для «высокого рода» произведений, имеет ли он на ряду с «нежностью» и «благородство»...

Такой экспериментальный «опытно-показательный» характер деятельности Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова объясняет ряд особенностей ее. Отсюда, прежде всего, та высокая самооценка, которую мы находим у всех трех. Не будучи первоклассными поэтами по природе (исключая, может быть, Ломоносова), они историческими условиями были выдвинуты на роль зачинателей, вождей и не могли не сознавать

этого. А их крайне непрочное и невысокое общественное положение среди тогдашнего культурного (вернее — малокультурного) общества — недостаточное признание их, обиды и уколы самолюбию — превращало эту высокую самооценку в преувеличенное, болезненное самомнение, крайнюю щепетильность и раздражительность.

Отсюда же и постоянная их взаимная полемика, придиричивая, бранная, не стесняющаяся никакими средствами и приемами. Нам теперь она представляется крайне мелочной. Но для них не существовало ничего мелкого в этой области: всё было важно; спор шел об образах, о их судьбе на далекое будущее; за видимыми мелочами стояла система, принципиальные разногласия, отражающие в свою очередь в отдаленном и искаженном аспекте борьбу классовых групп.

Отсюда, наконец, часто дидактический, поучительный характер их деятельности. Они не только создают стихи, но и объясняют их, пишут в прозе и даже в стихах на теоретические литературоведческие и стиховедческие темы. Этой стороны их деятельности ни в коем случае нельзя отделять от их поэтической практики (у Третьяковского, например, она имеет и несравненно большее значение, чем его поэзия), тем более что двое из этих трех поэтов были одновременно и учеными: Ломоносов — крупнейшим современным физиком и химиком, а Третьяковский — образованнейшим филологом.

Все конкретные вопросы литературной практики, волновавшие писателей первой половины XVIII века, для нашего времени конечно давно потеряли свою актуальность. Но есть одна тема, где их высказывания и споры интересны нам непосредственно: это вопросы стиха. Ими троими в жестокой полемике и ссорах создана та система тонического стихосложения,¹ закат которой мы наблюдаем. Ни теоретического объяснения сущности этой системы, ни изложения истории ее создания, последовательных шагов ее, колебания, полемики, с ней связанной, — у нас до сих пор нет. А между тем эта история может дать хороший материал для понимания самой системы, оценки ее и тех перспектив, которые могут повлечь за собой ее разрушение. Вот почему мы считаем нужным в конце настоящей статьи несколько подробнее остановиться на этой сто-

¹ В работах последних лет называемого без достаточных оснований «силлабо-тоническим».

роне деятельности Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова.

Эпоха, в которую действовали эти писатели, — вторая треть восемнадцатого века — непосредственно примыкает ко времени так называемых «петровских реформ» и теснейшим образом связана с ним. Сущность этой последней эпохи М. Н. Покровский формулирует в следующих словах: «Царствование Петра (1682—1725) было последней и чрезвычайно яркой вспышкой русского торгового капитализма первоначального типа, аналогичного западноевропейскому XIV—XV веков. Никогда в России, ни раньше ни после, торговые интересы и торговая буржуазия не играли такой роли. Но русский торговый капитал оказался слишком слаб, чтобы выдержать прямую конкуренцию с западноевропейским. Европейский капитал (преимущественно англо-голландский) больше выиграл, чем туземный русский, и оттеснил последний на второй план. На такой почве неизбежна была реакция, которая должна была принять антибуржуазный характер, поскольку неудачу потерпела диктатура торговой буржуазии. Этой дворянской реакцией наполнены все следующие за Петром царствования: Екатерины I (1725—1727), Петра II (1727—1730), Анны (1730—1740), Ивана VI (1740—1741) Елизаветы (1741—1761) и Петра III (1761—1762)». (М. Н. Покровский, Русская история в самом сжатом очерке, М. 1931, стр. 293—294). Как указывает тот же историк, диктатура торгового капитала воплощалась в союзе группы богатейших и сильнейших феодалов, возглавляемой царем, с представителями купечества.

Господство капиталистических отношений в России началось гораздо раньше XVIII века: «еще с XVII века... торговый капитал приобретает политическое значение», как указывает в своих работах М. Н. Покровский.¹ В этом смысле, с точки зрения экономической и даже чисто политической, никакой резкой грани между эпохой Петра и предшествующей положить нельзя. Совершенно другое мы видим в области быта, культуры и, следовательно, искусства, литературы. «На всем протяжении своей тысячелетней истории с этой стороны... русское общество не переживало, вероятно, более резкой, по внешности, перемены» (М. Н. Покровский, Русская история с древн. времен, изд. «Мир», М. 1911, т. III, стр. 5). Про-

¹ См. М. Н. Покровский, О русском феодализме, происхождении и характере абсолютизма в России, „Борьба классов“ 1931, № 2, стр. 86.

тиворечия между постепенно капитализирующейся и тесно связывающейся с западноевропейским капиталом экономикой верхушки русского общества — и старым традиционным, «домостроевским», феодальным бытом и культурой «Московской Руси» достигли такой степени, что вся эта устарелая надстройка (уже и раньше дававшая трещины то там, то сюда), теперь сразу рухнула. Правящая верхушка во главе с царем стала с величайшим усердием ломать старое. Этот культурный и бытовой переворот начала XVIII века был еще свежим, вчерашним событием в эпоху, когда действовали Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков; контраст между старым патриархальным укладом, страшась всего нового, чурающимся Европы, пропитанным насквозь религиозным мировоззрением, с царящим надо всем духом и суевериями грубой и невежественной православной церкви — и новой Россией, жадно впитывающей в себя все иностранное и новое, создающей новую, светскую культуру, новое искусство, литературу, — контраст этот был громадный и властно imponировал деятелям следующей эпохи.

Правда, вся эта культурная революция, смена форм быта и культуры затронула только самую верхушку правящих классов — крупнейшее боярство и купечество во главе с царским двором; в меньшей мере и постепенно втягивалось дворянство; масса же — ремесленники, среднее и мелкое купечество и многомиллионное крестьянство — на долгое время еще сохранила, на ряду со своей архаической средневековой экономикой, свой традиционный, старомосковский быт. Точно также и литература XVIII века (в том числе и творчество Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова) является всецело продуктом и отражением лишь этих европеизирующихся господствующих кругов русского общества.

Объявив борьбу «старине», феодальной идеологии старой Руси, петровская реформа не пощадила и двух ее главных устоев — божественности, благолепности образа царя, божия помазанника, и авторитета православной церкви. Образ царя в борьбе с московским укладом был резко снижен и демократизирован Петром. «Там, где еще так недавно», говорит историк,¹ «высилась нечто в роде живой иконы, в строгом византийском стиле, медленно и важно выступавшей перед глазами благого-

¹ М. Н. Покровский, Р. История с др. вр., изд. „Мир“, 1911, т. III, стр. 172.

зевшей толпы, — выступавшей лишь на минуту, чтобы тотчас же скрыться в темной глубине теремов, — теперь виднелась нервная, подвижная до суетливости фигура в рабочей куртке, вечно на людях, вечно на улице, при чем нельзя было разобрать, где же кончалась улица и начинался царский дворец. Ибо и там и тут было одинаково бесчинно, шумно и пьяно, — и там и тут была одинаково пестрая и бесцеремонная толпа, где царского министра в золоченом кафтане и андреевской ленте толкал локтем голландский матрос, явившийся сюда прямо с корабля, или немецкий лавочник, пришедший прямо из-за прилавка.

Борьба с гегемонией церковной идеологии, с политическим и идейным влиянием духовенства и религии превращалась иной раз в действия, похожие на прямую антирелигиозную пропаганду: такой характер имели пьяные процессии по городу «всепьянейшего собора» (пародирующие церковные шествия), когда вдребезги пьяного «князь-папу», одетого в платье, пародирующее церковное облачение, везли в огромной деревянной чашке, плавающей в котле с пивом, или когда, подражая церковному обряду в «вербное воскресенье» — «шествию патриарха на осляти», — возили всешутейшего патриарха на верблюде к винному погребу, «вместо евангелия была сделана книга, в которой несколько склянок с водкою», а вместо креста — две трубки, положенные поперек одна на другую, и т. д.

Петровская эпоха, в пылу борьбы со старым, несомненно перешла границы в этих двух пунктах: в смысле снижения, демократизации образа царя и его двора и в отношении антицерковности и религиозного вольнодумства. Несмотря на вспышку торгового капитализма, наличие довольно широко развитого товарного хозяйства, по существу Россия оставалась помещичье-крепостнической страной, страной с феодальными методами производства (натуральным, по своей целевой установке, хозяйством).¹ Такому обществу в качестве политической надстройки соответствовала бюрократическая монархия, с ее культом абсолютного монарха, представителя своего народа, «просвещенного» руководителя политики страны. Этот культ личности монарха здесь ничуть не меньше, чем в феодальном обществе — даже больше, но он обосновывается уже не столько религиозными мотивами («божие помазничество»),

¹ М. Н. Покровский, О русском феодализме, происхождении и характере абсолютизма в России, «Борьба классов» 1931, № 2, стр. 84.

сколькими личными, мнимыми, но усердно приписываемыми качествами «просвещенного монарха» или «монархини». Равным образом, в стране почти натурального хозяйства, с почти полным отсутствием крупной промышленности — недолго могло продолжаться религиозное вольнодумство властвующей верхушки. Напротив, и религия как идеология, и церковь как организация (быстро усмирившаяся и ставшая верным слугой верховной власти) явились силой, прекрасно сдерживающей недовольство, протест жестоко эксплуатируемых масс. Поэтому эпоха, следующая за петровской, — эпоха Ломоносова, Сумарокова, Тредьяковского, — продолжая «культурную революцию» петровской эпохи, отошла от ее традиций в этих двух областях: крайнюю скромность обихода царского двора, простоту и демократичность его быта сменяют необычайная пышность и богатство. Императрицы строят себе великолепнейшие дворцы, окружают себя многочисленным штатом пышных придворных всех рангов, заводится сложный импонирующий этикет. Привлекаются на службу искусство и литература для украшения и прославления царской власти. Архитекторы, живописцы, музыканты, деятели театра толпятся при дворе, работая усердно по его приказам, создавая дворцы, сады, картины и портреты цариц и их приближенных, руководя пышными празднествами, маскарадами, иллюминациями. Поэтам заказываются хвалебные стихи, стихотворные тексты к светящимся плакатам, надписи к аллегорическим картинам во время праздничных фейерверков, тексты исполняемых на праздниках хоров и т. д. Надо иметь в виду, что все эти праздники, шествия, маскарады, карусели, фейерверки, иллюминации, которыми заполнялось чуть не всё время при дворе, представляли собою не только увеселения бездельного общества, но имели и несомненную политическую цель. Они должны были создавать в глазах «народа» ореол величия, грандиозности вокруг монарха и его приближенных, демонстрировать богатство, пышность, импозантность власти и в то же время полемизировать в форме сатир и пародий с враждебными идеологическими силами, рекламировать достигнутые успехи в войне или государственном строительстве (очень часто мнимые), агитировать за те или иные мероприятия власти. Такой же характер имела и для той же роли предназначалась и литература: она насквозь публицистична. Поэзия XVIII века — это трибуна

политического оратора «правительственной партии», и не даром эта поэзия обнаруживает ряд черт, характерных именно для ораторского стиля (см. Ю. Н. Тынянов, Ода как ораторский жанр, в сборнике «Архаисты и новаторы», Л. 1930).

Нанимаемые правительством в качестве присяжных восхвалителей и казенных агитаторов, тогдашние поэты выражали те взгляды и убеждения, которые были свойственны им самим как представителям нового капитализирующегося общества. Они, как и их собратья на Западе, были горячими приверженцами теории «просвещенного абсолютизма»; видя в нем передовую культурную силу, опору в борьбе с невежественной, отсталой массой господствующего класса — помещиков, с феодалской средневековщиной, с церковным мракобесием, — они легко прощали этой власти ее жестокость, насилия, самодурства, тем более что и сами представляли собой плоть от плоти той же грубой и жестокой среды. (Вспомним бесчинства и буйства пьяного Ломоносова в Академии Наук, политические доносы писателей друг на друга и т. п.) Представлять в своем творчестве чувства и идеи находящейся под невыносимым гнетом эксплуатации народной массы они не могли, принадлежа сами или по происхождению или по достигнутому социальному положению к привилегированному классу.

Мы уже упоминали, что религия и церковь, с которыми вела идеологическую борьбу петровская эпоха, в следующие десятилетия были снова до некоторой степени восстановлены в качестве одного из основных устоев общественной жизни. Секуляризованная, переставшая базироваться целиком на религиозном мировоззрении, культура высших слоев «общества» XVIII века всё же сохранила большое место для религии и православной церкви. Это было и неизбежно политически в условиях абсолютистского полуфеодалского государства, и в то же время соответствовало подлинному строю мировоззрения даже самых передовых людей того времени. И в литературе середины XVIII века на ряду с темами государственно-политическими, крупнейшее место занимает тематика религиозная; на ряду с одами и т. п. — подражания псалмам, переложения библейских отрывков, «духовные оды» и т. д. Наиболее крупная величина эпохи, большой европейский ученый, Ломоносов едва ли не лучшие, искреннейшие свои произведения посвя-

щает религиозным мотивам. Церковно-славянский язык — хотя уже на ряду с русским, разговорным и деловым — всё же сохраняется на много десятков лет как составная часть литературного языка со стилистической окраской важности, торжественности, значительности.

Так сложились наиболее характерные, наиболее общие черты литературы второй трети XVIII века. Перечислим их еще раз: тенденция рассматривать литературу не как выражение индивидуальных переживаний, личную лирику, а как «казенное дело», как службу государству, своего рода общественную деятельность; отсюда ее необходимо-политическая, «общественная» тематика, отсюда ее доминирующие жанры — оды, надписи, где с обязательной придворно-хвалебной условностью сочетаются живые публицистические черты современности; большое место, отводимое в литературе религиозным мотивам, — несметное количество различных переводов и вариаций библейских текстов; соответственно этим двум главным тематическим магистралям — язык и стиль резко отличный от разговорного (который употребляется только в комедии и подобных «низких» жанрах), но искусственный, опирающийся на церковно-славянский строй и лексику, стилистически осмысливаемый как торжественность, «высокое парение»; наконец, в связи с общим влиянием западноевропейской экономики, а затем и культуры — заимствование элементов господствующего на Западе литературного направления — французского классицизма, который однако на русской почве утратил ряд существенных для него черт: тонкую до изысканности обработанность, изящный рационализм, остроумие, и вместо того включил в себя множество элементов до-классической готической грубоватости и нескладности.¹ Французский классицизм так же отличается от русского, как французский «город и двор» XVII века, изысканное общество, духовно обслуживаемое лучшими представителями утонченного культурного слоя бур-

¹ Вообще не следует думать, что европеизация русской культуры была простым заимствованием чужого, голым подражанием иностранному. Заимствовались готовые, уже сложившиеся формы, соответствующие аналогично развившемуся общественному содержанию; без этого заимствования те же формы были бы выработаны самостоятельно, но более длительным путем. «Те же литературные темы, те же идейные тенденции сами собой наводят на мысль, что мы имеем здесь не заимствование, а сходство самостоятельных, оригинальных переживаний — вернее, что внешнее заимствование только благодаря этому внутреннему сходству и было возможно» (М. Н. Покровский, Рус. ист. с др. вр., изд. «Мир», М. 1911, т. III, стр. 77).

жуазии, — от русского императорского двора XVIII века, с его титулованными шутами и шутихами, всемилостивейшими оплеушинами, с важными меценатами, стравливающими для потехи на пиру двух тщеславных и раздражительных поэтов...

В эти общие, схематически здесь охарактеризованные, черты живая жизнь и борьба вносили большое разнообразие и изменения. Мы намеренно не упоминаем здесь о тех особенностях, которые связаны с указанной в начале главы «дворянской реакцией», которой наполнено все время от Екатерины I до Екатерины II (1725—1762). Об этом сказано будет ниже.

Читая поэзию XVIII века, мы должны останавливать свое внимание не на этих, указанных выше, общих для всей эпохи чертах, а на том, как в пределах этих общепринятых условных форм каждый поэт передает свое особенное или связанное с данной классовой группой содержание, как одни из этих общих условных форм и приемов доминируют у того или иного писателя, живут полной жизнью, а другие, наоборот, отмирают, превращаются в рудимент, как, наконец, практика того или иного поэта или поэтического течения видоизменяет и ломает изнутри эти самые строго установленные традиционные формы.

II

Говоря о характерных свойствах литературы второй трети XVIII века, мы говорим больше всего о поэзии Ломоносова, самой типичной и образцовой в этом смысле. Ломоносов — крупнейшая, замечательнейшая фигура русского XVIII века. Общеизвестна его романтическая биография: крестьянское происхождение, тяжелые, нищенские, унижительные годы школьного учения, заграничная поездка, сопровождавшаяся пьянством и разгулом, не помешавшим, однако, неотесанному студенту-москвиту овладеть грудой научных знаний и превратиться в первоклассного европейского ученого, — и затем, трудная борьба и блестящая организационная, научная и литературная деятельность чуть ли не во всех областях тогдашней культурной жизни, деятельность, давшая Пушкину повод назвать Ломоносова «первым нашим университетом».

Сохраняется еще нерелко представление о Ломоносове как о поэте, бывшем к тому же и ученым. Дело, как известно,

обстояло как раз наоборот: это был великий ученый, физик и химик, масштаба Ньютона и Лавуазье, который, кроме того, писал стихи. Приведем несколько мест из книжки известного математика академика В. Стеклова о Ломоносове, характеризующих значение его как ученого: «...в 1752 году Ломоносов устанавливает новую науку, которую он называет «истинной физической химией», которой до него не существовало» (В. С т е к л о в, Ломоносов, П, 1924, стр. 100); «...что касается нового направления в химии — физико-химического, так подробно им разработанного, то творцом такового необходимо признать Ломоносова» (там же, стр. 102); «...на необходимости точных количественных наблюдений особенно настаивал Ломоносов и был первым из химиков, выдвинувшим их обязательную необходимость» (стр. 101); «...Лавуазье считается творцом современной химии; одной из важнейшей его заслуг считают введение весов в химию. Однако, исследования Лавуазье появились двадцать лет спустя после указаний трудов Ломоносова. Идеи первого, высказанные даже с меньшей определенностью и настойчивостью, были сочтены создавшими переворот в химии, эпоху истории развития этой науки, а идеи Ломоносова держались только им одним, пока он был жив, и с его смертью были забыты» (стр. 102); «...Ломоносов — первый из химиков установил закон сохранения вещества и подтвердил его на опыте, который по существу тождественен с известным опытом Лавуазье, предупредив последнего на семнадцать лет» (стр. 115); «...нельзя отрицать предположения, что своим всеобщим законом Ломоносов устанавливал применительно к «правилам движения» именно то, что теперь разумеют под «законом сохранения энергии», громадное значение которого понято только во второй половине XIX века» (стр. 105); «...Ломоносов впервые высказал и разработал мысль о зависимости всех свойств тел от свойств и движения частиц, их составляющих, заложив таким образом начало того отдела современной физики, которая носит название «физики частичных сил» (стр. 116); «...в учении о теплоте он решительно отверг господствовавшую тогда теорию «теплотвора» или «теплорода»... и дал чисто механическое объяснение теории тепла» (стр. 102); «...в общих чертах в гипотезах Ломоносова мы видим полную аналогию с основными положениями современной механической теории тепла, которая возникла вновь лет через

сто после указанных его теорий, забытых, как и все другие его откровения, на долгий срок» (стр. 118); теория газа, разработанная Ломоносовым, «...по существу ничем не отличается от общепринятой в настоящее время и носящей название «кинетической теории газов» (стр. 120); в своей новой теории о цветах «Ломоносов... смело восстает против господствовавшей в то время теории Ньютона и устанавливает ту самую теорию света, которая получила общее признание только шестьдесят лет спустя, после известных исследований знаменитого французского ученого Френеля» (стр. 124). Мы не говорим здесь об открытиях Ломоносова в области атмосферного электричества, вообще в области метеорологии, о его геологических исследованиях, об открытии им атмосферы на Венере, открытии, «честь которого приписывали Шретеру и Гершелю, которые вторично сделали его лишь через тридцать лет после Ломоносова» (стр. 170) и о многих других его исследованиях и открытиях. «Всюду, чего бы ни касался Ломоносов», говорит акад. В. Стеклов, «он вносил много нового, и притом такого, что потом вновь открывалось другим спустя многие годы» (стр. 164). То обстоятельство, что при жизни Ломоносова его открытия были мало известны в Европе и не оказали того влияния на ход истории науки, как се должны были оказать, а после смерти его никем не были продолжены в России и были забыты на сто лет слишком, объясняется, конечно, тем, что этому передовому буржуазному ученому XVIII века пришлось действовать в стране отсталой, полуфеодальной, стоящей в стороне от развивающегося буржуазного хозяйства Европы, и что тот буржуазный подъем начала XVIII века России, горячим апостолом которого был Ломоносов, был скоро отеснен дворянской феодальной реакцией.

Кроме физико-математических наук Ломоносов много работал и в области филологии и истории, где, впрочем, его успехи были не столь блистательны, как в первых.

Помимо всей этой чисто научной работы Ломоносов развивал обширную организационную и просветительную деятельность. Он активнейшим образом участвовал в строительстве Петербургской Академии Наук, гимназии, он был одним из организаторов Московского университета, он стремился в своих публичных речах распространять в тогдашнем обществе сведения о последних достижениях науки и вообще элементы

научной мысли, ведя горячую борьбу с реакционными представителями церковного мировоззрения.

Этот великий ученый и общественный деятель был, кроме всего остального, поэтом. И в этой, для него второстепенной, области он оказался таким же трезвым, ясным, проницательным и удачливым открывателем новых путей; и тут как раз его влияние на современников и потомство было чрезвычайно велико.

Первое, что бросается в глаза при взгляде на поэзию Ломоносова, — это ее строгая и специфическая направленность. Эта поэзия насквозь «идеологична»: ее тематика — или «гражданская», государственная, или философско-религиозная. Личные, интимные переживания, например любовные мотивы, совершенно отсутствуют в ней (в отличие, между прочим, от Тредиаковского и Сумарокова). Это у Ломоносова вполне сознательно. Характерна небольшая стихотворная сюита его под названием «Разговор с Анакреоном», представляющая собой своеобразное поэтическое самоопределение Ломоносова. Здесь четыре оды Анакреона, в переводе Ломоносова, сопровождаются его собственными «ответами».

В первой паре стихотворений Ломоносов решительно и твердо противопоставляет интимной, легкой эротической поэзии греческого лирика свою общественную, героическую, государственную тематику. Приведем полностью эти два небольших стихотворения, крайне важных для понимания творчества Ломоносова:

АНАКРЕОН

Мне было петь о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Но гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.

Я гусли со струнами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил.

Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят.
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.

Ломоносов

Мне было петь о нежной,
Анакреон, любви.
Я чувствовал жар прежний
В согревшейся крови.

Я бегать стал перстами
По тоненьким струнам
И сладкими словами
Последовать стопам.

Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле
Любовны мысли ум.

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

В четвертой паре реплик варьируется и уточняется то же противопоставление. Ломоносов перевел стихотворение Анакреона, где он просит живописца написать ему портрет возлюбленной и подробно ее описывает:

.....
Цвет в очах ее небесный
Как Минервин покажи
И Венерин взор прелестный
С тихим пламенем вложи
.....
Всех приятностей затеи
В подбородок умести,
И кругом прекрасной шеи
Дай лилеям расцвести
.....

В ответ Ломоносов обращается к живописцу с другой просьбой:

О, мастер в живописстве первый,
Ты первый в нашей стороне,
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне
.....
Изобрази ей возраст зрелый
И вид в довольствии веселый,
Отрады ясность по челу,
И вознесенную главу
.....

В двух средних парах стихотворений Ломоносов говорит уже не о поэзии и ее темах и направлении, а об отношении к жизни, об идеалах и нормах житейского поведения. Здесь он в своих ответах сходится с Анакреоном, во всяком случае не противоречит ему. Приведа стихотворение греческого поэта, кончающееся такими словами:

Когда же я то знаю,
Что жить положен срок,
На что крушусь, вздыхаю,
Что мады скопить не мог?

Не лучше ль без терзанья
С приятельми гулять
И нежны въздыханья
К любезной посылать?

Ломоносов восклицает:

Анакреон, ты верно
Великий философ.
Ты делом равномерно
Своих держался слов

и заканчивает в тон своему «оппоненту»:

Возьмите прочь Сенеку!
Он правила сложил
Не в силу человеку.
И кто по оным жил?

Наконец, последняя пара стихотворений наиболее интересна. Здесь Ломоносовым переведено стихотворение:

Мне девушки сказали —
Ты дожил старых лет,
И зеркало мне дали:
Смотри ты лыс и сед.

Кончается оно так:

Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок.

Ломоносов в своем ответе заставляет возражать Анакреону знаменитого римского патриота и моралиста Катона, покон-

жившего самоубийством, когда Рим потерял свою старинную республиканскую свободу.

Какую вижу я седую обезьяну?

спрашивает Катон.

.....
Однако, я за Рим, за вольность твердо встану,
Мечтаниями я такими не смущусь
И сим от Кесаря кинжалом свобожусь.

Веселый певец и суровый патриот сопоставляются Ломоносовым:

Анакреон, ты был роскошен, весел, сладок.
Катон старался ввести в республику порядок...

.....
Ты жизнь употреблял как временную утеху.
Он жизнь пренебрегал республики к успеху.

Но тут же он подчеркивает:

Ты век в забавах жил и взял свое с собой.
Его угрюмством в Рим не возвращен покой.

Ломоносов отказывается судить о правоте того или другого и кончает стихи значительной фразой:

Несходства чудны вдруг и сходства понял я.
Умнее кто из вас — другой будь в том судья.

Представителю восходящего, здорового еще, класса буржуазии, Ломоносову чужда была мрачная, пессимистическая окраска патриотизма последнего хранителя традиций старого патрицианского Рима; его здоровому, жизнерадостному, буржуазному мироощущению ближе веселое, безраздумное жизнелюбие и чувственность греческого лирика.

Так Ломоносов строит свою концепцию поэта: в житейском быту — веселое, оптимистическое отношение к жизни, наслаждение ее простыми радостями, в творчестве — строгая общественная, патриотическая направленность; в ушах его постоянно звучит «геройский шум»:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен —
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

Такое направление творчества Ломоносова, суживающее его тематику, определяет в значительной степени и жанры его поэзии. Все это почти исключительно «высокий род»: оды, «торжественные» и «духовные», трагедии, эпические поэмы, надписи к световым плакатам к празднествам и т. д. Этим же определяется и главный, доминирующий жанр поэзии Ломоносова — торжественная, «похвальная» ода. Ломоносов-поэт прежде всего мастер оды, «русский Пиндар».

Когда мы думаем об оде, в нашем представлении встает нечто крайне скучное, напыщенное, однообразное и притом чрезмерно длинное, какая-то сильно растянутая «малая форма». По существу же ода XVIII века представляла собой, наоборот, скорее крайне сжатую «крупную форму». Основное характерное качество оды — это крайнее разнообразие и ее содержания, и приемов, и тона. Она включает в себя и куски исторического повествования, небольшие отрывки эпического рода, и прямую речь (элементы драматизма), и лирические моменты. Спокойно-важный тон вдруг сменяется взволнованным — и наоборот.

Это богатство и разнообразие содержания, эта смена и чередование тона составляли прелесть оды в глазах тогдашних читателей, и Ломоносов был великим мастером в этом искусстве. Однако разнообразие содержания в оде объединялось, во-первых, данной темой ее, конкретным случаем, поводом, по которому она написана, — и здесь требовалось умение искусно направить в русло этой темы весь калейдоскоп содержания оды, — и, во-вторых, общим хвалебным восторженным, «лирическим» (в смысле не личной, а «гражданской» лирики) тоном, возвышенным пафосом государственности. Этот «восторг» у Ломоносова доходит иногда до бессмыслицы, над чем смеялись, как увидим ниже, поэты-дворяне во главе с Сумароковым. Но Ломоносов сознательно жертвовал точностью выражений и даже ясностью смысла эмоциональной насыщенности, напряженности лирического волнения. В своих одах, адресованных, главным образом, императрице Елизавете и позднее — Екатерине II, в своих восхвалениях он доходит до самых крайних пределов, воспевая и мнимые «мудрые деяния» императрицы, и ее «божественную доброту», и «красоту» ее. Мы уже говорили выше, что такое возвеличение верховной власти характерно для представителя поднимающейся буржуа-

зии в обществе, на три четверти сохранившем феодальные черты. Стоит вспомнить буржуазного философа Гоббса с его чудовищем Левиафаном — символом государства, поставленного им выше всех личных и групповых интересов, а также разработанную на Западе в XVII и XVIII веках теорию культурного, просвещенного самодержавия. Таким просвещенным монархом Ломоносов старался изобразить полуграмотную взбалмошную помещицу — Елизавету Петровну, приписывая ей свои любимые идеи, воплощая в ее лице свой идеал царя, самодержавною рукой направляющего европеизированную, просвещенную Россию на путь буржуазного развития, прекращающего войны, развивающего производительные силы России, покровительствующего промышленности, наукам. Понятно также, почему таким восторженным культом — почти религиозного характера («Он бог, он бог твой был, Россия») — окружал Ломоносов имя отца ее, Петра I, проводника как раз этой самой буржуазной тенденции.

Стиль и язык од Ломоносова прекрасно соответствовал их содержанию и устремлению: это такая же великолепная, пышная, разнообразная (в пределах «высокого штиля») и сложная постройка. Для таких грандиозных тем, как выходящая из ничтожества, строящаяся и укрепляющаяся российская империя, для таких грандиозных чувств, которые вызывало у поэта это зрелище, — он создал свой стиль — обильный, несколько тяжеловатый, порывистый, полный метафор, олицетворений, аллегорий, нагромождений гипербол на гиперболы, сравнений на сравнения, резких сопоставлений отдаленных, контрастных образов, — стиль, в котором ораторский пафос поэта увлекает его за пределы ясности смысла, в котором живая конкретная картина превращается в пышный узор образов и слов, теряя свою изобразительность, подобно тому как в орнаменте человеческие фигуры, фигуры зверей — переходят в арабески, в узорную, фантастическую листву.¹

Рядом с такими яркими и впечатляющими образами, как, например, картина сибирского севера:

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,

¹ См. прекрасную характеристику стиля Ломоносова в книге Гуковского — Русская поэзия XVIII века.

Где мерзлыми Борей крылами
Твои взвевает знамена...

(ода 1748 г.)

или образ Елизаветы на коне:

Ей ветры вслед не успевают,
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни чистых ветвей связь.
Крутит главой, звучит браздами
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь

(ода 1750 г.), —

мы видим у него такие чисто риторические фейерверки слов:

Холмов Ливанских верх дымится!
Там Навин иль Самсон стремится!
Текут струи Ефратски вспять.
Он¹ тигров челюсти терзает,
Волнам и вихрям запрещает,
Велит дуне и солнцу стать,
Фиссон шумит, Багдад пылает,
Там вопль и звуки воздух бьют,
Ассирски стены огонь терзает
И Тавр и Кавказ в Понт бегут... и т. д.

Аллегорические картины в одах и мифологические фигуры, действующие в них, как будто воспроизводят те световые плакаты, транспаранты и фейерверки, которые с такой изобретательностью умел придумывать Ломоносов, создавая и план самих картин и тексты надписей, и краткие стихотворные их объяснения.²

Для этого пышного и великолепного содержания Ломоносов создал и тщательно разработал свой язык. Синтаксис его сложен и разнообразен: восклицания, вопросы, часто целые цепи

¹ Цесаревич Петр Федорович.

² Например: «Представить прекрасное селение Российского покоя, состоящее из великолепного строения и цветущих садов, следующим образом:

1 Наперед поставит перила на подобие ограды, украшенной вешами и статуями и другими приличными украшениями, на середине отворенные на обе стороны ворота из картин. На правой руке изобразить дерево со зрелыми плодами, стоящее при зрелой пшенице; при том четыре гениуса (гения, духа); первый жнет, другой снопы носит, третий на дереве рвет плоды, четвертый принимает оные в корзину; наверху надпись: «Тебе плодоносна». На левой половине ворот написать по тихому морю едущую Амфитриду, держащую флаг с начертанием первых письмен [букв] высочайшего имени ее императорского величества, который [т. е. флаг] зефиры распростирают; наверху надпись: «Тобою покойно». На фронтисписе ворот в приличных мирному времени украшениих российский герб, у которого на груди вензловое имя [вензель, конограмма] ее императорского величества» и т. д. (Соч. Ломоносова, изд. А. Н., т. II, стр. 71—72).

последовательно идущих риторических вопросов, чередуются с повествованием. Фраза строится большей частью в виде большого сложного периода, захватывающего в одной интонации, на одном большом дыхании целый ряд стихов, и даже переходящего из одной строфы в другую. Расстановка слов нередко нарушает обычную прозаическую последовательность. Эти инверсии, с одной стороны, служат той же цели — создать особый, резко отличный от обыденного, строй речи, с другой стороны — искусственно выделяют, подчеркивают отдельные значительные слова (напр.: «Их гордый исторгают дух», «Огня ревущего удары — И свист от ядер летящих ярый» и т. д.). За благозвучием, мягкостью, гармоничностью звуков Ломоносов не гонится; наоборот, он как будто подбирает затрудненные звучания, обилием согласных или нагромождением соседних ударений, замедляющие, затормаживающие плавное течение стиха («И в мгле свой флот и стыд скрывают», «Что тщишься похвалы вспевать», «Он бог, он бог твой был, Россия», «То ей, Квириты, Марс ваш жив» и т. д.). Наконец Ломоносов разработал (и применял в своей практике) простой прием использования слов церковно-славянского языка и русского для различных стилистических целей. Он указывает пять групп слов: 1) церковно-славянские «весьма обветшалые» и «неупотребительные» — как, например, «рясна», «овогда», и т. п.; 2) церковно-славянские слова, хотя в разговоре не употребляемые, но понятные всем грамотным людям: «отверзаю», «насажденный», «взываю» и т. д.; 3) слова общие и русскому и церковно-славянскому языку: «бог», «слава», «рука» и т. д.; 4) слова русские, неизвестные в церковно-славянском языке, принятые в разговорной речи культурного общества и 5) простонародные слова. Смешением различных видов слов в разной дозировке образуются три «штиля»: «высокий» (оды, героические поэмы), «посредственный», т. е. средний (драмы, послания, сатиры, элегии и т. д.), и «низкий» (комедии, эпиграммы, песни). В «высоком штиле» соединяются слова второй и третьей групп (церковно-славянские и общие русскому и церковно-славянскому языку; первая группа вообще не употребляется в поэзии), в среднем — третья и четвертая группы (т. е. русские общие с церковно-славянским и отсутствующие там), с осторожным присоединением слов второй и пятой групп (простонародные слова), («в сем штиле соблюдать должно всевозможную ров-

ность»); в «низком» — основная группа четвертая («которых нет в славянском диалекте»), «смешивая их со средним» (с третьей группой) и допуская («по рассмотрению») и «низкие», простонародные слова. В этом простом и удобном разграничении, в этом сведении качественных оттенков стиля к смешению нескольких основных элементов в определенных количественных дозах, — не виден ли Ломоносов-химик, ученый, впервые введший в эту науку количественные наблюдения, меру и вес?

Однако, несмотря на весь свой блеск и пафос, иной раз поэзия Ломоносова производит впечатление искусственности: восторг его холодный, блеск фальшивый, «высокое парение» переходит в искусственную надутость. Пушкин, в нескольких местах бросивший краткие, но крайне ценные замечания о Ломоносове, в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» («Мысли на дороге») дает такую уничтожающую характеристику поэзии Ломоносова: «В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворений, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты... Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым».

Пушкин здесь, конечно, не прав. Представитель совершенно иной общественной и литературной традиции, воспитавший свой талант в борьбе с эпигонами ломоносовского стиля, Пушкин, несомненно, полемически преувеличивает. Он гораздо справедливее и ближе к истине, когда в других местах говорит о «величавой плавности» слога Ломоносова (рецензия на «Жарелию» Ф. Глинки) или следующим образом характеризует его творчество: «...если мы станем исследовать жизнь Ломоносова, то найдем, что науки точные были всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же — иногда забавою, но чаще должностным упражнением. Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике пламенных порывов чувства и воображения. Слог его ровный, цветущий и живописный, заимлет главное достоинство от глубокого знания книжного словенского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему переложение псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем

изучаться стихотворному языку нашему» («О предисловии Ломоносова на Лемонте...»).

Искусственность и холодность, присущие иногда Ломоносову, могут быть объяснены отчасти тем, что всё же многое ему приходилось писать против воли, по заказу, а также, может быть, и более глубокой причиной: все же «счастливая Россия» того од вовсе не была похожа на подлинную тогдашнюю нищую, темную и жестоко эксплуатируемую крестьянскую страну, чего он сам, бывший крестьянин, не мог не чувствовать; да и воспеваемые им «слава жен во свете славных» — Елизавета и «Российского отрада света» — Екатерина — крайне далеки были в своих действиях и намерениях от его изображений. И эта внутренняя фальшь, лежащая в основе его творчества, проявлялась и в холодности и фальшивости его подъема, его пафоса.

В одах и других произведениях Ломоносова, несмотря на их условный и далекий от реальности тон и характер, звучит постоянно голос тогдашней современности; это, как мы уже говорили, по существу — произведения публицистические. Недавние дворцовые перевороты (1741 года, возведший на престол Елизавету, 1762 года — Екатерину II), изменения положения иностранцев при дворе, войны, заключения мира, те или иные распоряжения правительства относительно Академии Наук — все это находит отражение в стихах Ломоносова, отражение идеализированное, приукрашенное, укрытое в намеках. Несомненно, что многие из этих намеков на современность в одах Ломоносова остаются до сих пор нераскрытыми. Вчитываясь внимательно в эти произведения, мы можем установить по прямым высказываниям поэта, по тону его в отношении того или иного из описываемых им событий, — и собственное его, личное отношение к ним, то, что волновало его самого, те тенденции, которые не без труда просачивались в стеснительные определенные формы «классических» жанров.

Из тем, выходящих за пределы обязательной тематики оды (процветание, победы России, необыкновенные качества монархини, любовь к ней подданных и т. д.), больше всего, конечно, бросается в глаза тема расцвета наук, агитации за науки. Ломоносов никогда не забывает упомянуть о них среди своих хвалебных восклицаний:

Молчите, пламенные звуки,
И колебать престаньте свет:
Здесь в мире расширять науки
Изволила Елизавет.

Но истинно Петрова дочь
К наукам матерски ¹ нисходит.

Великая Елизавет

.....
Размножит миром нашу славу
.....

И выше, как ² военный дух
Поставит красоту наук.

Широко Та ³ отверала двери
Наукам, счастью, тишине.

Ты награждала всем науки,

Науки ныне торжествуйте:

Взошла Минерва на престол *и т. д., и т. д.*

Знаменитая ода 1747 года («Царей и царств земных отрада») целиком посвящена теме «расширения наук» в России, представляя собой настоящий апофеоз науки и просвещения. Однако, ошибкой было бы думать, что здесь Ломоносов выступает лишь как ревнитель просвещения народа или как представитель цеховых интересов немногочисленного тогда класса ученых. Нет сомнения, что и эти мотивы отчетливо звучат в его творчестве. Но то, что он говорит о науках в своих одах и какие науки он имеет в виду, — ясно показывает, что «широко отверзтая дверь» наукам есть только часть более широкой программы. «Науки» Ломоносова — не философия, не филология, не чистая математика или астрономия, а науки прикладные, тесно связанные с практической жизнью.

Науки Ломоносова — это те науки, которые необходимы для промышленного развития России, для поднятия производительных ее сил. Эта тема — у Ломоносова доминирующая; он не устает ее повторять на разные лады в разных случаях. Сказав в оде 1747 года об обширном «земель пространстве» России, про ее горы, поля и реки, — он прибавляет:

Богатство в оных потаенно
Наукой будет открыто ⁴

¹ по-матерински.

² чем.

³ Елизавета.

⁴ открыто.

и далее:

Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук:
Сие злату очистит жилу
Почувствуют и камни силу
Тобой восставленных наук.

Далее он восклицает:

Широкое открыто поле
Где музам ¹ бег свой простирать.

Он говорит о кругосветных путешествиях русских моряков:

Там влажная стезя белеет
На восток бегущих кораблей,
Колумб Российский через воды
Спешит в неведомы народы
Сказать о щедрости Твоей.

Говорит о горном деле, которое считал своей основной специальностью:

И се Минерва ² ударяет
В верхи Рифейски копием;
Сребро и золото истекает
Во всем наследии твоём;
Плутон в расселинах мятется,
Что Россам в руки достается
Драгой его металл из гор *и т. д.*

В другой оде он воспевает открытие канала в Кронштадте:

Текут из моря в землю реки,
Натуры нарушив предел.
Уже в них корабли вступают
От коих волны отбегают
И стонет страшный океан.

Он в нескольких местах говорит о северном морском пути в Америку (проблема, разрешаемая в наши дни рядом советских экспедиций):

Напрасно строгая природа
От нас скрывает место входа
С берегов вечерних ³ на восток:
Я вижу умными ⁴ очами—
Колумб Российский между льдами
Спешит и презирает рок.

.....

¹ наукам.
² наука
³ западных.
⁴ умственными.

•
Ни бури, мразом изощренны,
Ни волны, льдом отягощенны,
Против него не могут стать.

Колумбы росские, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь откроют на восток,
И наша достигнет в Америку держава.

В оде 1750 года («Какую радость ощущаю?») Ломоносов проводит перед читателем целое шествие наук, демонстрирующих свои технические, прикладные свойства.

О вы счастливые науки!
Прилежно простирайте руки
И взор до самых дальних мест

.....
Пройдите землю и пучину,
И степи, и глубокий лес
И нутр Рифейский и вершину
И саму высоту небес.
Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет...

.....
Из гор иссечены колоссы,
Механика, ты в честь возвысь
Монархам
Наполни воды кораблями,
Моря соедини реками,
И рвами блата иссуши,
Военны облегчи громады

.....
В земное недра ты, Химия,
Проникни взора остротой
И, что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой.

.....
Российского пространства света
Собрав на малы чертежи,
И грады, Оною ¹ спасенны
И села, Ею же блаженны,
Географія, покажи

.....
Наука легких метеоров ²
Премены неба предвещай,
И бурный шум воздушных споров
Чрез верны знаки предъявляй,

¹ Елизаветой.

² Метеорология.

Чтоб ратай¹ мог избрати время, .
Когда земле поверить семя
И дать когда покой броздам,
И чтобы, не боясь погоды,
С богатством дальним шли народы
К Елизаветинным брегам.

Ломоносова можно назвать певцом индустриального развития России. В этом больше чем в чем-нибудь ином сказывается буржуазный характер его творчества. Не войны, не новые завоевания были нужны тогда русской буржуазии, а развитие промышленности, морского транспорта, прикладных наук.

Это — любимые темы Ломоносова. Когда он свободен в выборе, он неизменно попадает на них. Он написал две песни героической поэмы «Петр Великий» и там, в первой песне, первые же слова, которые произносит его Петр, говорят о плавании российских моряков кругом света и о морском пути вдоль северных берегов Сибири:

Какая похвала Российскому народу
Судьбой дана пройти покрыту льдами воду
.....
Полдnevный¹ свет и край прошел отважный Гама
И солнцева достиг, что мнила древность храма
.....
Герои на морях, Колумб и Магеллан
Коль много обрели безвестных прежде стран.

и ниже — уже цитированные слова о «росских Колумбах», открывающих меж льдами новый путь на восток. А во второй песне всё начало ее посвящено теме, довольно странной, необычной для поэмы.

Вот как сам Ломоносов излагает ее в прозаическом «сокращении», предшествующем тексту песни: «От Белого моря путешествуя Петр Великий к Шлиссельбургу через Олонец, осматривает горы; и приметив признаки руд и целебных вод, намеревается основать заводы, чтобы в близости производить металлы для новых войск и для флота. Нестройность Ладожского озера, пожирающего волнами снаряды и припасы, нужные для предприемлемого устройства но-

¹ нахарь.
² южный.

вого военного города и корабельной пристани на Балтийском море, подает ему мысль соединить впредь Волхов с Невой великим каналом».

Крайне интересно стихотворное письмо к Шувалову «о пользе стекла», написанное в 1759 году. Прежде всего, любопытно, что оно написано с вполне определенной практической целью. Ломоносов хлопотал об устройстве фабрики искусственной мозаики, цветных стекол, и это стихотворение должно было перед лицами, от которых зависела помощь этому предприятию, свидетельствовать о «пользе стекла». Здесь не без остроумия перечислены все виды применения стекла в науке, технике и быту и попутно вкраплено несколько вставных эпизодов, — описание извержения Этны (происхождение стекла), описание завоевания Америки испанцами и истребление ее жителей в погоне за золотом, миф о Прометее и его рациональное толкование, о развитии астрономии, коперниковской системе и, наконец, сообщение о новейшем (прошлогоднем) научном открытии самого Ломоносова — объяснении сущности грозы и изобретении громоотвода, интереснейшее, простое и ясное изложение в стихах чисто-научной темы (см. письмо «О пользе стекла», стихи 373—416).

Но еще более замечательны, чем это послание, примыкающее к распространенному тогда виду «дидактической» поэзии, те стихи Ломоносова, которые можно назвать образцом «научной поэзии», где поэт черпает вдохновение не в той природе, какой она представляется наивному, непосредственному взгляду, а в научных представлениях об этой природе. В этом отношении замечательны (и это едва ли не лучшие стихотворения Ломоносова) его два «Размышления о божием величестве»; в одном дано лирическое, взволнованное и в то же время совершенно верное астрономическое изображение солнца, его внешнего вида (в телескоп) и внутреннего физического строения:

Когда бы смертным так высоко
Возможно было бы взлететь,
Чтоб к солнцу бrenно наше око
Могло, приблизившись, возреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно Океан.
Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,

Борючись множество веков,
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.

(«Утреннее размышление»)

В другом — сначала показана картина вечера и звездной ночи:

Открылась бездна, звезд полна
Звездам числа нет, бездне — дна.

Затем поэт дает научную, астрономическую, интерпретацию этой картины:

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов,
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков.

В том же стихотворении приведен ряд гипотез происхождения северного сияния — над чем в это время работал сам Ломоносов:

Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?
Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал вефир,
И гладки волны бьет в эфир?

Последнее предположение принадлежит самому Ломоносову.

Интересно, что, отстаивая впоследствии свой приоритет в этой гипотезе, Ломоносов в специальной научной статье ссылается на это стихотворение: «Сверх сего ода моя о северном сиянии, которая сочинена 1743 года... содержит мое давнишнее мнение, что северное сияние движением эфира произведено быть может». Замечательна эта тесная связь между поэтическим и научным творчеством Ломоносова.

Научные мотивы в поэзии соприкасаются у Ломоносова с религиозными, которые, как было уже сказано выше, занимают у него большое место. В этих произведениях (переводы и подражания псалмам и другим отрывкам «священного писания») важный и крупный стиль Ломоносова и его обильный церковно-славянизмами язык особенно соответствует характеру со-

держания; вот почему, может быть, Пушкин считает их лучшими произведениями Ломоносова. В них Ломоносов противопоставляет традиционной церковной религии, основанной на авторитете и предании церкви, рациональную религию ученого, по его мнению не противоречащую науке, даже больше — вытекающую из научных данных.

Чудяся ясным толь лучам,
Представь, каков Зиждитель сам,
.....
Коль созданных вещей пространно естество,
О коль велико их создавши божество!

Переводы и переложения псалмов показывают нам Ломоносова еще с новой стороны — как переводчика. Здесь приходится удивляться его необычайной добросовестности, точности, вкусу и чутью языка. По большей части он старается сохранить все слова, все течение речи подлинника в неприкосновенности и достигает этого в высшей степени успешно. В переводе 143 псалма, написанном в состязании с Тредиаковским и Сумароковым, находим такие образцы близкой передачи подлинника:

«Благословен господь бог мой, укрепивый руже моя на ополчение, персты мои на брань» — у Ломоносова это место звучит так:

Благословен Господь мой Бог,
Мою десницу укрепивый
И персты к брани научивый
Сотреть врагов взнесенный рог

(обычное библейское выражение). Он пользуется всяким случаем оставить без изменения выражение оригинала: «Заступник мой и покровитель мой» — «Заступник и Спаситель мой». — «Коснися горам и вздыматся» — Ломоносов просто переносит это в свои стихи: «Коснись горам — и воздыматся», «Господи, что есть человек?» — у него: «О Боже! что есть человек?». «Избави мя от вод многих» — «Избави мя от многих вод» и т. д. Таковы же должностные переводы академических од,¹ таков же его, местами удивительный по точности и в то же время по силе, и свободе, и даже красоте стиха и языка, перевод оды Ж. Б. Руссо «На счастье» («A la fortune»).

¹ Berbessre Fahrt und Weg, vermehre Schiff und Waaren.
Durch deine Lindigkeit und mildestes Verfahren.
Der Staat ist wie ein Mensch: wenn dem sein Herz nicht presst
Und seinem Blute frei dem Umlauf nehmen lässt.

Доколе, счастье, ты венцами
Злодеев будешь украшать?
Пред строгими ее очами
Герой с суровыми делами
Ничто, как счастливый злодей.

.....
За добродетель и геройство
Хвалить ли зверско беспокойство
И власть окровавленных рук?
И принужденными устами
Могу ли возносить хвалами
Начальника толиких мук? *и т. д.*

Говоря о поэзии Ломоносова, нельзя пройти мимо его многих эпиграмм и иных мелких стихотворений. Они ценны для нас с особой точки зрения: менее характерные для его поэтической системы, лишенные обычной для нее парадности, написанные в «низком штиле», без «высокого парения», они гораздо лучше, чем оды торжественные и духовные, передают нам личный тон поэта, его живую интонацию. И в них Ломоносов виден нам такой, каким мы знаем его из его биографии: несколько неуклюжий, часто резкий и грубый — и в то же время неотразимо импонирующий какой-то невольной, спокойной величавостью, глубоким сознанием собственного достоинства, каким-то отсветом гениальности. В эпиграммах Ломоносова нет ни остроумия ни изящества — он бьет прямо, как дубиной. Рассердившись на Тредиаковского, он осыпает его стихотворной бранью:

Безбожник и ханжа! Подметных писем враль!
Твой гнусный склад давно и смех нам и печаль.
Печаль, что ты язык российский развращаешь,
А смех, что ты тем влом затмить достойных чаешь.
Но плюем мы на срам твоих поганых врак:
Уже за тридцать лет ты записной дурак *и т. д.*

По поводу кратковременного примирения и коалиции всегдашних антагонистов Сумарокова и Тредиаковского — коалиции, направленной против Ломоносова, — он пишет эпи-

So kann es jedem Glied die Nahrungs Säfte geben;
Und Handlung ist im Staat das, was im Leib das Leben.

У Ломоносова:

Позволь свободный путь, умножь суда, товары,
Чрез кроткие твои доброт душевных дары.
Страна, как человек. Как сердце бьется в нем,
Содержит кровь всегда в прямом бегу своем, —
То может каждый член напуган быть удобно.
Как тело дух живит, так земли торг подобно.

грамму, где, между прочим, не стесняясь, высмеивает внешнюю манеру речи Сумарокова:

С Сотиним (что за вздор?) Акблест помирился ¹

— начинает он и вспоминает далее:

Коль много раз театр казал на смех Сотина
И у Акблеста он слыл всегда скотина.
Акблест, злобствуя, всем уши раскричал,
Картавил и сипел, качался и мигал,
Сотиновых стихов рассказывая скверность,
А ныне объявил любовь ему и верность...

Заканчивается эпиграмма такой, почти нелитературной грубостью:

. кто хочет с ними знаться,
Тот думай, какво в крапиву испражняться.

Столь же прямолинейно грубы стихи Ломоносова, направленные против духовенства, — в первую очередь знаменитый «Гимн бороде», под видом осмеивания старообрядцев, раскольников, метящий по существу также и в православных церковников. Так это и было понято ими, и — в ответ на поднятый шум, ответные эпиграммы, анонимные письма, доносы — Ломоносов пишет новое издевательское стихотворение:

О страх! о ужас! гром! Ты дернул за штаны,
Которы подо ртом висят у сатаны.
Ты видишь, он за то свирепствует и влится
.
Козлята малые родятся с бородами, —
Как много почтены они перед попами!

Есть у него и другие эпиграммы, написанные в более спокойном тоне. Такова замечательная эпиграмма на Тредиаковского, которую мы приведем целиком:

Отмщать завистнику меня вооружают,
Хотя мне от него вреда отнюдь не чают.
Когда Зоилова хула мне не вредит,
Могу ли на него за то я быть сердит?
Однако ж осержусь. Я встал, ищу обуха,
Уж поднял — я махну! А кто сидит тут? — Муха!
Коль жаль мне для нее напрасного труда!
Бедняжка, ты летай, ты пой -- мне нет вреда.

¹ Сотин — Тредиаковский, Акблест — Сумароков.

Аналогично кончается приведенная выше другая эпиграмма на Тредиаковского («Безбожник и ханжа»):

Хоть ложной святостью ты бородой скрывался,
Пробин¹, на злость твою взирая, улыбался.
Учения его, и чести, и труда
Не можешь повредить ни ты, ни борода.

Хочется привести еще несколько образчиков спокойного, но живого и в то же время несколько тяжеловесно-величавого тона эпиграмматических стихотворений и отрывков Ломоносова. Четверостишие, несомненно говорящее о монахах:

Мышь некогда, любя святыню,
Покинула прелестный мир,²
Ушла в глубокую пустыню,
Зарывшись вся в голландский сыр.

Живые интонации слышны в стихотворении на какого-то духовного проповедника; приводим его начало:

Пахомий говорит, что для святого слова
Риторика ничто. Лишь совесть будь готова.
Ты будешь казнодей³ лишь только стань поном
И стыд весь отложи. Однако, врешь, Пахом!
На что риторику совсем пренебрегаешь?
Ее лишь ты одну — и то худенько знаешь...

Есть у Ломоносова несколько стихотворений легкого характера и не эпиграмматических. Кроме упомянутого выше «Разговора с Анакреоном», сюда относятся басня о споре двух астрономов о коперниковой и птолемеевой системах, ряд отрывков (переводных, большей частью), помещенных Ломоносовым в качестве примеров в его «Риторике» и т. д. Все они отличаются известным изяществом, несколько тяжеловесным. Во всяком случае поэт Батюшков, исключительный мастер в области поэзии этого жанра, настоящий учитель Пушкина в «гармонии стиха», — не обинуясь признавал в числе своих предшественников и Ломоносова.

Среди стихотворений этого рода замечательна небольшая пьеска «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен»... переведенная из Анакреона; она заканчивается двумя грустными

¹ т. е. сам Ломоносов.

² т. е. полный прелестей и соблазнов.

³ проповедник.

стихами, прибавленными от себя поэтом, утомленным и раздраженным постоянной зависимостью, бесплодно-хлопотливой жизнью. Вот конец этого стихотворения: поэт говорит о кузнечике:

Ты ангел во плоти, иль лучше, ты бесплотен.
Ты скачешь, ты поешь, свободен, беззаботен.
Что видишь — все твое, везде в своем дому,
Не просишь ни о чем, не должен никому...

Судьба Ломоносова была трагична. Этот мужик, добившийся благодаря своей громадной энергии и светлой голове высокого положения, ставший «помощником царям» (по выражению Пушкина) — он испытал на себе всю тяжесть жизни и работы в России XVIII века с ее темным, забитым народом, навещающим на себя внешний лоск культуры и диким в глубине дворянством и невежественным, капризным и притязательным двором. Великий ученый, он остался непризнанным современниками и забытым потомством; горячий организатор, крупный общественный деятель, он должен был тратить свою энергию на борьбу с мелкими, лично заинтересованными корыстными людьми; даровитый поэт, он истощал свой дар на исполнение многочисленных срочных придворных заказов. Ни в одной из разнообразных областей его обширной и разносторонней деятельности он не сделал всего, что мог бы сделать, и сам не получил полного удовлетворения.

III

Сумароков был моложе Ломоносова на восемь лет, а Тредиаковского — на пятнадцать. Начал он как ученик Тредиаковского, а затем Ломоносова, но скоро нашел свой собственный путь и выступил как зачинатель нового направления, как вождь целой литературной группы, враждебной ломоносовской традиции.

Нам, так далеко отстоящим хронологически и психологически от этой эпохи, в первую очередь видны общие черты в творчестве этих двух писателей: те же оды, торжественные и духовные, тот же неуклюжий, напыщенный язык, те же церковнославянизмы, то же обилие мифологических, классических и библейских образцов, та же холодность и принужден-

ность... Между тем, в пределах этих общих, издали бросающихся в глаза крупных черт, поэтическая система Сумарокова представляет резкое отличие от ломоносовской. Исследования последних лет (Гуковского, Тынянова) обнаружили серьезную и упорную борьбу двух литературных направлений, кончившуюся победой сумароковской школы, борьбу, которую прежние историки литературы сводили к личным дрязгам, к столкновению авторских самолюбий, объясняли раздражительностью характера ее участников. «В течение тридцати лет», говорит Г. Гуковский о Сумарокове, «он с яростью, с почти фанатическим рвением боролся за свои взгляды и проповедывал их по мере своих сил» (Г. Гуковский, Русская литература XVIII века, стр. 20). Он объединил вокруг себя группу более молодых писателей, своих приверженцев. Борьба продолжалась довольно долго. «Наличие двух литературных партий засвидетельствовано еще для конца 60-х годов дошедшими до нас прямыми указаниями. Ссоры представителей обеих группировок были, повидимому, настолько обычным явлением, что они попали даже в число бытовых тем сатирических журналов» (там же, стр. 36). При этом, как указывает исследователь, уже начиная с середины 50-х годов стало ясно, что «за Сумароковым стояло больше литературных сил, чем за его врагом» (там же, стр. 39). А в 1759 году Сумароков «предпринял издание журнала «Трудолюбивая Пчела», в котором поместил в течение одного года огромное количество своих произведений. «Трудолюбивая Пчела» — это решительная атака сомкнутыми рядами, приступ, для которого Сумароков мобилизовал все свои силы. Вместе с тем — что было еще важнее — ему удалось привлечь в свой журнал ряд молодых писателей, проникнутых его стремлениями в литературе; журнал послужил первой основой для образования сумароковской школы. Среди примкнувших к нему были поэты С. Нарышкин, Ржевский, Нартов, Аблесимов, Е. Сумарокова и др.» (там же, стр. 39—40). «Дальнейшим этапом в развитии сумароковского направления следует считать появление в 1760 году журнала «Полезное увеселение...» Душою журнала был Херасков, ближайший соратник — Ржевский; рядом с ним стоят Нартов, С. и А. Нарышкины, Карин, Поповский..., Богданович, Санковский, Е. Хераскова, Домашнев, В. Майков и др.» (там же, стр. 40). «Организовавшейся таким образом окончательно школе Су-

марокова принадлежала руководящая роль в развитии русской литературы ближайших годов и даже десятилетий» (там же, стр. 41).

Таковы основные факты борьбы Сумарокова и его направления с Ломоносовым и победы этого направления над ломоносовскими традициями. В чем же состояло литературное направление Сумарокова и его школы и чем была обусловлена его победа? Нам кажется, что правильное и полное объяснение может дать только обращение к той борьбе социальных групп, которая шла в это время в России.

Если петровская эпоха характеризуется М. Н. Покровским как «вспышка торгового капитализма», политика которого проводилась группой богатейших феодалов, ближайших к царю, будущих «верховников», «новой феодальной знатью», как называет их М. Н. Покровский, в союзе с буржуазией, — то следующую эпоху он же считает эпохой «реакции дворянства». «Когда новая феодальная знать использовала до конца своего буржуазного союзника, последний должен был снова вернуться в прежнее политическое ничтожество. Но сейчас же обнаружилось, что без этой скромной поддержки сами «верховные господа» устоять совершенно не в состоянии: очутившись лицом к лицу с отодвинутым было на задний план дворянством, они быстро должны были сдать позицию этому последнему — и дворяне снова укрепились в седле, на этот раз почти на два столетия» (М. Н. Покровский, Русск. Ист. с др. времен, т. VI, изд. «Мир», стр. 146). Историк показывает это постепенное отвоевание дворянством своих прав и укрепление их гегемонии: уже в конце царствования Петру пришлось сделать ряд уступок этому основному правящему классу России (см. там же, т. III, стр. 167—171); дворянство создало свой политический орган — гвардию, которая при вступлении на престол Анны силой пресекает попытку «верховников» взять в свои руки власть в государстве, формально ограничив власть императрицы; она же, разочаровавшись в политике Анны Иоанновны, устраивает заговоры против нее, а после ее смерти свергает с престола ее преемника, малолетнего Ивана Антоновича, и сажает на престол «коронованную помещицу» Елизавету Петровну. В начавшемся затем (с 1741 года) «дворянском управлении Россией» М. Н. Покровский указывает две полосы: одну — которая сводится к выполнению

дворянской программы, состоявшей «в избавлении шляхетства (дворянства) от тягостей, наваленных на него службою торговому капиталу. Эта полоса охватывает царствования Елизаветы и Петра III; ее кульминационным пунктом является манифест о «вольности дворянства» 18 февраля 1762 года [освобождающий дворян от обязательной службы государству]. С этого момента пассивная оборона может считаться достигшей своей цели: «тягости» с шляхетства все страхнуты. Но одержанная социальная победа пробуждает дремавшие еще в 1730 году политические инстинкты. Дворянство скоро не довольствуется фактическим приспособлением к своим нуждам обломков петровских учреждений... Оно хочет организовать всё государство заново и по-своему. У него теперь оказывается... программа. Выполнение этой программы и споры около нее наполняют вторую полосу дворянской политики; межевыми камнями этой полосы можно поставить 1767 год, год созыва екатерининской комиссии, и 1785 год—издание жалованной грамоты дворянству» (там же, т. IV, стр. 38).

Борьба Сумарокова и его школы за литературную гегемонию и явилась отражением в области литературы борьбы среднего дворянства за господствующую роль в стране. Не даром плебейским именам Ломоносова и его последователей Голенинского и Поповского сумароковская школа противопоставила дворянские фамилии Сумарокова, Хераскова, Нарышкина, Ржевского, Карина, Майкова и др. В соответствии с усилением политического могущества среднего дворянства шло и усиление их влияния в культурной жизни, в частности в литературе, которой они в конце концов и овладели всецело почти на целые сто лет, так что Пушкин в 30-х годах XIX века имел полное основание говорить вслед за французской писательницей Сталь, что в России «словесностью занимались большею частью дворяне».

Сумароков был родоначальником этой дворянской литературы, и поэзия его носит на себе явную печать своего происхождения.

Первое, что бросается в глаза в творчестве Сумарокова по сравнению с Ломоносовым, это — необыкновенное разнообразие родов произведений, которые оставил Сумароков. У Ломоносова мы знаем оды (торжественные и духовные), «надписи», две трагедии, поэму, одну идиллию, одну эпистолу, две-три

басни, несколько эпиграмм и немного «анакреонтических» стихотворений. Между тем Сумароков писал и торжественные оды, и духовные, и философские, и анакреонтические, перевел всю Псалтирь, написал несколько «эпистол», несколько сатир, идиллий, «еклог», несколько сот басен, десятки эпиграмм, «эпитафий», мадригалов, целую книгу «песен», ряд просто стихотворений, лишенных особых жанровых признаков. Кроме того, им написаны несколько трагедий, опер, комедий и множество прозаических статей на самые разнообразные темы и самого разнообразного характера. Ломоносовской скупости и единонаправленности Сумароков противопоставляет обилие и разнообразие. Вместо узкой и строго единой темы восхваления государства, его процветания, его промышленной и культурной реорганизации — здесь совершенно другая задача: возможно более широким образом обслужить формирующийся культурный слой дворянства, всесторонне охватить его культурный обиход, отразить его интересы, воспитать его классовое самосознание.

М. Н. Покровский, говоря о «самообороне дворянства от натиска сверху» и излагая «первую попытку формулировать дворянские привилегии», принадлежащую Федору Салтыкову, прибавляет: «Но Салтыков прекрасно понимал, что одними юридическими перегородками немногого достигнешь и что при новых условиях дворянство лишь тогда сохранит командующую позицию, когда оно станет экономически и культурно сильнее и шире. Отсюда, во-первых, его требование заведения училищ с весьма широкой программой, куда входили и богословие и поэтика, и артиллерия с фортификацией, и «мусика, пиктура» [музыка, живопись], скульптура и миниатюра», не считая иностранных языков, а равно «для обороны собственной и для изящества на лошадях ездить, на шпагах биться, танцевать».¹ Вот этой потребности дворянства «стать культурно сильнее и шире», ввести в свой обиход и «богословие и поэтику», достичь не только «обороны собственной», но и «изящества» — и служила поэзия Сумарокова. Этим и объясняется, прежде всего, широта ее захвата, жадное стремление овладеть всеми литературными жанрами, ввести у себя

¹ М. Н. Покровский, Р. И. с др. пр., изд. «Мир», 1911, т. IV, стр. 64.

все виды культурной, обработанной литературы, «насадить в садах Российских прелестные цветы поэзии».

Сумароков стремится дать свои образцы во всех родах поэзии, выбить противников (главным образом Ломоносова, отчасти Тредиаковского) из всех командных позиций в литературе и захватить эти позиции в свои руки. Он соперничает с Ломоносовым и в одах, и в переложениях Псалтири, и в анакреоническом стиле. Чтобы затмить его знаменитое «Утреннее размышление», пишет свой «Гимн Солнцу», вслед за «Телемахидой» Тредиаковского — дает с о й образец перевода начала «Приключений Телемаха», также гексаметром и т. д. При этом те изменения, которые он вносит в захватываемые им жанры, то направление, которое он стремится придать литературе не оставляют сомнения в дворянском характере его поэзии. Прежде всего это сказывается в перемещении центра тяжести в поэзии с одних жанров на другие, во введении новых жанров, в новой тематике, а затем и в самой трактовке этих жанров и в стиле. Поскольку в эту эпоху интересы дворянства расходились с действиями государственной власти и ему приходилось постепенно отвоевывать свои права, — естественно, что у дворянского поэта э т о г о в р е м е н и не могла государственная тематика быть основной доминантой творчества, патриотическая тема России отступала на второй план перед другими темами. Торжественная ода бледнеет в творчестве Сумарокова и его школы. Суровый общественный пафос Ломоносова заменяется преобладанием индивидуализма, появляется любовная лирика, целые жанры, связанные тесно с эротическими мотивами (элегии, эклоги) что, как мы помним, совершенно чуждо было творчеству Ломоносова. Он, впрочем, также написал однажды идиллию «Полидор», но эта «идиллия», в сущности, представляет собою замаскированную оду, в которой в свойственной идиллическому жанру сельской, «пастушеской», декорации воспевается под именем Полидора «Ея императорского величества малороссийский гетман и Академии Наук Президент граф Кирилл Петрович Разумовский». И здесь, в этом чужом для него жанре, Ломоносов остается верен себе.

Сатиры Сумарокова направлены или против подьячих, судей, чиновников (главный объект насмешек и издевательств поэта) или против недостатков, смешных и отрицательных

сторон дворянского общества. Последние сатиры, несмотря на их иной раз большую резкость, представляют собою, по существу, голос человека своего класса; это — дворянская «самокритика». Цель их — не уничтожить смехом и издевательством врага, а воспитывать свой класс, осмеивая и осуждая его недостатки и указывая его долг перед обществом и государством. Сатира «О благородстве» так и начинается:

Сию сатиру вам, дворяне, приношу.
Ко членам первым я отчества пишу.

В начале ее мы читаем очень резкие противокрепостнические тирады:

На то-ль дворяне мы, чтоб люди работали,
А мы бы их труды по знатности глотали?
Какое барина различье с мужиком?
И тот и тот — земли одушевленный ком.
И если не ясный ум барский мужикова,
Так я различия не вижу никакого.
Мужик и пьет и ест, родился и умрет;
Господский так же сын, — хотя и слаще жрет,
И благородие свое нередко славит,
Что целый полк людей на карту он поставит.
Ах! Должно-ли людьми скотине обладать?

Однако, тут же выясняется, что все эти громы направлены не против крепостного права, как учреждения, а против плохих, невежественных помещиков. Скотине — не должно обладать людьми, но дворянин не должен быть скотиной

... В учении имеем мы дороги
По коим поскользнуть не могут наши ноги...

Надо быть достойным своего высокого звания.

На то-ль кому судьба высокий чин дала,
Чтоб он подписывал — подъячий вел дела?

С дворянина больше и спрашивается:

Подъячий согрешит или простой солдат —
Один из мужиков, другой из черни взят,
А во дворянстве всяк, с каким бы ни был чином,
Не в титуле, в действии быть должен дворянином —
И непростителен большой дворянский грех.

.....
Дворянско титуло нам из крови в кровь лиется.

Таков характер сатир Сумарокова о дворянах. Буржуазному писателю Ломоносову эта тема была совершенно чужда, заботиться о воспитании дворянского общества — это было не его дело.

Трагедии Сумарокова имеют подобное же педагогическое значение. Воспитывая художественный вкус широких масс столичного дворянства, они в то же время давали этой грубой еще публике образцы возвышенных чувств, утонченных переживаний, учили дворян чести, правдивости, самоотверженности — и другим «добродетелям». Не даром Сумароков так горячо отстаивал репертуар французского классического, героического типа и поднял жестокую борьбу против проникновения на русскую сцену пьес буржуазного характера («Мещанская драма» Бомарше, «Евгения»).

Дворянскую позицию Сумарокова характеризуют и его постоянные жестокие нападки на подьячих, на судей. И в сатирах, и в баснях, и в эпиграммах, и в прозаических статьях подьячий — всегдашний объект его насмешек и издевательств. Бюрократия, чиновничество — исконный враг дворянства; ему трудно было примириться с тем, что родовитый помещик, неограниченный владетель своих крепостных подданных, оказывался иной раз в зависимости от этих презренных в его глазах людей низкого происхождения. Не смея возвысить голос против самого правительства, налагающего на него всевозможные «тягости», дворянин тем охотнее срывал свою обиду и негодование на низших агентах власти, ненавистной ему низшей бюрократии, «крапивном семени» — подьячих. В настоящем собрании стихов Сумарокова читатель найдет многочисленные образцы такого рода сатирических выпадов — в баснях, эпиграммах, эпистолах.

Итак, основное и главное, что сделал Сумароков, — это расширение области поэзии, создание и разработка новых жанров, освобождение поэзии из плена «государственной монополии», введение ее в русло личного, индивидуального. Торжественная ода у него перестала быть основным жанром, определяющим весь стиль творчества, как у Ломоносова. Кончая свою в высшей степени интересную семнадцатую элегию «Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя...», где он излагает свою поэтическую автобиографию, Сумароков писал, противопоставляя традиции торжественной оды свою поэзию:

Пускай похвалятся надуты оды громки, —
А мне хвалу сплетут Европа и потомки.

Смена направления литературы, естественно, сопровождалась резкими изменениями стилистического характера. Снижение темы вызвало снижение стиля. Сумароков борется за простоту, естественность и ясность. «В тематической композиции своих произведений», говорит исследователь,¹ «Сумароков проводит принцип рациональной последовательности; взлеты фантазии, разрывающие тему и реализующиеся в фантастических картинах, ему чужды». В языке он решительно отходит от ломоносовской традиции торжественности, сложности и парадности: «различая словарь различных жанров, он все же избегает исключительно торжественного подбора слов; вне «высоких жанров» он приемлет всякого рода слова; он употребляет даже слова грубые, даже вульгарные (особенно в баснях), как бы подчеркивая свою смелость в этом направлении».² Он стремится до некоторой степени приблизить язык к прозаическому, уменьшая употребление метафор и других «украшений речи». «Этот принцип научной, не украшенной речи проведен и в синтаксисе. Выстраивание словесных зданий чуждо Сумарокову. Он стремится создать фразу возможно короткую, непринужденную... он избегает фигур, избегает симметрии в расположении элементов фразы и т. д. Словорасположение также стремится к наибольшей естественности. Избегаются не только условно-торжественные, славянские обороты фразы, но и поэтические инверсии вообще».

С этой позиции — большей простоты и ясности — Сумароков ведет нападение на Ломоносова и его творчество. Он в критических статьях подвергает придирчивому разбору торжественный стиль Ломоносова, демонстрируя в нем бессмысленности, неточности, напыщенность; о том же говорит он и в своих стихах, издеваясь над «речью, совсем необычайной, надутой пухлостью, пущенной к небесам»; «пузырь всегда пузырь, хоть пуст, хотя надут», говорит он о стихах враждебной ему системы. Он пишет эпиграммы на Ломоносова, высмеивая бессмысленность, «галиматию» его стихов:

Под камнем сим лежит Фирс Фирсович Гомер,
Который пел не звав галиматии мер.

¹ Г. Гук ов с к и й, Русская литература XVIII века, стр. 76—77.

² Там же, стр. 26.

Он выводит его в басне «Обезьяна-стихотворец», так характеризуюя и пародируя стиль Ломоносова:

Нет мыслей, за слова приняться надлежит:
Вселенная дрожит,
Во громы грома бьют, стремятся тучи в тучи,
Гиганты холмиков на небо мечут кучи,
Горам дает она¹ толчки
Зевес надел очки
И ноздри раздувает,
Зря пухлого певца,
И хочет истребить нещадно до конца
Пустых речей творца,
Который мерзостно героев воспеваает.

Сумароков оставил несколько замечательных пародий на ломоносовские оды (так называемые «Вздорные оды»), где высматривает обычный для того восторженный стиль, выставляя на вид все неудачные выражения и обмолвки Ломоносова. Последователи Сумарокова продолжали эту борьбу со стилем «русского Пиндара» (см. об этом подробно в цитированной уже работе Г. Гуковского). Можно было бы подумать, что вся эта борьба, весь этот шум шли из-за преобладания того или иного поэтического стиля, той или иной системы языка и образов. На самом деле, как мы видим, дело обстояло гораздо глубже. Под видом борьбы за стиль, под видом нападений на «пухлость», «надутость» языка — шла борьба за освобождение поэзии от гегемонии «высокой» тематики, от монополии общественной, государственных интересов в поэзии — за право на выражение в поэзии обычных житейских, личных чувств и мыслей. Завоевывался язык для передачи этих более простых, но в то же время более богатых и разнообразных чувств и мыслей, охватывающих весь культурный строй дворянского общества. На поверхности перед нами борьба литературных стилей — такой, вероятно, она и была в сознании многих ее участников — по существу, в глубине это было отражение классовой борьбы. Эмансипация литературы от обязательности высокой государственной тематики, «высокого штиля» — это своеобразное завоевание «вольности дворянства», соответствующее в области политики эмансипации дворянства от обязательной службы государству. Победа «Сумароковской школы» — выражение

¹ т. е. обезьяна-стихотворец.

завоевания дворянством первенствующего положения не только в экономике и политике, но и в литературе.

Несколько позже, начиная с 70-х годов, когда Пугачевское восстание заставило перепуганное дворянство, по выражению историка, «выбирать между произволом сверху и революцией снизу» и «выбрать пришлось все же произвол», обеспечив только «его классовую, с дворянской точки зрения, доброкачественность»,¹ — в литературе снова заняла большое место общественная, государственная тематика, возродилась ода. Дворянство выдвинуло своего крупнейшего поэта XVIII века — Державина, синтезировавшего в своей поэзии ломоносовскую грандиозность и величавость, высокое его парение в одах — с сумароковским просторечием и его индивидуальной лирикой. Он глубочайшим образом выразил в своем творчестве всю идеологию и психологию дворянина конца восемнадцатого века — и в его широких общественных, государственных интересах (ибо к этому времени дворянин стал хозяином государства и руководителем его политики), и в его личных, домашних, семейных переживаниях, — выразил уже не с ломоносовской холодностью, напыщенностью и не в анемичных и вялых стихах Сумарокова, а в стихах полнокровных, ярких, горячих, хотя порой грубоватых и неровных.

Снижение ломоносовского стиля Сумароковым грозило опасностью придать ему черты чрезмерной прозаичности; и Сумароков не избег этой опасности. Простота, естественность, предельная ясность в поэзии — удел или совсем примитивного, наивного творчества или, наоборот, очень высокой поэтической культуры; иначе эта поэзия вырождается в сухую, педантическую прозу. И у Сумарокова нередко мы сталкиваемся с такими прозаичными, вялыми, многословными кусками. Пушкин, — в устах которого эпитет «вялый» в применении к поэту, к стиху был уничтожающим приговором, — не признавал за поэзией Сумарокова никаких достоинств. Но и здесь согласиться со строгим судом Пушкина невозможно. Некоторые стихи Сумарокова даже для современного читателя сохраняют свою художественную ценность, не говоря уже о большом историческом значении его деятельности.

Хотя торжественные оды и не были любимым видом творче-

¹ М. Н. Покровский, Рус. ист. с др. вр., изд. «Мир», ч. IV, стр. 63.

ства Сумарокова и он иногда готов был признать преимущества в этой области над собой Ломоносова, — всё же он писал их не мало. Они в большинстве случаев короче ломоносовских, часто глаже по языку, но производят всё же впечатление большей искусственности. Иногда только, приобретая у Сумарокова какой-то песенный характер, они звучат новой, неизвестной Ломоносову гармонией. Например, в оде «На погребение императрицы Елизаветы Петровны»:

Милосерду мать народа
Рок косою смерти ссек.
Для чего ты, о природа,
Ей дала короткий век?
Не дождавшись мороза,
О, прекрасна наша роза,
Ты увяла навсегда;
Ты увяла на престоле,
И тебя уже мы боле
Не увидим никогда и т. п.

Кроме похвальных и духовных од, Сумароков ввел в русскую поэзию и новый вид оды морализирующего, дидактического характера. Здесь мы впервые слышим мотив, который затем повторяется чуть не у всех дворянских писателей от Державина до Льва Толстого, — мотив бренности мира, краткости жизни человека, неизбежности смерти:

Среди игры, среди забавы,
Среди благополучных дней
Среди богатства, чести, славы
И в полной радости своей,
Что все сие как дым преходит,
Природа к смерти нас приводит, —
Вспоминай, о человек!
Умрешь, хоть смерти ненавидишь
И все, что ты теперь ни видишь,
Исчезнет от тебя навек.

...Все в пустом лишь только цвете
Что ни видим — суета.

...Суетен будешь
Ты человек,
Если забудешь
Краткий свой век...
Счастье, забава,
Светлость корон,

Пышность и слава —
Все только сон... и т. д.

Наиболее интересен для нас сейчас Сумароков в его интимной лирике — и отчасти в сатирических стихотворениях. Здесь он более всего в своей сфере. Наиболее часто трактуемая тема в его творчестве — это любовь во всевозможных ее проявлениях. Он неустанно варьирует эту тему в бесконечном количестве оттенков и ситуаций. «Открыватель таинства любовных нам лиры» — так называет его последователь его и ученик И. П. Елагин. Не говоря уже о трагедиях, где любовная коллизия является почти всегдашней движущей пружиной, Сумароковым написан ряд элегий, представляющих собой длинные вариации на темы любви, большей частью неразделенной. Очень немногим отличаются от них многочисленные его эклоги — только тем, что не сам поэт в них любит и страдает, а выведенные им персонажи — идиллические пастухи и пастушки. В этих, подчас крайне утомительных своим многословием, стихотворениях Сумароков учится находить в поэтическом языке выражения для различных оттенков любовных переживаний — и иногда, в случаях удачи, как бы отдаленно предвосхищает звуки и обороты любовной лирики Батюшкова и Пушкина:

Повсюду предо мной моей любезной очи,
Одна она в уме. Дождавшись тихой ночи,
Хочу замкнуть глаза и проводить часы
В забвении и сне. Но, ах! ее красы
И сомкнуты глаза сквозь веки проицают.

...Здесь часто сетует он, в сердце жар храня,
И жалобы свои приносит на меня.
Здесь именем моим все место полно стало,
И эхо здесь его стократно повторило.

...Скрывается в кустах, сплетенных и густых,
Внимает милый взгляд и разговоры их.
Какое множество прелестных видит взоров!
Какую слышит тьму приятных разговоров!
Спор, шутка, смех, игра — все тут их веселит...

Самыми интересными произведениями Сумарокова всё же следует признать его «песни». Он написал их большое количество, и они отличаются крайним разнообразием по форме. Большой частью в них те же любовные переживания, столь же

условные, ненастоящие, выраженные с какой-то жеманной сентиментальностью; иной раз они отличаются довольно грубоватым эротизмом. Иногда они написаны в «народном» стиле, как бы в подражание крестьянским песням. Эта «народность» крайне характерна для помещицкой поэзии. Принаряженный, «облагороженный», лишенный своих естественных «грубых» черт простонародный стиль — необходимая составная часть культурного обихода помещика. У поморского мужика Ломоносова иной раз в торжественных одах проскальзывали мужицкие северные выражения (за что ему попадало от его ревнивых критиков Сумарокова и Тредиаковского), но это были нечаянные оговорки; здесь же перед нами сознательная стилизация. Характерно в этих песнях необычайное богатство метрики, разнообразие размеров. Сумароков пишет не только общепринятыми в его время «стопами» — ямбом, хореем и т. п., — он создает в своих песнях (имея, очевидно, в виду определенные мелодии, напевы их) — новые, небывалые еще ритмы. При этом, внутри одного стихотворения у него нередко сменяются в определенной последовательности несколько размеров (следуя, очевидно, напеву песни). Вот несколько примеров этих песенок.

Успокой смятенный дух
И крушась не сгорай.
Не тревожь меня, пастух,
И в свирель не играй.
Я и так тебя люблю, люблю мой свет,
Ничего тебя милей, ничего лучше нет.

или:

Я люблю и жажду,
Я горю и стражду,
Трепещу, тоскую, рвуся и стою,
Побежденна страстью,
Чту любовь напастью,
Ах, и то, что мило — к муке вспоминаю.
Утоли злу муку и бедство злобно,
Дай отраду сердцу, люби подобно,
Скончай судьбину мою зловратну
Дай жизнь приятну,
Сними железы,
Отри мне слезы,
Я их лишь трачу
И в страсти плачу
Тщетно день и ночь.

Песни Сумарокова были очень популярны. Не мало из них через «Песенники» вошли в широкий обиход, стали «народными» (например, «Чем тебя я огорчила» или «Не терзай ты себя — не люблю я тебя» и т. д.).

Очень своеобразен ритм песни LXX («Где ни гуляю, ни хожу»), не без изыска подражающей народной песне; вот отрывок из нее:

Так-ли мила и я тебе?
Так-ли ты тужишь обо мне?
Весел-ли ты когда со мной,
Рад-ли, что виделся с молодой?
Сем-ка, сплету себе венки
Я из лазуревых цветов,
Брошу на чистый я поток
Сведать, мой миленький каков.
Тужит-ли в той он стороне?
Часто-ли мыслит обо мне?
Тонет-ли, тонет-ли венки
Или он по верху плывет?
Любит-ли, любит-ли дружок
Иль не в любви со мной живет?.. и т. д. .

Вот отрывок масонской песни Сумарокова, написанный «дольником» — стихом, вновь «открытым» и введенным в употребление в начале XX века символистами.

Ты нас, любовь, прости.
Нимфы твои прекрасны
Стрелы свои вмести
В наши пиры не властны.
Ты утех не умножишь
В братстве у нас любовь —
Только лишь востревожишь
Ревностью дружню кровь.

Песенки Сумарокова, несмотря на их популярность, ценились им гораздо ниже других его вещей, но они едва ли не одни сохранили до нашего времени некоторую свежесть, между тем как прославленные его трагедии, эпистолы, басни — совершенно устарели и могут, пожалуй, интересовать читателя лишь с исторической стороны.

Свежо и интересно также звучат многие из сатирических, эпиграмматических произведений Сумарокова. Этот живой, горячий человек отличался крайней раздражительностью. Нервный, запальчивый, он был полон колоссального самомне-

ния. В постоянных хлопотах, в борьбе то с Ломоносовым, то с Тредиаковским, то с московским губернатором, то с переводчиком «Евгении» Бомарше, в борьбе, в которую он вкладывал весь свой азарт, — он подавал повод всевозможным насмешкам над собой и со стороны непонимавших его вельмож, и со стороны литературной молодежи (Державин, Барков, Фонвизин...). Яркое изображение его взволнованной, нервной манеры говорить дает цитированный уже стих Ломоносова: «Картавил и сипел, качался и мигал». При такой постоянной возбужденности и раздражительности Сумароков много живого и горячего темперамента вкладывал в свои сатиры и эпиграммы, где иной раз встречаются острые повороты мыслей, краткие, сильные формулы.

К этому же жанру относятся его пародии — род, которым он владел с величайшим мастерством. Мы уже говорили о его пародиях на «пухлых» стихотворцев (Ломоносова, а позднее Петрова); но еще более остроумны, злы и метки пародии Сумарокова на Тредиаковского, где блестяще имитируется неуклюжая и жеманная педантичность его любовных стишков, где прекрасно схвачены и высмеяны его язык и приемы.

В заключение отметим, что Сумароков был первый русский журналист и профессионал-писатель, живший исключительно интересами литературы и театра, — вот почему литературные темы играют такую большую роль в его писаниях (см. его эпистолы, его семнадцатую элегию, многие его эпиграммы, его критические статьи и т. д.).

Сумароков имел громадное влияние на своих современников и ближайшее потомство. Написав колоссальное количество произведений, он пробовал себя во всех почти видах и жанрах поэзии, прокладывая везде первые тропинки для позднейших поэтов. Недостаток критического отношения к себе был причиной того, что он сохранил в своих произведениях много небрежного, слабого даже для его возможностей; недостаточная сила дарования помешала ему создать что-либо значительное.

IV

Тредиаковский выступил на литературном поприще раньше и Сумарокова и Ломоносова; оба они были его учениками в искусстве слагать стихи; однако нам казалось правильное го-

ворить о нем после других. Этому причиной особое положение Тредиаковского в современной ему литературе. Много работая, создавая и печатая, участвуя все время во всех литературных ссорах и перепалках, он в то же время действовал как-то отдельно от основного, главного русла литературы. Он не принимал участия в борьбе сумароковцев с ломоносовской традицией, борьбе, составляющей, как мы знаем, главное содержание этой эпохи: он противопоставлял и той и другой партии свою собственную литературную позицию — настолько индивидуальную и своеобразную, настолько неприемлемую в своей практике для той и другой стороны, что влияния никакого на ход и развитие этой борьбы Тредиаковский не имел, и вся его поэтическая деятельность так и прошла как-то стороной, служа лишь мишенью для шуток, издевательств, пародий — более или менее остроумных, более или менее справедливых.

«Вечный труженик», Тредиаковский был неудачником в литературе. Только в самом начале его литературной карьеры судьба улыбнулась ему; он пользовался успехом, признанием, авторитетом. В то время, когда двенадцатилетний Сумароков еще не поступал в Кадетский корпус, а Ломоносов еще жил в холмогорской деревне, в 1730 году молодой Тредиаковский, живой и старательный ученик Сорбонны, только что вернувшийся из-за границы, выпустил замечательную по тогдашнему времени книжку: перевод галантного аллегорического романа французского писателя XVII века Поля Тальмана «Путешествие на Остров Любви», где в прозе и стихах описываются любовные авантюры героя, его легкомысленные и серьезные любовные переживания. Действующие лица в этом романе — олицетворенные абстракции: Почтение, Разлука, Задумчивость, Ревность и т. д., место действия — местечко Беспокойность, Крепость и Молчаливость, пещера Жестокости и т. д. В виде приложения к этому небывалому по теме для тогдашнего времени произведению Тредиаковский напечатал несколько десятков своих собственных стихотворений на русском и на французском языках — также большею частью на любовные темы. Книжка, повидимому, имела большой успех: автор поступил на службу в Академию Наук; ему заказываются стихотворные переводы, надписи для иллюминаций; его хвалебная «Песнь» поется на придворном празднике; он представлен самой императрице, подносит ей свои оды. Попутно с этими успехами

Тредиаковский не перестает усердно и настойчиво работать над усовершенствованием своих знаний и своего стиха. В 1734 году ему удалось сделать большое открытие: он нашел причину ритмической неровности своих стихотворений (так же, как и вообще стихов «силлабического» строя) — он изобрел способ писать ритмически гладкие стихи, он открыл роль ударений в стихе, создал «тоническую» систему стихосложения, существующую и доныне в русской поэзии. Выпущенный им в 1735 году «Новый и краткий способ к сложению российских стихов...» был книгой, по которой учились писать стихи и Ломоносов и Сумароков.

В следующие годы Тредиаковскому приходилось плохо в материальном отношении, но как литератор, переводчик, учитель стиха — он был единственным авторитетом. Он имел удовлетворение видеть написанные по его «Способу» стихи и харьковского профессора Витынского, приславшего их ему на исправление, и петербургских кадетов Сумарокова и Собакина... С 1740 года начались невзгоды Тредиаковского: на этот год приходится две крупные неприятности: его избил до полусмерти знаменитый кабинет-министр императрицы Анны Ивановны Артемий Волынский, и в том же году студент Ломоносов прислал из-за границы полемическое «Письмо о правилах российского стихотворства», где на основе, данной «Способом» Тредиаковского, предлагалась новая и более радикальная реформа стихосложения...

С приездом в Петербург Ломоносова — в 1741 году — звезда Тредиаковского затмилась окончательно и навсегда: как поэт он был сразу отодвинут на второй план Ломоносовым, ставшим вместо него присяжным одописцем и переводчиком праздничных стихотворений; еще через несколько лет и любовная его лирика была далеко превзойдена песенками Сумарокова. Младшие поэты издевательствами над стихами Тредиаковского довели его до того, что он постарался об истреблении всех сохранившихся экземпляров его ранней книжки «Езда в Остров Любви», на которую, главным образом, падали стрелы насмешников. Открытое им новое стихосложение было заменено ломоносовской системой, к которой он и сам после некоторого сопротивления присоединился, стараясь только утвердить хотя бы свое первенство в открытии тонического принципа. Что бы он ни написал — все подвергалось насмешкам

и пародиям. Дошло до того, что его произведения почти вовсе перестали печатать, так что ему приходилось прибегать к всевозможным уловкам для опубликования их. Так, свою оду «Вешнее тепло» он смог напечатать в «Ежемесячных Сочинениях» только без своего имени, передав рукопись через третье лицо, и лишь первые буквы обоих слов заглавия должны были намекать на автора — Василия Тредиаковского. «Пять рассуждений... о всей силе нравоучительной философии» и перевод из Томаса Мура стихотворения о выборе невесты, отчаявшись увидеть их напечатанными, он поместил в самом неожиданном месте: в качестве введения («предуведомления») к XI—XIV томам переводимой им многотомной «Римской Истории» Роллена. Из Академии Наук, где он около тридцати лет усердно и добросовестно работал для русской науки, ему пришлось уйти, повидимому, не вполне добровольно... Не нужно думать однако, что Тредиаковский покорно подставлял голову под удары врагов — он с азартом боролся всеми способами: на эпиграммы отвечал эпиграммами, на критики — критиками, нападал первый, не брезгал никакими средствами, употребляя такие приемы, как анонимные пасквилы и политические доносы на своих литературных врагов. Не прекращая до конца жизни своей неутомимой деятельности в области науки и литературы, Тредиаковский умер в бедности, осмеянный, обиженный современниками. Имя его стало нарицательным для обозначения претенциозного, бездарного педанта, несмотря на попытки снять с него это клеймо, делавшиеся в разное время в литературе — Радищевым, Пушкиным и позже. Подлинное значение литературоведческой деятельности Тредиаковского полностью не было никогда разъяснено, а его стихи, надо сознаться, своей странностью всегда давали достаточно поводов для насмешек...

От поэзии Тредиаковского до нас дошла сравнительно небольшая часть: только то, что было им напечатано. А в рукописи у него оставалось еще не малое количество стихов — не менее трех книг (Переложение псалтири, «Российский Парнасс» и поэма «Феоптия»), а может быть и более. Однако, и того, что дошло до нас, достаточно, чтобы характеризовать этого крайне своеобразного писателя.

Начал он свою деятельность со смелой языковой реформы: он первый отказался в художественной литературе от господ-

ствовавшего в ней церковно-славянского языка и стал писать «почти самым простым русским словом». Это свое нововведение он мотивировал в особой декларации, помещенной в предисловии к «Езде в Остров Любви». Мы приведем эту любопытную и характерную декларацию целиком:

«На меня, прошу вас покорно, не извольте погневаться (буде вы еще глубокословныя держитесь славенщизны), что я оную [книгу] не славенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть, каковым мы меж собой говорим. Сие я учинил следующих ради причин: язык славенский у нас есть язык церковный, а сия книга мирская. Другая: язык славенский в нынешнем веке у нас очень темен, и многие его наши читая не разумеют, а сия книга есть сладкия любви, того ради всем должна быть вразумительна. Третья — которая вам покажется самая легкая, но которая у меня идет за самую важную, т. е., что язык славенский ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми; но за то у всех я прошу прощенья, при которых я с глупословием моим славенским особым речотцем хотел себя показывать».

Начав с такой крайней оппозиции «глубокословной славенщизне», Третьяковский к концу своей деятельности постепенно вернулся в ее лоно: его стихи последних лет нередко написаны чистым церковно-славянским языком, чем он не только отличается от Сумарокова с его «простотой и естественностью» слога, но идет гораздо дальше и Ломоносова в его «высоком штиле». Сумароков — всегдашний непримиримый противник и резкий критик Третьяковского — констатирует эту его эволюцию: «Г. Третьяковский в молодости своей старался наше правописание испортить простонародным наречием, по которому он и свое правописание располагал, а в старости глубокою и еще учиненною самим собою глубочайшею славенщизною: тако переменяется молодых людей неверие в суеверие». ¹ Сумароков говорит здесь о правописании, но все это, по существу, относится и к языку в целом.

Впрочем эта эволюция в языке и слоге тесно связана у Третьяковского с эволюцией в содержании творчества, в тематике его: с течением времени он все более и более отходил от

¹ Сумароков, О правописании, Полн. собр. сочинений, изд. 2, ч. X, стр. 75, М. 1787.

писания «мирских» книг, от тем «сладкия любви» и все больше склонялся к темам церковного, религиозного, морально-философского характера.

Однако, во все периоды своей деятельности — от самых ранних произведений до последних — Тредиаковский сохранил неизменными основные свойства своего творчества.

Общее впечатление, производимое поэзией Тредиаковского, — это впечатление крайней нарочитости, искусственности, сознательности творчества, полного отсутствия непосредственности. Если эти черты свойственны в известной мере поэзии Ломоносова и Сумарокова, то у Тредиаковского они выступают гораздо резче; в каждом обороте, в каждом приеме чувствуется придуманность, сделанность. Ниже мы увидим многочисленные этому доказательства.

Стихи Тредиаковского большею частью в высшей степени темны. Их читать еще труднее, чем Ломоносова, не говоря уже о Сумарокове. Он так строит свою речь, так располагает мысли, выбирает такие слова, что иной раз они становятся почти невразумительными. Таково, например, начало «Поздравления барону Корфу» 1734 года — стихи, знаменитые тем, что они являются первыми, написанными реформированным тоническим стихом:

Зде сия, достойный муж, что Ти поздравляет
Вящия и день от дня чести толь жаелает
(Честь велика ни могла б коль та быть собою,
Будет, дается как тебе, вящяя Тобою)
Есть Российска муза, всем и млада и нова,
А по долгу Ти служить с прочими готова.

Эта темнота не похожа на темноту некоторых мест у Ломоносова — темноту от избытка пафоса, от «высоты парения». Темнота Тредиаковского — от запутанности речи, от сложности и неестественности хода ее, ее конструкции. Это не «глоссолалия», не вдохновенное бормотанье одержимого поэтическим экстазом, а запутанный крючкотворский стиль канцелярского документа, судебного «экстракта», стиль подьячего... Главное, что создает эту трудность восприятия, эту темноту, — многочисленные и ничем не ограниченные инверсии. Мы видели, что и Ломоносов постоянно заменяет обычный порядок слов искусственным, что дает ему возможность выделять, ставить под сильное ударение те или иные слова; у Тредиаков-

ского же его инверсии по большей части вовсе не играют выразительной роли. Возражая Сумарокову, который высмеивал их, он указывает, что русский язык, в противоположность французскому, допускает всевозможные перестановки порядка слов. И Тредиаковский пользуется этим правом так, как никто в русской литературе не пользовался. Он помещает союзы «и», «или» после присоединяемого ими слова: — «тот придет в дом, кушать и садится» (вм. «и кушать садится»); «Презираю вашу битву — лестных и сетей ловитву» (вм. «И лестных сетей ловитву»); «В ночь или бывает рыб ловец» (вм. «Или в ночь бывает» и т. д.). Он отставляет предлог от относящегося к нему слова: «Вне рассудок правоты» (вм. «рассудок вне правоты»); он разделяет определения от определяемых, скопляя в одной части предложения существительные, а в другой их определения: «Дух в смятении мой зельном» (вм. «Мой дух в смятении зельном»), и т. д. Во всех этих и многочисленных подобных случаях,¹ как мы видим, перестановка слов не призвана служить задачам выразительности, выделения отдельных слов — просто, считая порядок слов в русском языке свободным, Тредиаковский широко пользуется этой «вольностью» для удобства составления стиха... Но не одни инверсии делают речь Тредиаковского запутанной и маловразумительной. То он вкрапляет в середину фразы восклицание «о!» («Счастлив, о! весьма, весьма излишно»; «Победили мы! о! мольба услышана теплая богом»; «Глупа мудрость, о! и ты — В смысле разум ослепленный»; «Боже! о! Да все сие — исповем Тебе во славу» и т. д. То он нагромождает одно предложение на другое, вгоняя их в общую структуру фразы подчинительными союзами, а когда нехватает этих союзов, то просто заключает в скобки насильственно вкрапляемую одну в другую часть предложения. Таково необыкновенно сложное строение приведенного выше (стр. 63) начала «Поздравления барону Корфу». Чтобы понять его смысл, недостаточно расставить по обычному в нем слова: приходится разбить его на отдельные части, которые здесь соединены вместе не единой сложной интонацией, периодом («градацией» или «деградацией»), а чисто искусственно, внешне

¹ Ср. еще такие примеры: «Свой палат дом лучше для него» (вм. «Свой дом для него лучше палат»); «То с волками смотрит псовы драки» (вм. «То смотрит псовы драки с волками»); «Будеж правит весь толь постоянна — Дом жена благословенный с ним»... (вм. «Будеж (т. е. если же) правит с ним весь дом благословенный толь постоянная жена») и т. д.

сплетены в одну фразу. Вот — «перевод» этого начала «Поздравления»: «Здесь сия Российская Муза, что поздравляет тебя, достойный муж, и желает тебе все большей день ото дня чести». К словам «Российская Муза» (кстати, отделенным от относящегося к ним слова «сия» четырьмя длинными стихами, двадцатью шестью словами!) присоединена фраза: «(Российская Муза) всем и млада и нова — А по долгу тебе служить с прочими готова»; к слову «честь» относится вкрапленная в скобках сентенция: «Сколь велика эта честь ни могла бы быть сама по себе, она увеличится тобою, если будет дана тебе». Такие изысканные по содержанию и запутанные конструкции типичны для Третьяковского. Неумение или сознательное нежелание подлинно связывать отдельные части фразы одним сложным интонационным единством, искусственное присоединение их одна к другой сказываются в любимом приеме Третьяковского (свойственном только ему), когда он отделяет один (или несколько) из второстепенных членов предложения и присоединяет его в самом конце фразы при помощи слов «к тому же», «также и» — напр.:

Счастлив мире без сует живущий,
 Как в златый век, *да и без врагов,*
 Плугом отчески поля орющий ¹
Да к тому ж без всяких и долгов.

Эрата смычком, ногами
 Скачет, *также и стихами...*

Бледен зрак его и суров, сверкаючи очи
Те ж и впадши еще ² и т. д.

Близок к этому обороту по стилистическому эффекту прием Третьяковского заменять простой союз «и» — союзом «а», «но» — в случаях, когда на первый взгляд никакого противопоставления или подчеркнутого сопоставления нет вовсе, — например:

¹ пошущий.

² Еще примеры: Но только милосердна,
 В землю б их кому погребсть,
 Чтоб от алчности унесть
 Нет и толь *уже усердна*.

Рассудила та убить, *да и убивает.*

Из леших некто чуть уж не замерз зимою
 За лютостью стуж, *да и за наготою.*

Петух взбег на навоз, а рыть начав тот вскоре —
Жемчужины вот он дорылся в оном соре.

Ты красной Леды дщерь, но краснейшу из жен
В супругу получил.

Мужик сперва из чаши
На ложку почерпнул себе горячей каши,
А ко рту своему принесши, дуть же стал.

Подано ей хлеба, а и пить дано воды.

Все это придает слогу Тредиаковского впечатление какой-то непрямоты, хитрости, лукавства. Затемняет и запутывает речь его также частое злоупотребление местоимениями сей, тот, оный, каждый и т. д., а также вообще обилие во фразе лишних слов и словечек — напр.: «Злобе преданы самой», «В дни гуляет те, когда изрядны. По долинам, либо по стадам», и т. д. В предисловии к изданию своих сочинений (Сочинения и переводы, 1752) Тредиаковский в числе «критериев»... «доброто перевода стихами со стихов» указывает на отсутствие как раз таких лишних, засоряющих стих слов: «так называемых затычек или пустых бы добавок не было». Самому ему не всегда, как видим, удавалось обойтись без таких «затычек». Иногда целые фразы повидимому предназначены только для этой роли:

Набрала ворона перышек от прочих птиц,
Убралась та всеми *с низу вверх без мастериц.*

Думаючи муха много о себе сама,
И притом же зная, что она есть не нема,
Начала уничтожать муравья словами.

Кто ин ¹ толь бы храбро руки
Без тебя мне ополчил?
Кто б и пращу, *а не луки*
В брань направить научил?

Не меньше, чем эти черты строения речи (а пожалуй и больше), придают своеобразия поэзии Тредиаковского особенности его словаря. Кажется, нет поэта в русской литературе, который бы пользовался столь обширным и разнообразным по стилю выбором слов: здесь и церковные слова из священных книг,

¹ иной.

и слова самого «подлого» просторечия, и вошедшие в язык иностранные выражения, и многочисленные, составленные им самим, слова. При этом последние выдумывались им не только в случае необходимости — для перевода, передачи несуществовавших в то время в языке понятий, — но и без такой терминологической нужды, как прием в поэзии. Если задачей Ломоносова было отобрать и оценить слова русского и церковно-славянского языка с точки зрения их нахождения в том или ином стилистическом ряду, — а за ним в этом следовал и Сумароков, передвинувший только центр тяжести с «высокого штиля» на «средний», — то Третьяковскому вся эта проблема была совершенно чужда. Правда, в начале своей деятельности он решительно отрекся от церковного языка, а в конце — наоборот, так же решительно повернул к нему. Но в то же время в своей практике он постоянно в течение всей деятельности употреблял без всякого разбора слова церковные и тут же рядом самые обычные выражения разговорного просторечия. Кажется, нет у него стихотворения, где не сталкивались бы самым резким образом наиболее далекие по стилистической окраске слова. Приведем несколько примеров:

Там сей любовник, могл ей который угодить
 Счастью небо чиня все завистно ¹
 В жаре любовном целовал ю присно
 А неверна ему все попускала чинить!
 Вся кипящая похоть в лице его зрилась
 Как уголь горящий все оно краснело,
 Руки ей давил, щупал и все тело,
 А неверна о всем том весьма веселилась.
 Я хотел там убиться, известно вам буди,
 Вся она была тогда в его воле,
 Чинил, как хотел он с ней, — се ли, то ли
 А неверна, как и мне, открыла все груди!

Нет того, чтоб не возмогл женск полк учинити
 Дабы всегдашню иметь с любовником слуку.

Из торжественной оды:

Се благодать всем от небес лиется
 Что днесь венцем Анна вяжется ²
 Бегут к нам из всей мочи Сатурновы веки

¹ Т. е.: делал всё небо завистливым к его счастью.

² венчается.

Небо все ныне весело играет
Солнце на нем лучше катает....

Петр, глаголю, Российский отбыл с сего века
Не внушила вселенна сего необычно,
Ибо вещала слава уж сипко, незычно.

И так же точно писал он в последние годы своей жизни.
Тени мертвых пытаются войти в ладью Харона:

Сей бог, коего вечная старость всегда есть сурова,
Но исполнь ядрености, пхая, их отрывает.

Вкупе тогда ж при ней усмотрел я сыночка Эрота,
Кой летал своея вокруг матери крылышек порхом,
Хоть на личишке его пребывала румяна унылость,
Вся благолепность и вся веселость любезна младенства,
Только в глазенках его ж не знаю что острое было...

Насыщаясь кушаньем природным
Все здорово провождает дни,
Дел от добрых токмо благородным
Не от платья и не от гульни

Тот в грудь себя разит, тот горестно вздыхает —
Та волосы дерет, та слезы проливает

Все плачут, все ревут, терзаясь грозным злом.

Тредиаковский ничем не ограничивает себя в выборе слов: наиболее редкие архаические выражения, которые Ломоносовым запрещались к употреблению, он применяет в стихах самым свободным образом: самые удивительные, необычно звучащие церковно-славянские обороты он как бы особенно смакует. Он настолько начитан в старо-славянской церковной литературе, что часто трудно решить, — сам ли он сочиняет редкие слова в стиле церковных, или заимствует их из какого-нибудь источника: «давцы», «нощенство», «покладь», «вноздряем», и т. д. и т. д. Еще раз подчеркиваем, что все эти архаизмы у него часто вовсе не предназначены для выражения важности, так же как и «просторечивые» слова не служат для создания «низкого штиля»: он употребляет те или другие без разбора... Замечательно стихотворение «Вешнее тепло», где на протяжении свыше двухсот стихов описываются прелести весны. Это стихотворение—столь далекое по теме от «преложений псалмов», от духовных од — Тредиаковский написал таким архаическим языком, наполнил такими изысканными

и редкими церковнославянизмами, что стихи производят впечатление явной нарочитости, почти чьей-то пародии... Можно было бы цитировать его все под ряд. Приведем отрывок из середины:

Се ластовица щебетлива
Соглядуема всеми есть.
О птичка свойства особлива!
Ты о весне даешь нам весть...

В чин водий сих еще утеха!
Премножество явилось птиц,
На ветвь с той ветви для поспеха
Препархивающих певиц.
Вещает зык от них громчайший,
Что их жжет огонь любви жарчайший.
От яркой разности гласов,
Котора всюду раздается,
В приятность слуху все мятется
Молчание густых лесов.
То славий¹, с пламеня природна,
В хврастинных скутавшихся кустах,
Возгласностию, коя сродна,
К себе другиню в тех местах
Склоняет, толь хлеща умильно,
Что различает хлесть обильно... и т. д.

Читая подобные стихи Третьяковского, трудно решить, не является ли их поэтика сознательным противопоставлением ломоносовско-сумароковской работе различения и распределения слов и оборотов по их стилистым функциям, не нарочно ли он спутывает и смешивает то, что они тщательно разграничивали — или он просто не слышит, не чувствует создаваемой им стилистой какофонии — и просто для него все слова, все обороты звучат одинаково. Во всяком случае, когда он критикует, например, Сумарокова, он говорит почти исключительно о содержании, мыслях или о грамматических или логических ошибках — но не об ошибках стиля.

Так или иначе, стих Третьяковского, столь неизмеримо богатый и разнообразный в лексическом отношении, такой сложный и запутанный по своему синтаксическому и логическому строению, — производит впечатление необыкновенной изысканности, искусственности, принаряженности. Так и понимал, видимо, Третьяковский свою задачу — создать нечто нарядное,

¹ соловей.

приукрашенное, распещренное поэтическими красотами. Вот какими сравнениями характеризует он «пользу гражданству от поэзии»: поэзия, стихи — это такие «науки и знания», которые «граждан, упразддившихся на время от дел и желающих несколько спокойствия... чрез борьбу остроумных вымыслов, чрез искусное совокупление и положение цветов и красок, чрез удивительное согласие струн, звуков и пения, чрез вкусное смешение растворением разных соков и плодов, к веселию, которое толь полезно есть здравью, возбуждают и на дела потом ободряют», а выше он сравнивает поэзию с «фруктами и конфетами на богатом столе»... Крайне интересно для характеристики вкуса Тредиаковского то, что он говорит об искусственно насажденных садах, противопоставляя их «простому и грубому виду» деревни и полей («О беспорочности и приятности деревенской жизни»): он восхищается не деревенской природой «простого и, почитай, грубого виду, не знающего красот кроме природных», но деревней, полем, «да позволит сказать, расчесанного, наряженного, убранного и, почитай, я выговорил, вырумяненного благоличия». Вот такой «наряженной», «убранной» и «вырумяненной» и представляется вся поэзия Тредиаковского. Хорошими образцами этого стремления украшать, обогащать, наряжать поэзию являются переложения псалмов, сделанные Тредиаковским. Интересно сравнить его работу с такою же работой Ломоносова. Мы уже говорили о старании Ломоносова быть верным подлиннику, не выходить за его пределы, точно передавать все его особенности. Для Тредиаковского же подлинник — только канва, по которой он расшивает узоры своей поэзии. Переложение 143 псалма у Ломоносова заняло шестьдесят стихов (четырёхстопного ямба) — а у Тредиаковского — сто тридцать (четырёхстопного хоря). Первые слова церковно-славянского подлинника, обращение: «Благословен господь бог мой» — превратились у Тредьяковского в целую десятистишную строфу (кстати, лучшую во всем стихотворении и вообще очень не плохую). Два раза встречающиеся в подлиннике слова «десница их — десница неправды», он передает в первый раз: А десница хищных сих — Есть десница неправдива, а во второй — расширяет в такой «образ»: В праву руку их вселилась — И лукавно расширилась — Хищна вся неправота.

Только в последние годы деятельности Тредиаковский стал отходить от этого взгляда на свою задачу, как поэта. В предисловии к «Тилемахиде» он прямо заявляет: «Ложный то вкус, чтоб везде и всегда украшать, распещрять и роскошествовать»; и в соответствии с этим в «Тилемахиде» мы уже не находим этой крайней «нарядности», «вырумяненности» — она гораздо проще и во многих случаях изящнее по стилю более ранних его сочинений.

Следует поставить вопрос: являются ли бегло охарактеризованные выше особенности творчества Тредиаковского чисто индивидуальными — или же они отражают идеологию и психологию какой-нибудь социальной группы? Нам представляется, что последнее вернее, что за этими своеобразными чертами облика поэта Тредиаковского просвечивают определенные групповые черты, чувствуется родовое сходство с выдвинувшей его социальной средой. Эта среда — духовенство. Духовенство было основной культурной силой до XVIII века в России. Оно же было тесно связано с низшей и средней бюрократией: подьячий — родной брат попу и дьячку. Выработанный в приказной практике деловой стиль речи, канцелярский язык, запутанный и многословный, носит на себе все следы своего церковного происхождения. Мы уже говорили об отражении у Тредиаковского этого подьяческого стиля. Весь характер его многословной искусственной речи напоминает витиеватую, с некоторой хитрецей, лукавством «семинарскую» речь. В прозе это заметно еще более, чем в стихах. Если «похвальные слова» Ломоносова и его речи о «пользе химии», «об электрических явлениях» своим складом стремятся воспроизвести по-русски строй речей латинских ораторов, то речи Тредиаковского — «О витийстве», «О терпении и нетерпеливости», «О премудрости, благоразумии и добродетели» — скорее напоминают церковные проповеди старинного «казнодея». Для Тредиаковского характерно среди запутанных искусственнейших хитро-сплетений вдруг перейти к искреннему, «душевному» тону. См., например, следующие места из длиннейшего и очень каверзного письма его к Сумарокову по поводу их спора о «сафической строфе»: «Но не полно ль, государь мой, вам на меня без причин нападать. Я устал, отражая ваши обвинения. Более истине не хочу; и сие письмо есть последний мой вам ответ, в чём по христианству и по честности клянусь, хотя что вы ни

будете по сем на меня взводить и как ни станете вперед язвить. Позабудьте, прошу, меня; оставьте человека, возлюбившего уединение, тишину и спокойствие своего духа... Настанет время и мне туда явиться, куда должно всем человекам. Там не спросят меня, знал ли я хорошую силу в сафической и гораццианской строфах, но был ли добродетельный христианин. Сжальтесь обо мне, умилитесь надо мной, извергните из мыслей меня».¹ Этот фальшивый елейный тон так характерен для «семинарского языка», «привычки к юродству», о чем говорил Ленин по поводу думских речей епископа Митрофана.

В прозе своей, в предисловиях, в стихах — Третьяковский то и дело порывается шутить, быть остроумным, игривым;² эти шутки его выходят крайне неуклюжими, тяжеловесными — настоящие бурсацкие шутки. Так же неудачны у Третьяковского его стихотворные эпиграммы — особенно ранние, которыми ему до самой смерти кололи глаза и Ломоносов и Сумароков, также как и неуклюже-игривыми стишками: «Поют птички со синички — Хвостом машут и лисички...» Это остроумие — не крепкое мужицкое словцо Ломоносова, в нем нет и легкости острот и каламбуров светского человека: это неумелые, жеманные прыжки путающегося в длинных полах семинариста или дьячка. Крайне характерна также для Третьяковского, как представителя духовенства, гораздо большая близость к простому народу, чем, например, у дворянина Сумарокова; Третьяковский свою прозу, свои статьи, письма уснащает в большом количестве пословицами и поговорками (это, между прочим, был один из признаков, по которым его враг Теплов узнал в нем автора одного анонимного пасквиля); он хорошо знает простонародный фольклор, и не прикрашенный «пейзанский», как Сумароков, а подлинный: он цитирует в своих статьях народные песни (правда, он принужден извиняться за это перед читателем: «Прошу читателя не зазреть меня и извинить, что сообщаю здесь несколько отрывочков (!)

¹ П е к а р с к и й, Ист. Ак. Наук, т. II, стр. 257.)

² Соч., т. 12, стр. 405.

³ См., например, предисловие к «Езде в Остров Любви... «А буде кто тому не верит, тому я спокойно могу доказать еще математическим методом, что я правду сказал. Ау! я не думая по-философски, унь и ссорюсь ни за что! Но, полно браниться, пора помириться». (Соч., т. III, стр. 649); или, например, в том же письме Сумарокову: «Простительно ль могло быть нашему какому пииту, который бы слова, например, «тя паче ума» так разделил, чтоб в одном стихе поставил «тяпа», а в другом «чеума»? Или какой композитор мотетов сперва дал подголоскам заверещать: «тяша, тяша», а потом всем бы вдруг завопить: «чеума, чеума» и т. п.

от наших подлых, но коренных стихов; делаю сие токмо в показание примера» (Соч., т. I, стр. 19). Можно, казалось бы, предположить такие следы «народничества» скорее у крестьянина Ломоносова, но, как мы видели, всё направление его деятельности, ее общегосударственный и общекультурный масштаб вели его в сторону от того класса, к которому он принадлежал.

С точки зрения понимания поэзии Тредиаковского, как творчества поэта-церковника, становится понятным и отношение его к церковно-славянскому языку. Если для Ломоносова (и Сумарокова) это — язык чуждый, возвышенный, язык религии, церкви, — для поповича Тредиаковского это близкий, хорошо знакомый язык, язык его быта. Не даром мы знаем, что он в юности не только писал, но и свободно говорил на этом языке. (Позднее, в 1752 году, критикуя комедию Сумарокова «Тресотиниус», злой пасквиль на него самого, — он не может удержаться, чтобы не исправить ошибок в церковно-славянской речи, которой говорит в комедии его карикатура Тресотиниус; во фразе последнего «подаждь ми перо, и абие положу знамение преславного моего имени, его же не всяк язык изрещи может», — Тредиаковский находит пять ошибок и тут же исправленный текст (!): «Да ж дь м и тр о с т ь, да абие положу знамение преславного моего имени, е ж е, не всяк язык изрещи может».) Для Тредиаковского, таким образом, церковно-славянские слова не имеют ореола высоты, важности, торжественности, и он легко и незаметно для себя употребляет их в обычной русской речи и, даже когда только что заявил, что «славенский язык ныне жесток ушам моим слышится», — как это мы видим на каждом шагу и в стихах и в прозе «Езды в Остров Любви», и равным образом ему ничего не стоит в «важной материи», в текст, написанный почти чистым церковно-славянским языком, вкрапить слова и выражения русского просторечия. Он в своих стихах (и в прозе) говорит точно так же, как говорят герои Лескова, как говорит духовенство, постоянно мешая церковно-славянский язык с обыденным бытовым разговорным русским. Понятно, таким образом, становится, что ему не по силам была взятая им на себя задача перевода и подражания легкой эротической, галантной литературы. Для этого пужно было создать язык легкий изящный, «светский», а его среда никакого материала ему дать не могла — получилось нечто крайне неуклюжее, смешное —

и только Сумароков, питаемый средой, где эта галантная эротика уже входила в быт и вырабатывала свой светский, по французскому складу создаваемый, язык, — сумел положить начало поэзии этого рода.

Если мы обратимся к темам творчества Тредиаковского, к общему направлению его, то мы увидим, как, быстро отойдя от несвойственного ему эротического жанра, он всё больше и больше отдавался темам, близким представителю духовенства, всё больше и больше становился его идеологом. Помимо глубоко занимавших его чисто литературных, технических и педагогическо-литературных тем (реформа стихосложения, история стиха, переводы кодексов Горация и Буало и стиховедческие эксперименты) — помимо нескольких филологических и исторических статей — всё остальное творчество Тредиаковского (мы исключаем его должностные, не творческие переводы) идет под знаком морали, философии, религии. Он переводит сатирико-дидактический роман «Аргениду» Баркля и педагогическо-авантюрную книгу епископа Фенелона «Приключения Телемака»; он пишет и переводит ряд стихотворных сентенций на морально-религиозные темы («Образ человека-христианина», «Образ добродетельного человека», «Добродетель почитающих венчает» и др.); он сочиняет речи на аналогичные темы, он пишет рассуждения о нравственной философии, он перекладывает всю Псалтирь Давида (полторы сотни псалмов), пишет целую поэму «Феоптия», содержание которой — доказательство бытия божия стихами... Если в молодости у него были постоянные нелады с Синодом, с архиереями, то теперь он горячо участвует в борьбе Ломоносова с духовенством по поводу его антиклерикальной песни «Гимн бороде», участвует со стороны духовенства. В списке не дошедших до нас произведений Тредиаковского упоминаются также какие-то — «Имны в защищение духовных лиц».

Такое социальное лицо творчества Тредиаковского объясняет и его одиночество в современной ему литературе, отсутствие единомышленников, и его слабое влияние на ход ее, несмотря на всю неутомимость и энергичность его деятельности. К этому времени духовенство вышло из игры как активная борющаяся и строящая сила: борьба шла, вернее заканчивалась, уже между торговой и промышленной буржуазией, в союзе с правящей верхушкой, с одной стороны, и

настоящим хозяином страны — средним дворянством — с другой. Поповичу Тредиаковскому тут нечего было делать. Его творчество стало творчеством одиночки, приобрело черты крайней индивидуальности, своеобразия, доходящего до чудачества... Замечательно при этом отношение к нему его счастливых соперников — Ломоносова и Сумарокова; оба относятся к нему не только враждебно, но с каким-то презрением, с отвращением. Мы говорили уже о презрительных эпиграммах Ломоносова. Сумароков вывел его на сцену в Трессотиниусе, задевал во всех сатирах и эпистолах на литературные темы, преследовал убийственными пародиями, необыкновенно ловко высмеивающими все слабые стороны его стиля. Характерен тон его высказываний о Тредиаковском: разобрав в статье «О стопосложении» одну строку басни Тредиаковского, он в заключение пишет: «...что до склада [т. е. слога] сего автора касается, так это и критики не достойно, ибо всех читателей слуху он противен толико, что подобного писателя никогда ни в каком народе от начала мира не бывало: а он еще был и профессор красноречия! Все его стихотворные сочинения, и прозаические, и переводы таковы. Так оставим его, — и бо нет моего терпения смотреть в его сочинения» (Полн. собр. соч., т. X, стр. 71). В Тредиаковском были черты, которые не мог выносить барин Сумароков. Таким же враждебно-презрительным тоном отзывался много позже другой барин, Пушкин, о другом ученом литераторе «семинаристе» — Надеждине: «болван», «лакей», «весьма простонароден», «скучен», «заносчив, и безо всякого приличия»: еще позже такое же раздражение вызывал в молодом Льве Толстом семинарист Чернышевский, «противный слуху склад» которого он пародировал в комедии «Зараженное семейство». Во всех этих случаях антипатия, конечно, не индивидуальная, а классовая.

Когда буржуазный подъем России в начале XVIII века вызвал потребность к созданию и оформлению литературы и науки европейского типа, духовенство — единственная среда в России с большой культурной традицией — выдвинуло своего представителя на эту ответственную работу. Подобно тому, как в борьбе Петра с духовенством правой рукою его был представитель духовенства же, архиепископ Феофан Прокопович, автор сокрушительного «Духовного Регламента», — так и

Тредиаковский выступил прежде всего как борец за секуляризацию литературы, освобождение ее от многовекового церковного влияния. Он выполнил свою миссию, ответил на социальный заказ: создал ряд новых произведений светского характера, пытался создать язык для новой литературы, разработал реформу стиха. Но при этом он наложил неизбежную печать своего происхождения на всё созданное им: язык и стиль пахли больше бурсой или канцелярией, чем светской гостиной или дворцовыми залами; реформа стиха оказалась половинчатой: открыв новую область, Тредиаковский не решился занять ее целиком... Поэтому, когда явились представители классов, играющих действительную роль в истории русского общества, они быстро оттеснили на второй план неудачливого реформатора. Ломоносов захватил и блестяще разработал область общественной лирики, государственного пафоса; немного спустя Сумароков нашел средства для выражения переживаний личного характера, расширив область поэзии почти до крайних пределов тогдашних возможностей. Тредиаковский, постепенно отступая, нашел, наконец, свое подлинное, классово-оправданное место — как учитель философии, морали, религиозный поэт и — главное — ученый филолог и стиховед: в этом последнем качестве его значение осталось непререкаемо и никем не превзойдено.

Говоря о чертах, характерных для творчества Тредиаковского, приходилось касаться только его недостатков, а между тем в его произведениях можно найти не мало хороших, а иногда и прекрасных стихов. Сквозь запутанный, искусственный педантически-сделанный стиль иногда пробивается свежая струя. Тогда мы слышим у Тредиаковского звуки и интонации, которых мы не найдем у других современных ему поэтов: какая-то интимность, простая и задушевная, изредка нарушаемая характерными чудачествами, странностями, свойственными этому поэту. Таково почти целиком стихотворение «Похвала деревенской жизни» — многие стихи его звучат какой-то спокойной гармонией:

Не спешит сей в строй по барабану,
Флот и море не страшат его,
...Осень как плодом обогатится,
Много яблок, груш и много слив,
О! коль полным сердцем веселится —
Их величину, их аря налив.

Здесь и обычные инверсии Тредиаковского звучат свежо и выразительно.

Быстрые текут между тем речки,
Сладко птички по лесам поют,
Трубят звонко пастухи в рожечки,
С гор ключи струю гремящу льют.

...Часто днями ходит при овине,
При скирдах, то инде¹, то при льне,
То пролазов, смотрит, нет ли в тыне
И что делается на гумне.

Вот как рассказано о жене:

Весь некупленный обед готовит,
Смотрит, пища чтоб вкусна была,
Из живых птиц на жаркое ловит
И другое строит для стола.
А потом светлицу убирает
К мужнему приходу с дел его;
Накормивши деток наряжает,
Встретить с ними мужа б своего.

Вот описание обеда:

Сытны токмо щи, ломть мягкий хлеба,
Молодой барашек иногда.

Такой ясности и простоты не встретить у Сумарокова. Даже среди «силлабических» стихов «Езды в Остров Любви» попадаются довольно изящные отрывки в роде, например, следующего:

Все хотящие с желанием полным
Насладиться здесь в животе радости,
Приплывайте к нам сердцем вселюбивным
Без любви нету никакой сладости.²

В трагедии «Деидамия» также можно найти стихи, звучащие во всяком случае не более странно и архаично, чем стихи сумароковских трагедий.³

Например:

..... Я, шедши к царской дщери,
Узрела, что в княжой покой открыты двери.

¹ в другом месте.

² См. также «Стихи похвальные Паряжу», «Стихи похвальные России».

³ Кстати, сюжет этой трагедии представляет собою типичный образец чуждачества Тредиаковского: герой ее Ахиллес лишь в последнем явлении появляется в мужском костюме, а все предшествующие пять действий он ходит в женском наряде: так в него влюбляется Деидамия, так они проводят любовные сцены...

Вошла: не вижу там отнюдь я никого.
А письмецо сие на столике его
Развернутое так, как видит царь, лежало.
Хоть любопытства я всегда имею мало
До писем и до книг, однак сие прочла.
О небо! Что ж я в нем читаючи нашла!
Ах! Лучше, чтоб в покой его я не входила
Сегодня царский дух я сим бы не смутила... и т. д.

Не менее удачны (и даже более) некоторые места из религиозных стихов Тредиаковского. Они написаны другим стилем: преобладающий в них церковно-славянский язык там у места, интонации звучат нередко искренним чувством. Приведем целиком первую строфу переложения 143 псалма, написанного в состязание с Ломоносовым и Сумароковым:

Крепкий, чудный, бесконечный,
Полн хвалы преславный весь
Боже! Ты един превечный
Сый Господь вчера и днесь.
Непостижный, всеблаженный,
Совершенств пресовершенный
Неприступно сокровен
Сам величества лучами
И огньпальных слуг чинами
О! будь век благословен.

Особенно замечательно начало переложения «Второй песни Моисеевой»:

Вонми, о небо, и реку
Земля да слышит уст глаголы,
Как дождь, я словом потеку,
И снидут как роса к цветку
Мои вещания на долы.

Еще пример:

Мы пред тобою согрешили —
И беззаконно от тебя
В беспутстве нашем отступили,
Прельщая суетой себя.
О заповедях не радели,
Ни их соблюсть мы не хотели,
Мы делали единый срам,
Все правое пренебрегали
Что от тебя воспринимали,
Да благо будет в жизни нам.

Всё же, несомненно, лучшее произведение Тредиаковского — «Тилемахида». Выбор романа Фенелона для перевода был крайне счастлив. Тредиаковский к тому времени, как мы видели, уже отказался от украшения, роскошества и распещрения во что бы то ни стало. А содержание приключений Телемака давало ему материал самого разнообразного характера — и «потехи, и сражения», и пастушеская жизнь, и кораблекрушения, и избыточные моральные сентенции, столь близкие душе Тредиаковского. Возможно, что импонировал ему «Телемак» еще и скрытой сатирической струей, направленной против «неправедных царей»: не даром Фенелон был в опале у Людовика XIV. Приписывать Тредиаковскому сознательный выбор крамольной книги для перевода мы бы не решились: слишком робок он был для этого. Всё же вероятно не совсем случайно кроме «Приключений Телемака» он перевел сатирико-политический роман «Аргениду». И не даром, видимо, ему пришлось в предисловии к «Тилемахиде» спорить с «некоторыми у нас не без некоторых талантов людьми», которые «запрещали, порицая с кафедры, как говорят, чтение Тилемаха и Аргениды». «Тилемахида» замечательна еще в истории русской литературы тем, что в ней впервые употреблен в большом произведении стих гексаметр. Следует определенно указать, что гексаметр Тредиаковского один из лучших в русской литературе по ритму. Он во всяком случае лучше в этом отношении гексаметра Гнедича, Дельвига и Пушкина, гораздо богаче и разнообразнее его. У тех он по большей части составляется из одних дактилей, куда иногда лишь вкраплен один хорей или очень редко два — на целые шесть стоп. У Тредиаковского в гексаметре, в подражание греческому и латинскому образцам, постоянные чередования дактилей с хорейми придают этому стилю живое и разнообразное движение: то в быстром темпе, когда все шесть стоп — дактили:

Се расправляются верви, подъемлются парусы разом,
то в более замедленном, когда две или три из них хорей:

Ментор и Тилемах прощаются с Идоменеем
Долго держащим их в своих объятиях крепко, —

то наконец, совсем в медленном — когда стих состоит из одних хореев:

Дыбом поднял лев свою косматую гриву.

Тредиаковский разнообразит этот стих еще тем, что нередко ставит то одну, то другую стопу без ударения — безразлично дактилическую или хорейческую, как в уже приведенном только что стихе —

Ментор и Тилемах грощаются с Идомнеем,

или:

Шли пастухи с плясанием, и в венках разноцветных
И несли на главах в корзинах священные дары...

Все это придает гексаметру Тредиаковского совершенно исключительную гибкость и способность ритмически сопровождать различные оттенки смысла, чем Тредиаковский иной раз пользуется крайне умело. Не даром он в конце своего предисловия помещает такие самодовольные слова, сравнивая прозаический подлинник Фенелона со своей поэмой: «Тилемах Фенелонов всю... красоту [поэм Гомера и Виргилия], сановность и дельность в себе им представляет, а Тилемахида и всю ж оных гладкость, приятность с самою сладостью произливает, подобным суще течением слова. Автор (Фенелон) вкратце насыщает их амвросиею, т. е. твердою любомудрия [философии] пищею под пиитическою, — но я медоточным нектаром, питием оным творческим самым угощеваю»... Пушкин указывал, что «в Тилемахиде находится много хороших стихов и счастливых оборотов», и приводил вслед за Дельвигтом следующий стих в пример прекрасного гексаметра:

.....Корабль Одиссеев,
Бегом волны дея, из очей ушел и сокрылся.

Можно было бы десятками цитировать хорошие стихи из «Тилемахиды». Мы приведем два-три примера.

Описание берегов Египта:

Если б болезнь и печаль тогда о пленении нашем
Нас не лишила ко всем веселиям чувствий природных,
То б усладились наши глаза Египта землею,
Коя подобна весьма из прекрасных прекрасному саду,
Саду, несчетным множеством вод напояему тамо.
Мы, куда ни воззрим на брега Египетски оба,
Видим всюду на тех стоящи богатые грады,
Сельные дома везде приятно расставлены видим,
Нивы, на каждый год желтеючи жатвой обильной,
А никогда отдохнуть же себе не хотящие земли.

Зрим поля, исполнены стад и людей земледельцев,
Всех не могущих убрать плодов, от земли изнесенных;
Множество пастырей зрим, на свирелях своих и цевницах
Сладким гласом играющих песнь и по ликам¹ поющих.

Описание погребения царя Сезостри:

Все царедворцы его рыдали по нем деннонощно.
Но когда царя к погребенью вынесли мертва
И лежал он шесть седмиц намащенный по царски,
То отдаленны народы все притекали толпами,
Каждый видеть еще хотел единожды тело,
Каждый соблюсть хотел вид в памяти образа царска,
Многи желали быть положены с ним и в гробницу.
О! хоть и каждому день свой, — и неминуемо время
Жизни всея, — но продлить изрядными славу делами —
То единья есть добродетели мощь неизменна.

Конец xxiii книги:

Слышится шум глухой на бреге, пловцами покрытом:
Все расправляются верви, подъемлются парусы разом,
Ветр благоспешный встает и дует в путь предлежащий.
Ментор и Тилемах прощаются с Идоменеем,
Долго держащим их в своих объятиях крепко,
И провождающим вшедших в корабль сколь мог дале очами.

Мы не будем говорить о драматургической деятельности Тредиаковского. Упомянем только, что он был человек с хорошей чисто театральной культурой: ему пришлось в молодости сотрудничать с знаменитой труппой итальянского театра импровизации (*comedia dell'arte*), труппой Сакки, с той самой, с которой позже работал вместе, ставя свои пьесы, сам Карло Гоцци. Не будем говорить также о его специально филологических (историко-лингвистических) изысканиях, остановимся немного на его деятельности как стиховеда — более подробно эта тема рассматривается в следующей главе. Тредьяковский был блестящий знаток, теоретик и историк стиха: в сравнении с ним Ломоносов и Сумароков были дилетанты. Во всех спорах с ними по стиховедческим вопросам ему не трудно было побеждать их как благодаря своей обширной эрудиции, так и глубокому пониманию вопросов стихотворной ритмики. «Он имел о русском стихосложении понятия обширнейшее, чем Ломоносов и Сумароков», справедливо указывает

¹ хором.

Пушкин. Хорошие знания старой силлабической литературы дало ему возможность написать прекрасную работу — «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», являющуюся и доныне еще в сущности единственным законченным обзором истории русского стиха. Несмотря на все насмешки и издевательства над его поэзией, с Тредиаковским нельзя было не считаться как с крупнейшим ученым-литературоведом и историком, стоявшим вполне на уровне тогдашней европейской науки. Если Сумароков был первым русским литератором чистой воды, а Ломоносов первым русским ученым — физиком и химиком, то Тредиаковский является родоначальником русской филологии — со всеми ее положительными и отрицательными качествами. Он был типичным «интеллигентом-разночинцем» со своей оторванностью от своего класса, с крайне развитыми чертами индивидуальности, своеобразия, со своим гуманитарным — и притом морализирующим — мировоззрением. Пушкин был высокого мнения о Тредиаковском как о литературном деятеле: «Тредиаковский — один знающий свое дело», говорит он в своих заметках. «Вообще изучение Тредиаковского», говорит он в другом месте, «приносит более пользы, нежели изучение наших старых писателей. Сумароков и Херасков верно не стоят Тредиаковского». Заключение в этих словах завещание Пушкина мы до сих пор не исполнили — деятельность Тредиаковского, художественная и научная, у нас до сих пор совершенно не изучена.

V

Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков совместными усилиями дали русской литературе то тоническое стихосложение, которое без изменений держалось до наших дней, и лишь последние годы замечается упадок его и попытки заменить его какой-то другой системой. Мы уже говорили, что история водворения в русской поэзии тонического стиха и роль в этом троих основоположников русской литературы заслуживают отдельного рассмотрения.

Эта тема тогда была наиболее актуальной; споры шли не о том или ином общем направлении, не о преобладании тех или иных жанров (хотя по существу, как мы видели, эти именно проблемы разделяли представителей разных теорий), — а о

стихс, о языке; задача стояла прежде всего чисто техническая — выработка орудия поэтического выражения. Этот первый шаг был необходим; в ту эпоху это была неотложная задача, и трое основоположников новой русской литературы вложили много труда в ее разрешение. Вот почему следует нам остановить особое внимание на этом, несколько более специальном, вопросе.

Стихотворная речь возникает двумя путями: или стих создается в песне, вместе с напевом — и затем уже текст отвлекается от напева и начинает жить отдельной, самостоятельной жизнью; или стихотворный ритм образуется на почве самой поэтической речи, без связи с музыкой. Первый путь — общеизвестен; говоря о втором, мы имеем в виду многочисленные случаи возникновения ритма внутри чисто говорной, прозаической речи: ритмизация сказочного говора —

Жил-был дед да баба,
У них была курочка ряба.
Курочка снесла яичко
Не простое, а золотое.
Дед бил, бил — не разбил.
Баба била, била — не разбила.
Мышка пробежала, хвостиком махнула,
Яичко упало и разбилось.
Дед плачет,
Баба плачет,
А курочка кудахчет и т. д.;

ритмическая форма большинства поговорок и загадок, чисто говорной стих раешника... Сюда же относятся тексты заговоров, плачей по покойникам, а в церковной литературе — акафисты.¹ В результате того или иного пути — получался стих различного типа. Для «песенного» стиха характерна связь с музыкальным ритмом, нередко такты, равномерное чередование каких-либо элементов (например ударений слов) внутри стиха, распадение на «стопы». Для стиха «речевого» характерны, наоборот, — неделимость основной единицы (стиха, строки), отсутствие равномерности чередования элементов внутри ее, но часто приблизительная (колеблющаяся в очень широких пределах) равносложность стихов, чисто-речевые

¹ «Иисусе пречудный, ангелов удивление! — Иисусе пресильный, праводителей избавление! — Иисусе пресладкий, патриархов величание! — Иисусе преславный, царей укрепление! — Иисусе прегихий, монахов радость! — Иисусе премилостивый, пресвитеров сладость» и т. д.

факторы ритма — параллелизм строения соседних стихов («Дед бил, бил — не разбил. Баба била, била — не разбила»; «Что ты так рано поднялся? Чего ты взыскался» и т. п.), рифма (преимущественно суффиксальная). В живой исторической практике, конечно, обе эти системы существуют не изолированно, а постоянно влияя взаимно друг на друга, смешиваясь, образуя многочисленные переходные формы (например, так называемый «былевой стих», т. е. стих «старин», «былин»). В искусственном литературном стихе — обе системы в значительной мере смешаны, и приходится говорить не столько о чистых формах «речевого» или «песенного» стиха, сколько о преобладающих тенденциях того или иного типа. В русской поэзии со времен Тредиаковского и Ломоносова воцарилось стихосложение песенного типа; однако тем же временем (40-е годы XVIII столетия) датируется интересная попытка организовать русский стих по типу «речевого». (Об этой попытке Кантемира мы скажем ниже.) Кроме того, от времени до времени стихи речевого строя просачивались в литературу (напр., «Балда» Пушкина), а в наши дни прочно укрепились в ней в лице поэзии Маяковского и его последователей, раешного стиха Демьяна Бедного и т. д. Стих «песенного» типа, повторяем, переживает кризис.

Первый и решающий шаг в установлении тонического стиха сделал Тредиаковский. Какого рода стих господствовал до него? Какова была система, которую ему предстояло реформировать и откуда он должен был черпать материал?

Стихосложение, принятое в письменной литературе до него, Тредиаковский называет «средним стихосложением» (в отличие от «древнего» — народного, устного — и от «нового» — изобретенного им самим). Это стихосложение, которым и он пользовался до 1734 года (см. ранние стихотворения Тредиаковского стр. 119 и след.), основывалось на силлабической (слоговой) системе польского стиха. Правила требовали, чтобы стихи были равны между собой по числу слогов¹ и кончались рифмой. Для длинных стихов (свыше десяти слогов) установлено было внутри стиха «пресечение» — цезура — на определенном

¹ Возможно было и сочетание в одном стихотворении длинных и коротких стихов, но определенной меры, напр., два тринадцатисложных с двумя шестисложными: «Ах, так верный мой Тирсис! Твоя страсть горяча — Нравятся мне ныне — Благодаря Жаловли, перестань от плача — Будь во благостыне».

слоге (например, на пятом, на седьмом), т. е. пятым или седьмым слогом должно было кончаться слово.

Я мнил, что я был весь Сильвиин в то время,
И мнилось, что только та могла разъярити.
А не мнил, что Ириса плодоносно семя
Любви больше мне в сердце возмогла вложитьи —

тринадцатисложные стихи с цезурой на седьмом слого. В подражание польскому стиху, рифму стремились по большей части соблюдать «женскую» (с ударением на предпоследнем слого — «время-семя», «разъярити-вложитьи»). В польских стихах это было естественно, так как в польском языке в е в о о б щ е с л о в а, кроме односложных, имеют ударение на предпоследнем слого, «женское» окончание. В русских стихах «среднего» стихосложения, в частности, и в ранних стихах Тредиаковского, встречаются, довольно редкие правда, случаи отступления от этого правила: стихи с «мужской» рифмой (ударение на последнем слого) или с трехсложной.

Что бы я ныне ни вещал
Но словам слезы мешают.
Чую, что вольность потерял,
Мысли, где сердце — не знают.
.....
Через великие милости
Платить за горькие очам
Слезы и за унылости,
Что были по дням, по ночам.

Подобные случаи крайне редки.

Стихи «среднего стихосложения», таким образом, являются типичными стихами речевого типа, искусственно упорядоченными введением точной равнотложности. У Тредиаковского (как и у Кантемира) — благодаря свободному размещению фраз внутри стиха, частым несовпадениям окончания грамматических сечений фразы с концом стиха (так называемых enjambements, переносов) — этот стих приобрел под влиянием французской поэзии искусственный характер и далеко ушел от своего прототипа — речевого стиха типа расчлененного; в стихах писателей XVII века эта связь видна гораздо отчетливей.

Немудрено, что стих этот оказался непригодным для рождающейся новой, европеизированной поэзии. Требовалась реформа стиха в соответствии с новым характером литературы, с ее европейским «классическим» направлением. Прежде всего

необходимо было упорядочить его ритмический строй — довольно неровный (см. об этом ниже), звучащий грубовато даже у лучших мастеров этого стиха — Кантемира, Тредиаковского. Надо было найти способ придать ему больше ритмической четкости, ясности и простоты. С другой стороны, и речевое происхождение его, звучавшие в нем чисто речевые интонации не подходили для новых требований — придворной, в первую очередь, поэзии, с ее одами, «воспевающими» героев и их деяния, с ее установкой на пение, а не на рассказ, речь. Словом, нужна была реформа, аналогичная той, которая была произведена за сто лет до того, в немецком стихе Мартином Опицом.

Рядом с письменной литературой существовала богатая и разнообразная устная «народная», или, как называет Тредиаковский, «подлая», «простонародная» поэзия. Здесь были и речевые стихи и песни. О ритмике, стихосложении этих песенных стихов можно судить только в связи с их напевами. Но есть среди них много песен (главным образом плясового типа), в которых простой ритм напева целиком воспроизводится в ударениях слов текста. Стихи этих песен дают, таким образом, тонический ритм, т. е. ритм, основанный на ударениях слов. Тредиаковский в одной своей статье приводит образцы таких стихов, например:

Отставала лебедь белая
Как от стада лебединога

У колодезя у студеного
Добрый молодец сам коня поил,
Красна девица воду черпала и т. д.

Тредиаковский, до 1734 года не мало написавший по системе «среднего стихосложения», «силлабическим» стихом, чувствуя потребность момента, был недоволен тем, как звучат его стихи и искал причин неблагозвучия их и способов его избежать. Благозвучие это состояло в том, что ударения слов, составляющих стих, не были, как мы знаем, ритмически организованы; они чередовались друг за другом в беспорядке, как в прозе. Немудрено, что в стремлении упорядочить стих Тредиаковский наткнулся на ударение: в русском языке ударение слова и в звуковом отношении и в грамматическом играет исключительно важную роль. Как же выглядели стихи

среднего стихосложения с точки зрения ударения? Оказывается, что, несмотря на то, что эти стихи писались по системе силлабической, без стремления упорядочить ударение, многие из них имели явно выраженный тонический ритм (ритм ударений). Возьмем отрывок из «Прощения любви» Тредиаковского (семисложный стих).

К чему нас ранить больше?
Себя лишь мучишь дольше.
Кто любовью не дышет?
Любовь нам всем не скучит,
Хоть нас тая и мучит.
Ах, сей огонь сладко пышет...
Соизволь опочинуть
И сайдак свой покинуть.
Мы любви сами ищем,
Ту ища, не устали,
А сласть ее познали
Вскачь и пеши к той рыщем.

Здесь ряд стихов написан так называемым трехстопным ямбом: «К чему нас ранить больше?» «Себя лишь мучить дольше», «Любовь нам всем не скучит», «А сласть ее познали...» (Ср. у Пушкина: «Когда на поклоненье, — Ходил я в древний Пифос — Поверьте мне, я видел — В уборной у Венеры — Фиал Анакреона»). Остальные написаны — двустопным анапестом: «Кто любовью не дышет» — «Хоть нас тая и мучит» — «Ах, сей огонь сладко пышет» — «Соизволь опочинуть» — «И сайдак свой покинуть» — «Мы любви сами ищем» — «Ту ища, не устали» — «Вскачь и пеши к той рыщем» (Ср. у Пушкина: «Пью за здравие Мери — Милой Мери моей — Тихо запер я двери» и т. д.).

То же мы увидим и в других стихотворениях. Отрывок из «Описания грозы» (шестисложный стих):

*Все животны рыщут,
Покою не сыщут,
Биют себя в груди
Виноваты люди,
Бояся напасти,
И чтоб не пропасти,
Руки воздевают,
На небо глашают.*

Здесь подчеркнутые стихи написаны трехстопным хореем, а остальные — двустопным амфибрахисом.

Такое совмещение внутри одного стихотворения двух ти-

пов стиха — двусложного строения (ямб, хорей) и трехсложного (анapest, амфибрахий) — необычное для нашего уха — характерно для всего «среднего стихосложения». — Чем объяснить, что стихи, написанные по силлабической схеме, без заботы о распределении ударений, оказывались бессознательно написанными правильно тонически? Очевидно, причину нужно видеть в равномерности повторения главного ударения, совпадающего с рифмой, равномерности, вытекающей из самого принципа силлабичности, равностроения стихов. Если написать такие стихи под ряд, в строчку, то легко увидеть, что в четырехсложных стихах, через каждые четыре слога, в пятисложных — через пять и т. д. непременно падает ударенный слог (рифма). Это повторение ударений через равномерные промежутки и создает основной ритмический скелет стиха и заставляет поэта, не отдавая себе в том отчета, и остальные ударения распределять более или менее равномерно — по двусложной или трехсложной схеме.¹

Рядом с такими тонически правильными стихами среди стихов «среднего стихосложения» встречаются и неправильные, не дающие равномерной ритмической инерции: среди шестисложных стихов — такие, как «Страшно режут воды»; «Вихри бегут с прахом» и т. д.; среди семисложных — «Храбрость страшит рассудна», «Весна не растлит зерен» и т. д.

Чем длиннее по числу слогов стих, тем больше встречается в стихотворении таких неравномерных, «неправильных» стихов. Так, у Тредиаковского в шестисложных стихах количество неправильных стихов не достигает трех процентов общего числа, в семисложных — их уже около десяти процентов, в восьмисложных — около двадцати процентов, а в девятисложных больше пятидесяти шести процентов; таким образом, в этих последних уже больше половины стихов не дают равномерного тонического ритма. Объяснить это можно тем, что в более длинных стихах у главного ударения на предпоследнем слоге не хватает силы ритмически организовать весь стих; это ударение падает слишком редко, через слишком большие промежутки, чтобы ясно чувствовалась равномерность этого падения.²

¹ А может быть здесь и нет вовсе активной роли поэта — возможно, что такие равномерные распределения ударений просто статистически наиболее вероятны при наличии обязательной равномерности конечных акцентов

² Впрочем, таков же был бы результат и в случае чисто случайного распределения ударений, могущий быть вычисленным статистически (см. предыдущее примечание).

Таким образом, оказывается, что самые длинные стихи — одиннадцати- и тринадцатисложные — были наименее правильны с точки зрения распределения в них ударений. Мало помогала делу и обязательная цезура, установленная в середине этих стихов — на пятом слоге в одиннадцатисложных и на седьмом — в тринадцатисложных. Во французском и польском языках, с их постоянным ударением (у французов — на последнем, у поляков — на предпоследнем слоге) такая постоянная цезура вызывала неминуемо и постоянное ударение. Это фиксированное ударение в середине стиха (при цезуре) вместе с фиксированным ударением в конце стиха (при рифме) создают тонический скелет французского и польского стиха. В русских же стихах «среднего стихосложения» с цезурой вовсе не было связано обязательное ударение. Перед цезурой могло оказаться и слово с «мужским окончанием», и с «женским» — и с трехсложным.

...Ибо сердечна друга не могу забыть
Без которого всегда принужден я быть.
Но принужден судьбою или непременно
И от всея вечности тако положенной и т. д.

(тринадцатисложные стихи с цезурой после седьмого слога).

Роскоши всякой недруг превеликой
Ненавистница любви хоть коликой
Мучительница страстей и всей ласки
Так что ссекла бы тою вся на частки...

(одиннадцатисложные стихи с цезурой после пятого слога).

Таким образом, в этих стихах постоянная цезура, поскольку за ней не было закреплено определенное место ударения, была бесполезна для тонического упорядочения стиха. Оказывалось, что короткие стихи имели более или менее правильный ритм ударений (чем короче, тем правильнее), а самые длинные, одиннадцати- и тринадцатисложные, были наименее ритмичны, почти ничем не отличались от прозы. Между тем, эти длинные стихи были предназначены для наиболее «важных» жанров: ими писались трагедии, послания; Кантемир писал тринадцатисложным стихом свои сатиры и переводы из Горация, Тредиаковский написал им два свои самые крупные произведения — «Плач на смерть императора Петра Великого» и «Песнь эпиталамическую на брак князя Куракина», и, помимо этого, две не дошедшие до нас трагедии: «Язон» и «Гит».

Из такого положения вытекала конкретная задача, которую поставил себе Тредиаковский: она состояла в том, чтобы реформировать тринадцати- и одиннадцатисложные стихи, найти способ сделать их ритмически упорядоченными. О более коротких стихах он не заботился, так как они, как мы видели, и без того имели некоторую ритмическую правильность.

В марте 1735 года на открытии Русского собрания при Академии Наук Тредиаковский произнес речь «О чистоте русского языка». В конце ее, сказав о необходимости потрудиться над составлением русской грамматики, реторики и словаря русского языка, Тредиаковский заключает: «Из основательная грамматики и красной реторики не трудно произойдем восхищающему сердце и ум слову пиитическому, развез только одно сложение стихов неправою своею утрудить вас может; но и то, мои господа, преодолеть возможно и привести в порядок: способов не нет, некоторые же и я имею».

В конце того же 1735 года вышел «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», где давалась точная инструкция, как составлять ритмически правильный тринадцати- и одиннадцатисложный стих. Стихи первого рода Тредиаковский называл «героическим эксаметром», второго — «героическим пентаметром». Соответствующие стихи старого типа, «среднего стихосложения», он считает не стихами: «приличнее их называть прозою, определенным числом идущею, а меры и падения (т. е. «cadence'a», ритма), чем стих поется и разнится от прозы... — весьма не имеющею». Самый «Способ» и правила для составления «героического стиха» вкратце состояли в следующем: постоянная цезура сохраняется на старом месте — в тринадцатисложном стихе — на седьмом слоге, в одиннадцатисложном — на пятом. Но этот слог должен обязательно нести на себе ударение, цезура должна быть «мужская». Остальные слоги он разбил на двусложные «стопы»: в «эксаметре» — по три, до и после цезуры:

~ ~ ~ ' ~ ~ ~
 в «пентаметре» — две до цезуры и три после нее:
 ~ ~ ' ~ ~ ~

Эти «стопы» должны быть хорейми, т. е. иметь ударение на

первом слоге — ˘; впрочем, они могут быть и «спондеями» (с двумя ударениями — ˘˘) и «пиррихиями» (вовсе безударные — ˘) и даже ямбы (с ударением на втором слоге — ˘˘). «Однако», добавляет Тредиаковский, «тот стих лучше, который состоит токмо из хореев или из большинства оных, и тот весьма худ, который весь ямбы составляют или большинство оных».

Вот пример тринадцатисложного «героического экзаметра» Тредиаковского:

Невозможно сердцу, ах! не иметь печали.
Очи такожде еще плакать перестали.
Друга милого весьма не могу забыть,
Без которого теперь надлежит мне быти...

Этот размер хорошо знаком русской классической литературе — им писали поэты, стилизуя свой стих под «народный лад»; Жуковский написал им «Светлану», Алексей Толстой «Колокольчики мои», Некрасов — «Генерала Топтыгина» (называя самые известные). Только эти поэты длинный стих Тредиаковского писали в виде вдух стихов (четырёхстопного — и трехстопного хорей):

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок
Сняв с ноги бросали...
(Жуковский.)

Колокольчики мои,
Цветики степные,
Что глядите на меня,
Темноглубые?
(А. Толстой.)

Догоняет ямщикок
Вожак с медведем:
Посади нас, паренек,
Веселей доедем.
(Некрасов.)

Образец одиннадцатисложного «героического пентаметра»:

Знаете и вы, мудрые о пчелы,
Коль сей райский цвет в дивны вам пределы
Щедро подает от богатства иста
Многоценный дар, меда нектар чиста.

Разбив каждый стих на две строчки, мы увидим, что героический пентаметр — это классический «трехстопный хорей»;

первый стих его — с мужским окончанием, второй — с женским. В классической русской поэзии такие стихи пишутся в обратном порядке:

Ты ль передо мною,
Деля моя,
Разлучен с тобою,
Долго плакал я. (Пушкин.)

Если в этих стихах переставить строки, то мы получим «пентаметр» Тредиаковского:

Деля моя! Ты ль передо мною
Долго плакал я, разлучен с тобою.

Что касается до стихов другого типа — коротких стихов (четырёх-, пяти- и шестисложных и т. д.), то их реформа Тредиаковского заведомо не коснулась. Мы уже говорили выше, чем это было вызвано. Сам Тредиаковский даёт такое объяснение: «...Сверх сего стопы внесены в экзаметр да только в пентаметр и для того еще, чтобы сии наидолжайшие [т. е. самые длинные] наши стихи от прозаичности избавить, ибо чрез стопы стих поется, что всяк читающий и нехотя признаёт. А ежели б в сих долгих стихах не было тонических стоп, как оных нет в старых наших, то оные бы совсем походили больше на прозу, определенным числом идущую, пезели на поющийся стих. Но вышеупомянутые наши стихи, о которых доказательное слово (т. е. короткие) — и без стоп д л я к р а т к о с т и с в о е я падаёт по стиховному и довольно гладко и сладко поются...»

Таким образом введено было Тредиаковским в русскую поэзию тоническое стихосложение. Он сам дал ему это название, указав во втором примечании к V определению, что «долгота и краткость слогов в новом сем российском стихосложении не такая разумеется, каковая у греков и латин в сложении стихов употребляется, а но токмо т ò н и ч е с к а я, т. е. в едином ударении голоса состоящая... в чем вся сила нового сего стихосложения содержится».

Говоря о происхождении своего открытия, Тредиаковский несколько раз подчеркивал, что «поэзия нашего простого народа к сему меня довела», что народные песни (примеры которых мы приводили выше) натолкнули его на мысль взять в основу строения стиха — ударение слов, и они же дали основной

образец. У нас нет никаких оснований не доверять здесь Тредиаковскому, тем более что изобретенный им стих — «героический экзаметр» — хорошо известен народной поэзии, главным образом украинской; встречается он и в русском фольклоре, между прочим и в современных частушках. К тому же следует отметить, что и у Тредиаковского и у других, писавших тринадцатисложным «силлабическим» стихом, этот стих иногда без намерения и сознания автора принимал хореическую форму, соответствующую «экзаметру» Тредиаковского, например:

Свет любимое лице. Чья и стень приятна!...

Хоть уж и глаза мои плакать перестали...

Разлучившись тогда с милыми дружками... *и т. д.*

Однако, такие единичные, случайные тонически-правильные стихи тонут среди моря других, неправильных «прозаических строчек», — по выражению Тредиаковского. Непосредственно к ним возводить происхождение реформы Тредиаковского, считать, что он только узаконил тот процесс, который и без того совершался или даже уже совершился в русском стихе, как предполагают новейшие исследователи (Томашевский, Тимофеев), является неправильным. Стихи типа «экзаметра» Тредиаковского встречаются и у него самого и у его предшественников как единичное явление. На ряду с этим типом у них же можно не менее часто встретить другой тип так же случайно тонизированного стиха — *я м б и ч е с к о г о* строения, например:

Что за печаль повсюду слышится ужасно!

Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно...

Ну что ж мне ныне делать? коли так уж стало?

Расстался я с сердечным другом не на мало.

Увы, с ним разделили страны мя далеки

Моря, леса дремучи, горы, быстры реки...

Целых четыре стиха под ряд!

Встречаются и правильные анапесты:

При самом ясном небе от солнечна света

Влетел вестник Меркурий, но весь запыхался.

Мысля: что за причина его чрезвычайна

Учинила уставша? беда ль неначайна...

Так-то, право! служи вам, а вы не глядите... *и т. д.*

Однако, Тредиаковский из всех этих возможных тонических вариантов выбрал один — именно хорейский, повторяющий один из типов народного песенного стиха. Здесь была не постепенная эволюция, закончившаяся ко времени Тредиаковского, фиксирувавшему ее результаты, а подлинное открытие его, оказавшее громадное влияние на всю дальнейшую историю русского стиха.

Как и вся «культурная революция» конца XVII и начала XVIII веков, смена стиховой системы, хотя и имела корни в постепенном развитии экономических основ русской жизни, но протекала внезапно, «революционно». Попытки объяснить ее непосредственным развитием самого стихосложения, и притом постепенным развитием его, так же ошибочна, как и многие другие попытки объяснения смены литературных явлений имманентным развитием, чисто литературной эволюцией.¹

Тредиаковский крайне ревниво отстаивал свои права на первенство в этом открытии, неоднократно, при всяком удобном случае, старался напомнить читателю и в прозе и в стихах об этом. Если при жизни его он был осмеян и в общем осуждению и презрению погребены были и его подлинные заслуги, то нашей обязанностью является полностью восстановить его репутацию как родоначальника тонического стиха, крупнейшего ученого стиховеда.²

«Способ к сложению российских стихов» вышел в 1735 году но новым, реформированным «экзаметром» Тредиаковский пользовался уже в 1734 году. Первое известное нам стихотворение, написанное им тоническим стихом, — уже цитированное выше (стр. 63) «Поздравление барону Корфу»: «Здесь, достойный муж, что ты поздравляет» и т. д.

¹ Статистические цифры (об употреб. женской цезуры), которыми Л. И. Тимофеев подкрепляет свою эволюционную поэзию в этом вопросе (Л. И. Тимофеев, «Проблемы стиховедения», М., 1913, стр. 141—145), не совпадают с нашими подсчетами и представляются нам основанными на недоразумении.

² Тредиаковскому не везло в русской науке. В 1902 году В. Н. Петриц (позже академик) выпустил двухтомный труд «Из истории развития русской поэзии XVIII века» (Исследования и материалы, т. III), где на основании сделанных им архивных открытий стремится доказать, что открытие Тредиаковского — просто плагиат, что он, воспользовавшись чужими рукописями, приписал себе чужое открытие (пастора Глюка и магистра Пауса). Здесь нет места давать подробное опровержение этому взгляду (этому был посвящен нами специальный доклад в 1916 году в Пушкинском обществе при Петербургском университете). Укажем только, что насколько интересен был материал, обнаруженный автором, настолько слаба и неубедительна аргументация, подкрепляющая его построение, аргументация, спугивающая основные стиховедческие понятия: полная натяжка, поверхностных толкований и т. д.

Вслед за этим стихотворением были написаны в конце 1734 и начале 1735 годов еще несколько, — таким же «героическим экзаметром».

Итак, открытие Тредиаковского состояло в том, что он указал на необходимость — и доказал возможность — введения в русский стих тонического принципа, равномерного распределения ударений. Предложенный им «способ к сложению» таких стихов состоял в том, чтобы при составлении стиха мерить его «стопами» — главным образом хореем, который свободно мог заменяться пиррихием или спондеем, а иногда и ямбом (чем реже, тем лучше.¹) Этот «способ» был практически крайне удобен и, не претендуя на глубину ритмического анализа, давал легкое и удобное руководство для начинающего стихотворца.

Недостатки теории Тредиаковского сразу бросаются в глаза. Первый — это ее половинчатость. Создав «способ к сложению» тонических тринадцати- и одиннадцатисложных стихов, он оставил без исправления все остальные, которые все же, несмотря на его доводы, в сравнении с новым, реформированным стихом, звучали крайне нескладно ритмически.

Другой дефект теории Тредиаковского касается выбранного им стиха. Почему из всех возможных способов ритмического распределения ударений выбран только один — «хореический», т. е. с помещением ударения на нечетные слоги? Почему аналогичным образом не составлять стихов с четным размещением ударений (ямбы) или распределять их через два в третий слог (дактили, амфибрахии, анапесты)? Эта недовер-

¹ Если пиррихий и даже спондеев несколько не нарушают хореического склада стиха Тредиаковского, то несомненным диссонансом в них являются ямбы. Чем объяснить допущение их в новый стих? Вероятно, здесь значительную роль играл педантизм изобретателя: «напав на стопы», он, видимо, хотел, чтобы все типы двусложных стоп были представлены в его «экзаметре» и «пентаметре». Правда, при этом он предостерегал от частого употребления ямбов и сам пользовался ими крайне редко и преимущественно в шуточных стихах, эпиграммах, где он вообще допускал всякие «вольности». Возможно и другое соображение: дело в том, что в «экзаметре» Тредиаковского перебой ритма ямбом в иных случаях звучит вовсе не так плохо, особенно во втором полустишии: Толь великия в женах монархии и А н и ы. Этот перебой часто встречается и в украинском народном прототипе нашего стиха. Некрасов не побоялся применить его в одном месте «Генерала Топтыгина»: Заворочался в санях М и х а й л о И в а н ы ч; аналогичную ритмику мы находим в этом стихе и у Аполлона Григорьева: Милый друг, прости — прощай. — Прощай, будь здорова! («Цыганская венгерка»).

Тредиаковский, с его тонким и чутким ритмическим слухом, разрешал «стопу ямба» в своем хореическом стихе, возможно, хотел открыть ход подобным переболям.

шенность, незаконченность, с которой вышла из рук Тредиаковского реформа стиха, объясняемая вполне трудностью и новизной дела,¹ была ясна уже тогда наиболее внимательным и талантливым его читателям и очень скоро вызвала полемику с «Новым способом» и дополнения и исправления его.²

Во всяком случае Тредиаковский своей реформой сделал основное: он строго организовал несколько беспорядочный старый стих, и притом организовал его по принципу музыкального ритма, перевел русское стихосложение из речевой системы в песенную, хотя и сделал это довольно робко; сохранив неизменной внешнюю форму старого «силлабического» стиха (тринадцати- и одиннадцатисложный стих, цезура, женская рифма).

«Новый способ» Тредиаковского нашел скоро своих последователей. Кроме самого автора, который с этих пор (с 1734 года) так и писал свои стихи: тринадцати- и одиннадцатисложные по-новому — тоническим, хорейским ритмом, а девяти-, восьмисложные и более короткие — по старому (как и предписывала его теория), — нам известно еще стихотворение харьковского профессора Витынского, написанное им в 1739 году по «способу» Тредиаковского; вот начало его:

Чрезвычайная летит (что то за премена!)

Слава, носящая ветвь финика зелена;

Невянущий лавр главу у ней окружает,

Знак победу таковой токмо украшает *и т. д.*

(К у н и к, Мат. для ист. Акад. наук, вып. I, стр. 85.)

В 1740 году были напечатаны две оды двадцатидвухлетнего кадета Сумарокова, напечатанные по всем правилам «Нового

¹ «Хотя главнейшее основание новых моих стихов [т. е. тонический принцип], писал Тредиаковский позднее, «и нашлось вдруг самое твердое... однако вся моя система не получила себе сперва от меня желаемого мне самому совершенства. Не дивно: таков есть разум человеческий! — по степеням он на верх всходит» («О древнем, среднем и новом стихотворении Российском»).

² Третьим дефектом «Способа», как обнаружилось впоследствии, являлось введение им стоп, вместо простого указания помещать ударения лишь на нечетных слогах, хотя бы и не на всех (хорей, пиррихий), а на четных — лишь в редких случаях (ямб, спондей). Но этот дефект отразился не на стиховой практике, а на ходе науки русского стиховедения. «Стопы» Тредиаковского заняли прочное место в ней как основной базис для обьяснения и строения стиха, его метра (а у Тредиаковского они были лишь практически удобным приемом, «способом к сложению стихов»). Поколебленные в своем теоретическом значении после работ Андрея Белого и следующих после него стиховедов — стопы, ямбы и хорей снова крепко водворились в теории русского стиха — в работах теоретиков позднейшего времени, приводя в неисходный тупик теории этих исследователей, несмотря на обилие в этих теориях верных наблюдений, интересных замечаний и остроумных выводов.

способа»: одна «героическим экзаметром», и другая «героическим пентаметром». Вот отрывок из первой:

Чрез тебя мой меч остер, в поле как сверкает,
И по воле им твоей Марс как управляет,
Марс сечется за тебя, войском управляя,
Марс с тобою и меня храбро защищая...

Отрывок второй:

Хочется начать, трепещу неменя,
Страхом поражен, приступить не смея:
Я боюсь, когда ту начну хвалити,
Песню чтоб простой ту не прогневити.

(К у н и к, Материалы, I, XXI.)

Очень вероятно, что были и другие опыты последователей Тредиаковского.

В том же 1739 году Ломоносов прислал из-за границы свое полемическое «Письмо о правилах российского стихотворства», а в 1744 году Кантемир напечатал в качестве приложения к своему переводу Эпистол Горация «Письмо Харитона Макентина, содержащее правила русского стихосложения». Эти два замечательных трактата с противоположных сторон атаковали позицию Тредиаковского. Правила Кантемира остались без последователей, и кроме него самого никто по его теории не писал стихов; между тем как мыслям, высказанным молодым студентом Ломоносовым, суждено было громадное будущее. К тому же Кантемир, хотя и писал на пять лет позже Ломоносова, но не знал вовсе о существовании его «Письма», погребенного в архиве академической канцелярии... Вот почему, вопреки хронологии, мы остановимся сначала на критике и взглядах Кантемира, а потом уж перейдем к Ломоносову.

Кантемир вполне оценил главное открытие Тредиаковского: необходимость определенным образом распределять ударения для составления ритмически правильного стиха. Этот принцип он принял и в свою систему, хотя разработал его совершенно по иному, чем Тредиаковский. Равным образом он прекрасно уловил основные дефекты теории Тредиаковского и сознательно избег их в своей системе. Так, он дает правила распределения ударений не только в длинных — тринадцати- и одина-

¹ См. недавно опубликованные стихи М. Собакина в статье П. Беркова «У истоков дворянской литературы XVIII века» «Лит. Наследство», № 9 — 10, М. 1933.

дцатисложных стихах, но и во всех иных стихах, до четырехсложных включительно. Затем он не ограничивается одной системой ритма — хореической, нечетноударной, но предлагает самые разнообразные фигуры распределения ударений в стихе. Наконец, он выступает и против вводимого Тредиаковским приема счета ударений по стопам. Он решительно заявляет: «Стоп рассуждение не нужно. По моему мнению, рассуждение стоп в составлении всех оных [стихов] излишно. Но нужно наблюдать, чтоб во всяком стихе на некоторых двух слогах лежало ударение голоса» (Письмо Харитона Макентина... п. 20, Соч. Кантемира, СПб, 1868, т. II, стр. 7). Но, отказавшись от стоп, Кантемир при этом отказывается вообще от свойственной обычно тоническому стихосложению единой системы ритмики в пределах одного стихотворения (целиком хореическое или ямбическое и т. п.), а сохраняет ритмическую свободу, характерную для «среднего стихосложения», чередовать в пределах одного стихотворения несколько стихотворных размеров (см. выше). Тонический принцип он понимал как способ упорядочить ритмику внутри одного стиха, не делая обязательным распространять ту же ритмику, тот же размер на все стихотворение. Например, он указывает сначала, что в восьмисложном стихе «нужно примечать, чтобы третий и седьмой слог были долгие [т. е. ударенные]» (там же, п. 51, стр. 13), и тем самым дает схему «четырёхстопного хорея»; вот данный им образец:

Человек за малу славу
Ночь не спит, и день томится,
Чтоб не сел сосед по праву,
Чтоб народ ему дивился.

Но тут же он добавляет (п. 52): «Красивее еще будет сей стих, ежели хранить будет первый, четвертый и седьмой слог долгие, а прочие все короткие» — т. е. «трехстопный дактиль»:

Твари, владыко всемогущий,
Если мой глас тебе внятен,
Нуждам доход моим точный,
Кратку хоть жизнь, но без пятен и т. д.

Наконец, тут же (п. 53) дается и третий вид восьмисложного стиха уже с мужской («тупой» по его терминологии) рифмой —

с ударением на втором, пятом и восьмом слоге, т. е. «трехстопный амфибрахий»:

Не долго число наших дней
За днем другой бегло летит...

Все эти три типа по системе Кантемира могли совмещаться в одном стихотворении.

Таким образом строятся Кантемиром стихи. При этом, на ряду с более или менее правильными стихами двусложной (ямб и хорей) и трехсложной (дактили, анапесты, амфибрахии) схемы, он применяет и стихи «смешанного» строения, так называемые теперь дольники.

Шипок, любви посвященный
Смешаем с Бахусом вместе
Чело шипком краснолиственным
Украсивши, пить мы станем *и т. д.*

Что касается до гексаметра Тредиаковского, то Кантемир принимает его мужскую цезуру на седьмом слоге и женскую рифму. Но он вносит в него двоякое изменение: во-первых, он предлагает, на ряду с мужской цезурой, применять также дактилическую, трехсложную, прекрасно подметив, что она не противоречит основной ритмической инерции стиха:

Не прибьешь их палкою к соленому мясу.

Во-вторых, по его теории, кроме этих двух обязательных ударений на стих (при цезуре и при рифме), все остальные ударения «могут быть долгие или короткие, как ни случится» (там же, п. 28). Таким образом, связанному и упорядоченному определенным течением ударений, реформированному Тредиаковским тоническому тринадцатисложному стиху Кантемир снова возвращает его силлабическую свободу; на практике получались стихи, типичные для «среднего стихосложения», т. е. с совмещением в одном стихотворении нескольких размеров (даже в пределах одного стиха, так как два его полустишия имели часто разную ритмическую «инерцию»). Вот пример его стихов:

Видел я столетнего старика в постели,
В котором лета весь вид человека съели,
И на труп больше похож; на бороду плюет,
Однакож дряхлой рукой и в очках рисует.

- Что такое? — ведь не гроб, что ему бы кстати?
 С огородом пышный дом, где б в лето гуляти.
 А другой, видя, что смерть грозит уж косою,
 Не мысля, что сделаться имеет с душою,
 • Хотя чуть видят слабые бумагу уж взгляды,
 Начнет писать похорон своих все обряды:
 Сколько архипастырей, попов и причету
 Перед гробом церковного, и сколько по счету
 Пойдет за гробом родни с горькими слезами,
 С какими и сколькими провожать свечами;
 Где вкопать и в какой гроб; лампаду златую
 Свесить иль серебряну, и надпись какую
 Поставить, чтоб всякому давал знать слог внятный,
 Что лежащий под ней прах был господин знатный...

(V сатира, Соч., т. I, стр. 123—124.)

Мы видим, что «Правила» Кантемира предлагают систему хотя и несколько упорядоченного, с сознательным учетом движения ударений в стихе, но в сущности того же старого «среднего» стихосложения. Из «Способа» Тредиаковского он взял только одно: внимание к ударению как к ритмическому фактору стиха; но он отказался пойти за ним в направлении большей четкости, унификации ритма стихотворения, по образцу немецкой поэзии, и сохранил прежнюю ритмическую свободу и разнообразие, а вместе с тем и расплывчатость, приближающую русский стих к французскому или польскому.

Автор почти исключительно сатир, т. е. чисто речевого, дидактического жанра, не писавший вовсе входивших тогда в моду од, живший в то время постоянно за границей, в отдалении от веяний и интересов господствующей верхушки русского общества, Кантемир не чувствовал необходимости в реформе, в создании певучего, музыкально построенного стиха.

В его системе, вернее в ее разработке и изложении в «Письме Харитона Макентина», много непоследовательности, неполноты; чувствуется, в отличие от Тредиаковского, работа дилетанта, хотя и крайне внимательного к ритму стиха; но мы не будем здесь подробно анализировать это «Письмо». Ограничимся уже сказанным. Добавим лишь, что Кантемир, написавший уже до разработки им новой системы не малое число стихотворений, переделал большую их часть согласно новой теории.¹

¹ Нам представляется несомненным, что «теория» Кантемира явилась не самостоятельно, а под влиянием «Способа» Тредиаковского, хотя предисловие

Тредиаковский, познакомившись с теорией Кантемира, отнесся к ней с высоты своей учености крайне пренебрежительно. Упомянув о ней в своей статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», он даже не излагает и не разбирает ее, ограничившись немногими замечаниями: «О твердости ее оснований автор сам нам объявляет в конце 63 параграфа, говоря: «Буде кто спросит у меня всему тому причину... я иную... показать не могу, разве что ухо мое... мне те осторожности советует». Для ученого эрудита Тредиаковского такая ссылка лишь на свое непосредственное ощущение, а не на образцы древних, не на логические доказательства, была, конечно, свидетельством крайней слабости «оснований» теории. Характеризует эту теорию он так: «если кто выкинет из его системы все ненужные обходы, крюки и кривизны, тогда всяк выдет по ней прямо токмо к среднему нашему стихосложению...» В заключение же он заявляет: «Но что и по сей день ни один из наших стихотворцев не употребил ее, то вероятно, что пребудет она у нас только для наполнения исторических росписей разным составам нашего стихосложения». Оба последние замечания, как мы видим, вполне основательны.

Совершенно другого рода критику встретил «Новый способ» Тредиаковского у Ломоносова. В своей студенческой работе «Письмо о правилах российского стихотворства», присланной как приложение к оде на взятие Хотина («Восторг внезапный ум пленил...»), Ломоносов с обычной для него ясностью

к его «Письму» в одном месте как будто противоречит этому. Вот начало этого предисловия, написанного в форме письма, обращения «Харитона Макентина» к приятелю: «Государь мой! Я не знаю, для какой причины отправленные вами книги в прошлом годе только на сей неделе [подчеркнуто нами] ко мне дошли; но вы из того изволите узнать, для чего я медлил удовольствием желание ваше в том, что касается до книжачицы под титлом «Нового и краткого способа к составлению стихов русских» [Тредиаковского]; далее похваливши эту книгу, Кантемир заявляет: «...отважился я некие примечания составить, которые к тому ж концу, т. е. к установлению правил стихосложения русского, служить могут...» Если бы это соответствовало действительности, то, конечно, невероятно было бы, чтобы он, меньше чем в одну неделю, познакомившись впервые с открытием Тредиаковского, успел на его основании подробно разработать и написать свою собственную теорию. Пришлось бы думать, что эта теория у него уже давно была готова и знакомство со «Способом» Тредиаковского было только поводом к изложению и опубликованию ее. Но, повидимому, это заявление о получении книги «только на сей неделе» (напомним, что «Способ» Тредиаковского вышел в 1735 году, а «Письмо Харитона Макентина» — в 1741), так же как и самая форма письма к приятелю, и сам «приятель» и «Харитон Макентин» — только литературная форма, прием. Иначе оказалось бы, что тонический принцип для русского стихосложения открыт независимо от Тредиаковского и Кантемира, по иному разработавшим этот принцип. Это маловероятно. К сожалению, хронология литературной деятельности Кантемира очень плохо разработана.

и краткостью формулирует свои несогласия с Тредиаковским и предлагает свою систему. И в его возражениях и в его системе виден тот же Ломоносов, смелый, решительный теоретик, резко рвущий с традицией, приверженец пышного, «государственного», «высокого штиля».

Он также приемлет основу реформы — тонизм, упорядочение ударений, но считает неправильным ограничиваться только хореем и только «экзаметром» и «пентаметром»: он предлагает шесть родов стиха — четыре чистых и два смешанных; чистые: ямбический («Белеет будто снег лицом»); анапестический («Начертан многократно в бегущих волнах»); хореический («Свет мой, знаю, что пылает») и дактилический («Вьется кругами змея по траве обновившись в расселине»); смешанные: ямбо-анапестические («Во пищу себе червей хватать») и хореодактилические («Ежель боится кто, не стал бы силен безмерно»). Каждый из этих размеров может быть не только шести-стопным («экзаметр»), но и пяти-, и четырех-, и трех- и дву-стопный. Таким образом он переводит поэзию целиком в сферу «песенного», музыкального стиха. Настолько расширивши область тонической метрики, Ломоносов, с другой стороны, суживает право заменять одну стопу другой. Ямбические стихи должны быть чисто ямбическими, без замены их пиррихием (хотя их и «трудновато сочинять», как признается он сам), хореические — чисто хореическими. Такие стихи, в которых вместо ямба или хоря допускается пиррихий, он называет «вольными» и добавляет: «Оные стихи употребляю я только в песнях, где всегда определенное число слогов быть надлежит». Следующее возражение Ломоносова касается рифмы: подобно Кантемиру, он считает возможным в русских стихах не одни только женские рифмы, но и мужские и «три литеры гласные в себе имеющие», т. е. трехсложные; а в связи с этим допускает и «сочетание» рифм, т. е. чередование мужских и женских, строго запрещенное Тредиаковским. Тредиаковский в своем «Способе», стоя еще твердо на позиции старой, силлабической, считающей стих по числу слогов, никак не мог допустить возможности, чтобы его «экзаметр» имел то 13, то 12 или 14 слогов («что все древнему нашему, но весьма основательному употреблению так противно, как огонь воде, а ябеда правде» — единственная его аргументация). Оставался бы другой вывод для допущения мужской рифмы и «сочетания» —

это делать рифму тринадцатисложного стиха мужского, т. е. в хореическом стихе последнюю стопу делать ямбом. Такой прием, создающий резкий и неприятный ритмический перебой, Тредиаковский справедливо осуждает (допуская его, впрочем, «в мало важных и шуточных стихах... но и то по нужде, да и весьма долженствует быть редко»). В его примерах есть и такие стихи — две эпиграммы. Первая, написанная одиннадцатисложным стихом, кончается таким четверостишием:

Нужды (будь вин жаль¹) нет мне в красовулях²
Будеж знаться ты с низкими перестал —

стих, оканчивающийся ямбом — мужской рифмой.

Как к высоким ты уже лицам пристал — [тоже]
Ин к себе придти позволь на ходулях.

Во второй (тринадцатисложной) мужская рифма звучит также плохо.

Имея в виду подобное «сочетание» двух тринадцатипяти- или одиннадцатисложных стихов одного с женским, другого — с мужским окончанием, Тредиаковский репительно (и справедливо) запрещает его. «Таковое сочетание стихов так бы у нас мерзкое и гнусное было, как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинужную и самым цветом младости своя сияющую Эвропскую красавицу [т. е. хореический стих с женским окончанием] выдал за дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа [уродливый стих с мужским окончанием]». Добавим еще, что, противясь в своем «экзаметре» и «пентаметре» чередованию женских и мужских стихов путем сокращения мужских стихов на один слог (вместо тринадцати слогов — двенадцать, вместо одиннадцати — десять), — Тредиаковский, хотя и не находил в своем распоряжении аргументов (кроме «древнего употребления»), но бессознательно был совершенно прав. Его ритмическое чувство, противящееся этому, не обманывало его. Дело в том, что в его «экзаметре» в скрытом виде уже было осуществлено это сочетание, чередование мужского и женского окончаний. Если записать каждый стих его правильно, т. е. в виде двух стихов, — то это становится совершенно ясным:

¹ т. е. «буде, (если) жаль вина».

² красовуля — чарка.

Невозможно сердцу, ах! (*мужское окончание*)
Не иметь печали; (*женское окончание*)
Хоть уж и глаза мои (*м.*)
Плакать перестали. (*ж.*)

То же самое происходит и в «пентаметре».

Красота весны (*м.*)
Роза о прекрасна! (*ж.*)
Всея, о госпожа (*м.*)
Румяности власна... (*ж.*)

Строить же «сочетание» на рифмующих окончаниях четных стихов (а по Тредиаковскому — полустилихий) было бы ритмической ошибкой, что и чувствовал Тредиаковский.

Не желая (а может быть и не умея) разобраться во всех этих тонкостях, понять, что запрещение мужской рифмы у Тредиаковского связано тесно с типом его «экзаметра» и «пентаметра», Ломоносов просто требует для русских стихов мужской (и трехсложной) рифмы (что вполне естественно в предлагаемой им системе) и — пока еще в осторожной форме — пытается высмеивать Тредиаковского и его стихи. Наменяя на вышеприведенную неуклюжую эпиграмму, он пишет: «И чем бы святее сии женские рифмы: красовулях, ходулях следующих мужеских: восток, высок?» Это была, вероятно, еще первая сатирическая стрела, выпущенная в Тредиаковского. Позже, как мы знаем, он был весь изранен этими стрелами. Тот же Ломоносов, через пятнадцать лет, снова вспомнил эту эпиграмму; в ругательном стихотворении («Зубницкому») он писал:

Давно изгага¹ нам читать твои синички²
Дорогу некошну,³ вонючия лисички
Никто не поминай нам подлости ходуль
И к пьянству твоему потребных красоуль...

А сравнения Тредиаковского — молодая красавица и дряхлый арап, — он использовал в другой эпиграмме:

Я мужа бодрого от давних лет имела,
Однакоже вдовой без онога сидела.
Штивелий уверял, что муж мой худ и слаб,
Бессилен, подл и стар и дряхлый был арап;

¹ Изжога, отвращение.

² Ср. у Тредиаковского в юношеской «Песенке на мой выезд в чужие края»
Поют птички — Со синички — Хвостом машут и лисички.

³ Ср. в «Стихах эпиталамических» 1730 года: «Что, сударь, тебе случилось,
министр перва бога? — Или тебе некошна вся была дорога?»

Сказал, что у меня кривясь трясутся ноги,
И нет мне никакой к супружеству дороги.
Я думала сама, что вправду такова,
Негодна никуда, увечная вдова.
Однако ныне вся уверилась Россия,
Что я красавица — российска поэзия,
Что мой законный муж — завидный молодец
Кто сделал моему несчастью конец.

Мы остановились так подробно на споре о мужской и женской рифме потому, что обычно Тредиаковский в этом споре изображается каким-то бессмысленно-упрямым чудачком, противящимся введению мужских рифм и отстаивающим во что бы то ни стало женские. На самом же деле у него были разумные основания: мужская рифма не могла войти в его систему стихосложения и потому отвергалась им. В системе Ломоносова — она была вполне уместна и, приняв позднее эту систему, Тредиаковский, нисколько не колеблясь, принял и мужскую и трехсложную рифму.

Сказанным не ограничивается содержание «Письма» Ломоносова. Эта небольшая статья (десять страниц в академическом издании) необычайно насыщена содержанием: там устанавливается выразительная роль тех или иных метров, связь их с жанром (о большом споре на эту тему между Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым мы скажем ниже), высказываются верные наблюдения над ударениями односложных слов, говорится о «сарматском» или «болгарском» языке, на котором мог писать Овидий в ссылке, приводятся образцы (первые на русском языке!) гексаметра античного типа. («Счастлива, красна была весна, все лето приятно. Только мутился песок, лишь белая пена кипела»); высказываются любопытные мысли о французском стихе, о влиянии польского стиха на русский...

В этом замечательном письме Ломоносов подошел к вопросу и разрешил его со свойственной ему простотой и решительностью. Приняв основу открытия Тредиаковского — тонический принцип, он увидел, что таким образом русское стихосложение должно строиться на той же основе, как и немецкое, где из всех новых европейских литератур наиболее отчетливо выражен песенный, музыкальный характер стиха, и не раздумывая перенес целиком на русскую почву систему немецкого стихосложения. История показала, что этот опыт был удачен: освободясь постепенно от чрезмерной строгости правил, ее крайней

подражательности, русская литература выработала на основе ломоносовской традиции исключительную по богатству, гибкости и музыкальности систему стихосложения...

Ломоносов гораздо менее понимал в стихосложении, чем Тредиаковский; поэтому в его «Письме» заключается ряд ошибочных и неудачных формулировок, которых тот не допустил бы. Не будем останавливаться на мелких оговорках и неясностях (в роде указания на стих, состоящий из анапестов и хореев, или на ошибочный анализ стиха Тредиаковского), напомним самое главное: Ломоносов, как мы видим, требовал в серьезных, важных стихах точного соблюдения ямбов или хореев во всех стопах, без замены их пиррихием. Иначе говоря, он требовал, чтобы в ямбах ударения падали на все без исключения четные слоги, а в хореех — на все нечетные. При длине русских слов требование это — целиком идущее от немецкого стихосложения — или было совершенно неисполнимо или вызывало специальный отбор слов более коротких, определенной конструкции. Тредиаковский прекрасно понимал неосновательность такого ритмического ригоризма, и в его системе пиррихии были вовсе не дефектом, а равноправной с ямбом и хореем стопой, «без чего ни единого нашего стиха составить не можно». Ломоносов пробовал писать стихи чистыми ямбами. В его ранних одах мы находим этому примеры:

Скрывает луч свой в волны день,
Оставив бой ночным пожарам.
Мурза упал на долгу тень,
Взяв купно свет и дух татарам.
Из лыв густых выходит волк
На бледный труп в турецкий полк.
Иной, в последни видя зорю,
Закрой, кричит, багряный вид,
И купно с ним Магметов стыд;
Спустись поспешно с солнцем к морю.

Это, конечно, *tour de force*, трюк, а не поэзия.

Вслед за теорией Ломоносова шла его блестящая практика. «Письмо» его не было опубликовано,¹ но стихи его, его оды агитировали и поучали лучше всяких теоретических трактатов. Сумароков быстро перешел на новую систему. «Способ» Тредиаковского был быстро забыт, как и его заслуги в деле

¹ Оно было напечатано лишь после смерти Ломоносова, в 1778 году.

открытия тонического принципа. Новый стих, казалось, был открыт Ломоносовым. Ломоносов писал, в противоположность хорям Тредиаковского, почти исключительно ямбами — и ямб сделался самым распространенным размером русской поэзии. Даже ошибки Ломоносова имели длительное и серьезное влияние на историю русского стиха. Правда, писать стихи исключительно чистыми ямбами не удалось ни самому Ломоносову, ни кому-либо из его последователей (а позже и антагонистов), и сам он скоро перестал ставить себе такие требования, но все же следы этого остались: обилие пиррихийев рассматривалось все же как дефект стиха. Чем больше чистых ямбов — тем лучше. По крайней мере первый стих оды должен быть весь из ямбов:

Царей и царств земных отрада

 Какой приятный Зефир веет

 Дивится ныне вся вселенна

 Не сад-ли вижу я священный? и т. д.

По крайней мере начинаться стих должен ямбом. Стихам типа «Благословенна вечна буди», «Елисаветы и тебя» (с начальным «пиррихием») решительно предпочитались стихи типа «Возлюбленная тишина», «И гневною казнить рукою» (с начальным я м б о м). Здесь, видимо, и лежит настоящая причина отмеченного впервые А. Белым преобладания в XVIII веке в четырехстопном ямбе стиха — «с пиррихием на второй стопе», т. е. с безударным четвертым слогом, над стихом «с пиррихием на первой стопе», т. е. с безударным вторым слогом.

Однако следует иметь в виду, что под этими видимыми «ошибками», под этими чисто техническими, формальными основаниями лежала более глубокая и связанная со смыслом (а в конечном счете — социологическая) причина. Принесенной Ломоносовым в поэзию стихии торжественности, взволнованной восторженности прекрасно соответствовали замедленные, заторможенные обилием ударных слогов чистые ямбические стихи с их максимальным уплотнением значащих слов, так что эта тенденция Ломоносова — насыщать стихи ударениями — имела по существу серьезный смысл. Точно также к этому «высокому штилю» вполне подходили и стихи с безударным че-

твертым слогом, звучащие в более медленном темпе, что прекрасно подметил тот же Андрей Белый.

В XIX веке — с падением под влиянием историко-социальных изменений торжественного стиля в поэзии, попутно и с окончанием ее «школьного периода», с полным овладением техникой стиха, роль теории Ломоносова, роль стоп, ямбов сошла на нет; стихи, которые теперь пишутся не по правилам, а по внутреннему ритмическому чувству, освободились от натянутости, торжественного и искусственного однообразия XVIII века, и в частности в четырехстопном ямбе (впервые у Жуковского, как указывает А. Белый) сделалась преобладающей его нормальная симметричная форма, с обязательными ударениями на четвертом и восьмом слогах — и чередующимися — на втором и шестом.

Затем явился Пушкин, доведший стих Ломоносова до такой выразительности, глубины, свободы и разнообразия ритма, какой он не достигал ни у кого из русских писателей, ни до него, ни после...

Вернемся к Тредиаковскому. Сначала он пытался сопротивляться натиску нового, отстаивая свой сразу устаревший «Способ». В ответ на письмо Ломоносова, он написал свое возражение, но оно так и не было послано Ломоносову, пролежало в Академии, затем было возвращено Тредиаковскому и не дошло до нас вместе со всеми рукописями его.

Прошло несколько лет, и Тредиаковский убедился окончательно в правоте Ломоносова, и так как, всё же, ломоносовская система не имела теоретического изложения в печати, то он взял это на себя, и в 1752 году, издавая свои «Сочинения и переводы», он поместил там «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 годе исправленный и дополненный», а по существу не имеющий с тем ничего общего, кроме заглавия. Здесь — подробное, тщательно разработанное изложение ломоносовской теории — точнее, немецкого стихосложения в применении к русскому стиху, — сделанное с такой детальностью, с таким знанием дела, какие не снились Ломоносову. Это — основной кодекс русского тонического стихосложения, откуда черпали все позднейшие «руководства» и «теории». Приняв систему Ломоносова, Тредиаковский всячески старался закрепить за собой первенство в открытии,

справедливо указывая, что «всеобщий и повсюдный грунт системы сея стихов есть тоническое количество», открытое им в 1735 году.

Мы уже говорили выше о другой замечательной работе Тредиаковского по стиховедению — о его исторической статье «О древнем, среднем и новом стихотворении Российском». Исключив те малоудачные домыслы, которыми он заменяет отсутствие у него знаний о стихосложении «древнем», мы находим в этой работе массу ценного материала о «среднем» стихосложении, которого Тредиаковский был знатоком, и крайне интересное рассуждение об открытии им тонической системы и о сущности и особенностях ее.

Каково же место Сумарокова в истории водворения у нас тонического стихосложения? Хотя он сам, как мы видели, не мог претендовать на роль открывателя новых стран, так как сначала следовал системе Тредиаковского, а потом — Ломоносова, тем не менее роль его в истории русского стиха громадна. Ломоносов писал почти исключительно ямбами и преимущественно четырех- и шестистопным. Остальных размеров он или вовсе не касался, или почти не писал ими. Тредиаковский также не очень богат метрами. Сумароков представляет в этом отношении совершенно исключительное явление. Он в полном соответствии с общей своей историко-литературной ролью — завладение всеми видами поэзии — писал всеми существовавшими тогда размерами, впервые пробуя их на русском языке и давая образцы для последования им. Кроме всех видов обычного классического стиха, где он пробовал всевозможные строфические построения, — он писал также так называемыми теперь «дольниками» (первые образцы которого, впрочем, мы видели у Ломоносова и даже у Кантемира): он подражал античным ритмам, он писал раёшным стихом. Мы уже говорили о его интереснейших опытах прихотливых ритмов чисто-песенного стиха, своеобразных опытах, не нашедших до сих пор ни подражания ни научного объяснения их строения. Он проделывал опыты с рифмой. Это была целая школа стиха, заключающаяся в одном человеке. Не только специалист-стихoved, но и всякий просто интересующийся русским стихом в его разновидностях и в его истории, не может пройти мимо творчества Сумарокова, столь обильного и разнообразного в этом отношении.

Среди многочисленных мелких и крупных споров и ссор —

один спор, одно разногласие по вопросу поэтики занимало троих крупнейших представителей литературы второй трети XVIII века — это спор о выразительной роли стихотворных размеров. Этот спор интересен и историко-литературно, характеризуя позицию, которую занимал каждый из спорящих, и по тем своеобразным формам, в которых он протекал, и по существу, так как он и ныне не потерял своей актуальности. Разногласие началось, видимо, между Тредиаковским и Ломоносовым, когда последний в своем «Письме о правилах российского стихотворства» кратко, но определенно пытался закрепить за тем или иным стихотворным размером его выразительные (и, следовательно, жанровые) функции. О ямбах он указывает, что они, «поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде невозможно лучше употреблять, как в торжественных одах...» Судя по позднейшим высказываниям Тредиаковского, эта точка зрения не разделялась им. Он не связывал вовсе с определенным метром определенного выразительного характера. Однако об этой стадии спора у нас нет никаких сведений, так как ответ Тредиаковского на «Письмо» Ломоносова, где, можно думать, нашли себе место и его возражения по данному вопросу, до нас не дошло. Скоро в этот спор, имевший несомненно крупное принципиальное и практическое значение (можно ли любым размером писать оду, поэму, трагедию, или нужно выбирать какой-то определенный метр?), вступило и третье лицо — Сумароков. Он оказался на стороне Ломоносова. Поскольку к этому времени (1744 год) Ломоносов считался вводителем в русскую поэзию ямбического размера (бывшего его любимым метром), в чем за ним следовал Сумароков, а Тредиаковский открыл еще раньше «русский хорей, преимущества которого он склонен был отстаивать, — то весь спор превратился в спор о функциях и преимуществах ямба и хорей. Сущность своего спора и способ решения его они предложили на суд читателей в выпущенной ими брошюре «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо». В брошюре, кроме трех од, помещено предисловие, написанное Тредиаковским. В предисловии излагается сущность спора между тремя «сих... од авторами». «Некоторый из них [имеется в виду Ломоносов] такое имел мнение, что стопа, называемая ямб, высокое сама собою имеет

благородство, для того что она возносится снизу вверх, отчего всякому чувствительно слышна высокость ее и великолепие и что, следовательно, всякий героический стих, которым обыкновенно благородная и высокая материя поется, долженствует состоять сею стопою; а хорей, с природы нежность и приятную сладость имеет, потому что он сверху вниз упадает, чем больше показывает нежную умильность, нежели высоту и устремительное течение». ¹

Сумароков без новых аргументов присоединился к этому мнению. Тредиаковский же возражал, что «никоторая из сих стоп сама собою не имеет как благородства, так и нежности, но что все сие зависит от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение, так что ямбом состоящий стих изобразит сладкую нежность, когда нежные слова приберутся, и хореем — высокое благородство, ежели стихотворец приберет высокие и благородные речи». По предложению Сумарокова, все трое должны были сочинить по оде (выбрано было подражание 143 псалму): «защитнику хорей» — хореем, а двум остальным — ямбом. «Через сие тотчас объявится, имеет ли хорей при нежности высокость, а ямб при высокости нежность». Собственно говоря, при таком способе решения спора вся тяжесть доказательства лежала на Тредиаковском: ему нужно было доказать, что хорей способен передать важность и высокость божественной «материи»; остальные же двое, как бы удачно ни справились они со своей задачей, ничего бы никому не доказали: ведь их противник вовсе не спорил, что ямбом нельзя передать «высокость». Самое большее, они могли бы показать, что их ямбические переложения лучше его — хорейского. Тредиаковский, как видно, понимал неудовлетворительность постановки состязания и, по его словам, «хотел было пространнее доказывать... что не признавает он ничего сего [т. е. ни высокости, ни нежности], но причитает все разности слов. Но оба прочие не хотели от него ничего больше слышать...»

Мы уже упоминали выше о стихах, вышедших в результате этого состязания (см. стр. 39, 70 и 78). Нужно сказать, что победителем не в состязании, кто лучше напишет, но в споре по существу вышел несомненно Тредиаковский. Начало его

¹ Куни, Сборник материалов по истории Академии Наук, I.

переложения — К р е п к и й, ч у д н ы й, б е с к о н е ч н ы й и т. д. (оно приведено на стр. 78) должно было всякому доказать возможность хорейским стихом писать на «высокие» темы. Повидимому и Тредиаковский считал спор решенным в свою пользу. По крайней мере позже, в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», вспоминая об этом споре, он говорит: «Напоследок кажется, что сами противившиеся познали в сем правость, для того, что ныне хореем составивши благородную материю, а ямбом нежную, напечатанием они восхотели объявить, мнится, свету мою истину, а свое напрасное прежде сопротивление». Он намекает, очевидно, на Сумарокова — крайне свободного в употреблении стихотворных размеров, так как Ломоносов оставался до конца верным рыцарем ямба.

Нет сомнения, что поставленный в такой грубо-конкретной форме вопрос решается в пользу Тредиаковского: мы знаем в литературе громадное количество «нежных» ямбических стихотворений и «высоких» хорейских, но значит ли это, что Тредиаковский прав по существу, что ни один из стихотворных размеров, определенных ритмических фигур не имеет сам по себе выразительного значения, выразительность же целиком зависит от «разности слов»? Мы знаем, что и сейчас можно найти не мало защитников этого взгляда, всё же он нам кажется неправильным, что подтверждается, повидимому, и всей историей развития отдельных стихотворных размеров, а также историей поэтических жанров...

Добавим к этому, что хотя Тредиаковский и уверяет, что ни одному из размеров он не приписывал преимущества и, применяя к себе имя «защитника хорей», оговаривается: «как прочие его называли», но нет сомнения, что хорей был его любимым размером: он всегда не забывал подчеркнуть, «что хорейский сти : сроднее нашему языку», тогда как стих ямбический «введен к нам с образца немецких стихов». В этом он совершенно прав: русские народные песни, в тексте которых ясен тонический ритм, все представляют собою хорейские стихи. Пристрастие же Тредиаковского к народному и в этом пункте сходится с его любовью постоянно пользоваться в своей речи народными поговорками и прибаутками и не противоречит его классовой позиции, между тем как отдаленность от низкого, простонародного, искусственность, европеизм — ха-

раактерны для творчества придворного одописца, государственного поэта Ломоносова.

Еще раз кратко резюмируя роль трех больших поэтов XVIII века в установлении у нас тонического стиха, можно сказать, что Тредиаковский открыл самое главное: — что распределение ударений в стихе должно быть главной мерой его, стихосложение у нас должно быть тоническим; Ломоносов указал, каково должно быть в основном строение русских стихов, и дал примеры их, Тредиаковский же составил полное руководство к составлению стихов и полное и подробное описание русской классической метрики; наконец, Сумароков в своем творчестве дал богатые образцы едва ли не всех возможных видов русского тонического стиха. Так в борьбе, состязаниях, спорах строился в XVIII веке новый русский стих.

ТРЕДИАКОВСКИЙ

СТИХОТВОРЕНИЯ

I

ПЕСНЬ

СОЧИНЕНА В ГАМБУРГЕ К ТОРЖЕСТВЕННОМУ ПРАЗДНОВАНИЮ
КОРОНАЦИИ ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ
АННЫ ИОАННОВНЫ, САМОДЕРЖИЦЫ ВСЕРОССИЙСКИЯ, БЫВ-
ШЕМУ ТАМО АВГУСТА 10-ГО (ПО НОВОМУ СТИЛЮ) 1730

Да здравствует днесь императрикс Анна
На престол седша увенчанна,
Краснейше Солнца и звезд сияюща ныне!
Да здравствует на многа лета,
5 Порфирию златой одета
В императорском чине.

Се благодать всем от небес лиется:
Что днесь венцем Анна вязется.
Бегут к нам из всей мочи Сатурновы веки!
10 Мир, обилие, счастье полно
Всегда будет у нас довольно;
Радуйтесь, человеки.

Небо все ныне весело играет,
Солнце на нем лучше катает,
15 Земля при Анне везде плодovита будет!
Воздух всегда в России здравый,
Переменятся злые нравы,
И всяк нужду избудет.

Речные в берегах станут своих токи.
20 Выбегут все мерaki пороки.
Правда, Благочестие Анну окружают.
Любовь к подданным, Суд и Милость
Из всех сердец гонят унылость;
Тем Анну прославляют.

25 Прочь все отсюда враждебные ссоры:
 Анна краснейша Ауроры
Всех в любовь себе сердца преклонила вечну!
 Всё почитает должно Анну
30 Самодержицу богом данну,
 Верность иметь сердечну.

Торжествуйте, вси Российсти народы:
 У нас идут златые годы.
Восприимем с радости полные стаканы.
 Восплещем громко и руками,
35 Заскачем весело ногами
 Мы верные граждане.

Имеем мы днесь радость учреждenu,
 Повсюду славно разнесенну:
Анна над Россиею воцарилась всею.
40 То-то есть прямая царица!
 То-то бодра императрица!
 Признают все душею.

Да здравствует нам императрикс Анна
 На престол седша увенчанна,
45 Краснейше Солнца и звезд сияюща ныне!
 Да здравствует на многа лета,
 Порфирию златой одета,
 В императорском чине.

1750

В Канцелярію Ауксели Главѣ
отъ Профессора Василія Тредиаковска

По сему ордеру, равному сему изъ Канцеляріи
Ауксели Главѣ, ^{полно} вѣстко мнѣ ознакоми
переводомъ Переводъ въ французскія
языки, изданнымъ мнѣ; Писавши же
отъ себя Полю Катимандъ Витторіи
Шиммелинъ, что изданаго со мною
менѣя въ оригиналѣ, а самъ
Переводъ Подписавши своею собственною
рукою, и напечатанъ, что Переводъ
есть точнаго и правдиваго, по сему на
мнѣ вѣстко, а именно, что ордера
Полно; о чемъ иже Канцелярію
извѣсти Главѣ и ректору.

Профессоръ Василій Тредиаковскій

22. Мая. 1750

СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ РОССИИ

Начну на флейте стихи печальны
Зря на Россию чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты.

- 6 Россия мати! свет мой безмерный!
Позволь то, чадо прошу твой верный,
Ах как сидишь ты на троне красно!
Небо Российску ты Солнце ясно!

- 10 Красят иных всех златые скиптры,
И драгоценна порфира, митры;
Ты собой скипетр твой украсила,
И лицом светлым венец почтила.

- О благородстве твоём высоком
Кто бы не ведал в свете широком?
15 Прямое сама вся благородство:
Божие ты, ей! светло изводство.

- В тебе вся вера благочестивым,
В тебе примесу нет нечестивым;
В тебе не будет веры двойныя,
20 К тебе не смеют приступить злые.

Твои все люди суть православны
И храбростию повсюду славны:
Чада достойны таковыя мати,
Везде готовы за тебя стати.

- 25 Чем ты, Россия, неизобильна?
Где ты, Россия, не была сильна?
Сокровище всех добр ты едина!
Всегда богата, славе причина.
- 30 Коль в тебе звезды все здоровьем блещут!
И Россияне коль громко плещут:
Виват, Россия! виват драгая!
Виват надежда! виват благая!
- Скончу на флейте стихи печальны
Зря на Россию чрез страны дальны.
- 35 Сто мне языков надобно б было
Прославить все то, что в тебе мило!

ПРОШЕНИЕ ЛЮБВЕ

- Покинь Купидо стрелы:
Уже мы все не целы,
Но сладко уязвлены
Любовною стрелою
5 Твоею золотою;
Все любви покорены:
- К чему нас ранить больше?
Себя лишь мучишь дольше,
Кто любовью не дышет?
10 Любовь всем нам нескучит,
Хоть нас тая и мучит.
Ах сей огонь сладко пышет!
- Соизволь опочинуть,
И сайдак свой покинуть:
15 Мы любви сами ищем.
Ту ища не устали
А сласть ее познали,
Вскачь и пеши к той рыщем.
- За любовь (не будь дивно)
20 Не емлем что противно.
Ей над всеми царице:
Та везде светло блещет
Так что всяк громко плещет,
Видеть рад любовь сице:
- 25 Стрел к любви уж не нада:
Воля всех любить-рада.
Ах любовь дорогая!
Любовь язвит едину,
30 Другой ранен чрез ину.
Буди ненависть злая!

ПЕСЕНКА ЛЮБОВНА

Красот умильна!
Паче всех сильна!
Уже склонивши,
Уж победивши,
5 Изволь сотворить
Милость, мя любить:
Люблю драгая
Тя, сам весь тая.

Ну ж умилися,
10 Сердцем склонися;
Не будь жестока
Мне паче рока:
Сличью обидно
То твоему стыдно.
15 Люблю драгая
Тя, сам весь тая.

Так в очах ясных!
Так в словах красных!
В устах сахарных,
20 Так в краснозарных!
Милости нету,
Ниже привету?
Люблю драгая,
Тя, сам весь тая.

25 Ах! я не знаю,
Так умираю,

Что за причина
Тебе едина

Любовь уносит?
30 А сердце просит;
Люби драгая
Мя поминая.

СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ ПАРИЖУ

Красное место! драгой берег Сенский!
Тебя не лучше поля Элисейски:
Всех радостей дом и сладка покоя,
Где ни зимня нет ни летнего зноя.

6 Над тобой солнце по небу катает
Смеясь, а лучше ни где не блистает.
Зефир приятный одевает цветы
Красны и вонны чрез многие леты.

10 Чрез тебя лимфы текут все прохладны,
Нимфы гуляя поют песни складны.
Любо играет и Аполлон с музы
В лиры и в гусли так же и в флейдузы.

15 Красное место! Драгой берег Сенский!
Где быть не смеет манер деревенский:
Ибо все держишь в себе благородно,
Богам, богиням, ты место природно.

20 Лавр напоят твои сладко воды!
В тебе желают всегда быть все роды:
Точишь млеко, мед, и веселье мило,
Какого нигде истинно не было.

Красное место! драгой берег Сенски(й)!
Кто тя не любит? разве б был дух зверский!
А я не могу никогда забыти,
Пока имею здесь на земли быти.

СТИХИ О СИЛЕ ЛЮБВИ

Можно сказать всякому смело,
Что любовь есть велико дело:
Быть над всеми и везде сильну,
А казаться всегда умильну,
6 Кому бы случилось?
В любви совершилось.

Кто б смел встать на Иовиша славна?
Любовь его, княгиня главна,
Принудила взять виды разны
10 Птичьи, скотски, красны, злобразны:
Иовиш не гордился,
Охотно склонился.

Трудно Марса победить было;
У всех сердце с страха застыло
15 Перед ним. Любовь только едина
Победивши (смешна причина)
Его оковала
Плененным звать стала.

Что больше? та царит царями,
20 Старых чинит та ж молодцами,
Любовь правит всеми гражданы,
Ту чтят везде и поселяны,
Та всчинает брани,
Налагает дани.

25 Не без любви мир, договоры;
А прекращал кто б иной ссоры?

Словом, чинить по своей воле
 Что захочет где се ли то ли;
 И девиц склоняет
30 А нас запаляет.

Не убежишь той в монастырях,
 Любовь во всех председит пирах.
Для любви все танцовать любят,
 И музыку, чтоб играть, нудят.
35 Все ей угождают,
 Все любви желают.

**ПЛАЧ ОДНОГО ЛЮБОВНИКА,
РАЗЛУЧИВШЕГОСЯ С СВОЕЙ МИЛОЙ,
КОТОРУЮ ОН ВИДЕЛ ВО СНЕ**

Ах! невозможно сердцу пробывать без печали,
Хоть уж и глаза мои плакать перестали:
Ибо сердечна друга не могу забыть,
Без которого всегда принужден я быть.

6 Но, принужден судьбою или непременною
И от всея вечности тако положешной,
Или насильно волей во всем нерассудной,
И в порыве склониться на иное трудной.

Ну! что ж мне ныне делать? коли так уж стало?
10 Расстался я с сердечным другом не на мало.
Увы! с ним разделили страны мя далеки,
Моря, леса дремучи, горы, быстры реки.

Ах, всякая вещь из глаз мне его уносит,
И кажется, что всяка за него поносит
15 Меня, сим разлученьем страшно обвиняя,
И надежду, чтоб видеть, сладку отнимая.

Однак вижу, что с ними один сон глубоки,
Не согласился, мнить ли что то ему роки
Представлять мила друга велели пред очи
20 И то в темноту саму половины ночи!

Свет любимое лице! чья и стень приятна!
И речь хотя мнимая в самом сне есть внятна!
Уже поне мне чащее по ночам кажися,
И к спящему без чувства ходить не стыдися.

**ПЕСЕНКА, КОТОРУЮ Я СОЧИНИЛ
ЕЩЕ БУДУЧИ В МОСКОВСКИХ ШКОЛАХ
НА МОЙ ВЫЕЗД В ЧУЖИЕ КРАИ**

Весна катит,
Зиму валит,
И уж листик с деревом шумит.
Поют птички
5 Со синички,
Хвостом машут и лисички.

Взрыты броды,
Цветут грозды,
10 Кличет щеглик, свищут дрозды,
Льются воды
И погоды;
Да ведь знатны нам походы.

Канат рвется,
Якорь бьется,
15 Знать кораблик понесется,
Ну ж плынь спешно,
Не помешно,
Плыви смело, то успешно.

Ах! широки
20 И глубоки
Воды морски разбьют боки.
Вось заставят,
Не оставят
Добры ветры и приставят.

25 Плюнь на суку
 Морску скуку,
 Держись черней, а знай штуку:
 Стать отишно,
 И не пышно;
30 Так не будет волн и слышно.

ОПИСАНИЕ ГРОЗЫ БЫВШИЯ В ГАГЕ

- С одной страны гром,
С другой страны гром,
Смутно в воздухе!
Ужасно в ухе!
- 5 Набегли тучи
Воду несучи,
Небо закрыли,
В страх помутили!
- 10 Молнии сверкают,
Страхом поражают,
Треск в лесу с Перуна,
И темнеет луна,
Вихри бегут с прахом,
Полоса рвет махом,
- 15 Страшно ревут воды
От той непогоды.
- Ночь наступила,
День изменила,
Сердце упало:
- 20 Все зло настало!
Пролил дождь в крышки,
Трясутся вышки,
Сыплются грады,
Бьют вертограды.
- 25 Все животны рыщут,
Покоя не сыщут,
Бьют себя в груди
Виноваты люди

Бояся напасти
30 И чтоб не пропасти
Руки воздевают,
На небо глашают.

О, солнце красно!
Стань опять ясно,
35 Разжени тучи,
Слезы горючи,
Столкай премену,
Отсель за Вену.
Дхнуть бы Зефиром
40 С тишайшим миром!

А вы, Аквилоны,
Будьте как и оны;
Лютость отложите,
Только прохладите.
45 Побегу, вся злоба,
До вечного гроба:
Дни нам нада красны
Приятны и ясны.

ИЗ «ЕЗДЫ ВО ОСТРОВ ЛЮБВИ»

- Вечная весна тамо хранит воздух чистый,
Небо кажет светлейше цвет очам свой истый.
Цветы во всяко время там не увядают,
И на всякой час новы везде процветают.
- 5 Всегда древа имеют плоды свои спелы,
Ветви всегда зелены, поля с цветы целы.
В отдалении многи пещеры чудесны,
Где ликуют радости, смех, игры нелестны.
- 10 Свет туды не заходит чрез ветви сплетены,
Сия пещеры с веку любви посвящены.
Сама натура оным лисья украсила,
Сама всех птиц поющих туды приманила.
- Которы чрез сладко свое щебетанье,
Поют в песнях о любви, о ее игранье.
- 15 И сим своим примером дают всем законы,
Чтоб слово в слово тамо чинить как и оны.
А по траве зеленой малые потоки
Льются с шумом приятным чисты, неглубоки.
- 20 Ношь, и все Элементы, тихость без помехи,
Всем любящимся много придают потехи.
Красны в желаньи девы любятся сердечном,
О роке нет там слова пребесчеловечном.
- Тамо то любовники после всех вздыханий
Вкушают те сладости, что выше желаний.
- 25 Тамо все то что небо, воздух, земля, воды
Произвели лучшее людей для породы,
В чувствительной похоти весело играет,
И в руках любящего с любовью вздыхает.



ОДА ТОРЖЕСТВЕННАЯ

о сдачѣ города гданска.

* *
*



Ое презвое мнѣ пѣанство.
Слово даетъ къславной причинѣ?
Чистое Парнасса убранство,
Мгзы! не васъ ли вижу нынѣ?
И звонъ вашихъ струнъ сладкогласныхъ,
И силу ликовъ слышу красныхъ;
Все чинитѣ во мнѣ рѣчь избранну.
Народы! радостно внимайте;
Бурливые вѣтры! молчите:
Храбру прославлять хошу АННУ.
Въ своихъ

Первая страница отдельного издания оды о сдаче
Гданска В. К. Тредиаковского

Без любви и без страсти,
Все дни суть неприятны:
Вздыхать нада, чтоб сласти
Любовны были знатны.

5 Чем день всякой провождать
Ежели без любви жить?
Буде престать угождать,
То что ж надлежит чинить?

10 Ох, коль жизнь есть несносна,
Кто страсти не имеет!
А душа к любви косна,
Без потех вся стареет.

15 Чем день всякой провождать,
Ежели без любви жить?
Буде престать угождать,
То что ж надлежит чинить?

Перестань противляться сугубому жару:

Две девы в твоём сердце вместятся без-свару,
Ибо ежели без любви нельзя быть счастливу,

То кто zalюбит больше,

5 Тот счастлив есть надолше.

Люби Силвию красну, Ирису учтиву,

И еще мало двух; быть коли нада чиву.

Мочной Богини любви сладость так есть многа,

Что на сто олтарях ей жертва есть у бога.

10 Ах! коль есть сладко сердцу на то попуститься!

Одна любить не рада?

То другу искать нада,

Дабы не престать когда в похоти любиться,

И не позабыть того, что в любви чинится.

15 Не печалься, что будешь столько любви иметь:

Ибо можно с услугой к той и другой поспеть.

Льзя удовлетворить одну, так же и другую;

Часов во дни довольно,

От той с другою быть вольно.

20 Удоволить первую, доволь и вторую,

А хотя и десяток, немного сказую!

С Т И Х И

ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕЙ ГОСУДАРЫНЕ ИМПЕРАТРИЦЕ САМОДЕРЖИЦЕ ВСЕРОССИЙСКОЙ АННЕ ИОАННОВНЕ

О императрице велика!
Падающего века Атлас!
Священны вознесшия крылы
Над всем светом простирается,
6 Тебе поют гусли, кимвалы,
Тебе славят трубы громъгласны.
Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну.

Излий на нас днесь благодати,
Возведи в лице на нас светлом
10 Зрака твоего сияние:
Милостию всех нас осени,
И покрой щедротою купис.
От тебе мы вечно зависим.
Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну.

15 Изгнанны призовешь Науки,
И святыя сохранишь Музы,
Подая им мѣста покойна.
Се уж оныя и приходят,
Се от тебе и приемлются,
20 Се поют благодарственная.
Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну.

Княгиня Христианска света!
Тела славна Уме преславный!
Мы тобою живем и есмы,
25 Движемся мы на твоём мире,

Крылами покрыты твоими,
Обняты твоими руками.
Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну

Тебе, живущей, все здесь цветет,
30 Тебе, хранящей, все радуется,
Тебе, бдящей, все поспешает,
Тебе, велящей, все слушает;
И колико в нас есть здравия,
О твоём то здравии живет.
35 Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну.

Твое имя в веки пребудет,
Через неисчетны веков круги,
Через удаленные народы,
И чрез всю имать цвести вечность
40 Тебе бог венцем земным славну,
И небесным прославит вечно!
Воспой самодержицу, воспой, Муза, Анну.

ЭПИГРАММА

**ПРОИЗНЕСЕННАЯ ПЕРЕД ЕГО ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВОМ
КОГДА В ПЕРВЫЕ СПОДОБИЛСЯ Я БЫТЬ ДОПУЩЕН ДО СВЯЩЕН-
НЕЙШИХ ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА РУКИ**

Пускай те злато, други честь высоко
Любят, те иметь во всем власть широко.
Но мне сей токмо верх есть славы данный,
Что величества вашего подданный.

С Т И Х И

**ЕЯ ВЫСОЧЕСТВУ ГОСУДАРЫНЕ ЦЕСАРЕВНЕ И
ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ ЕКАТЕРИНЕ ИОАННОВНЕ
ГЕРЦОГИНЕ МЕКЛЕМБУРГ-ШВЕРИНГСКОЙ,
ДЛЯ БЛАГОПОЛУЧНОГО ЕЯ ПРИБЫТИЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
СОЧИНЕННЫЕ, И ЕЯ ВЫСОЧЕСТВУ ПОДНЕСЕННЫЕ**

Жаль, что не говорят человека сердца!

Обычное бо наше не довольно слово
Всю великость радости тебе изъяснить,
Что ваше высочество здесь изволит быть,
5 И что тем причиняет счастье нам ново.

Жаль, что не говорят человека сердца!

Лишь твое пришествие слышно нам быть стало,
Всех сердца закипели, мысли заиграли,
И веселие токмо всяку обещали,
10 И что то есть прямое наших благ начало.

Жаль, что не говорят человека сердца!

Иной кинулся спешно тебе усретати,
Другой начал пастися пред тебе с дарами,
Третий какими б, думал, почтить ты словами;
15 А все ты веселяся стали ожидать.

Жаль, что не говорят человека сердца!

Были же и такие, которы не зная
Радости, что на сердце у них есть, причины,
Не приезд ли царевны к нам Екатерины
20 Вопияли от сердца у всех вопрошая!

Жаль, что не говорят человека сердца!

Но когда им сказано, что то правда суца,
Всяк всплескал тако себе споздравив тобою:
Здравствуй государыня! кланясь меж собою,
25 Здравствуй государыня славою цветуща!

Жаль, что не говорят человека сердца!

Кою и все имеют при тебе зде радость!
Как целого здравия всяк тебе желает!
Как благополучна всяк себе нарицает!
30 Кою чувствуют в сердце тебе видя сладость!

Жаль, что не говорят человека сердца!

Ты наша прозовешься светлая денница,
Уже солнца, как видно, се к нам восходяща
(Но того чувственного дражайша и вяща),
35 Которое есть сама свет императрица.

Жаль, что не говорят человека сердца!

Обычное бо наше не довольно слово
Всю великость радости тебе пзъявити,
Что ваше высочество здесь пзволит быти,
40 И что тем причиняет счастье нам ново.

Жаль, что не говорят человека сердца!

II

(РОВДО)

Просто поздравлять тебе, Анна несравненна,
Что была сего ты дня в свет произведенна,
Но от сёрдца и души, лучше помышляю:
Ибо сладкословну речь я сложить не знаю,
5 Не имея в голове столь ума вложенна.

Умных красно речь хотя в слоге расширенна,
Что ж те больше говорят, здравствуй, как, рожденна?
Тем трудят лишь только ты, как ни рассуждаю
Просто.

10 Милости от бога в знак ты нам подаренна;
Вся моя речь правдой сей много украшенна.
Здравствуй, Анна, в долгий век! весел восклицаю,
Всех благ, купно ти торжеств я всегда желаю!
С сердцем тако мысль моя право соглашенна
Просто.

ЭПИСТОЛА ОТ РОССИЙСКИХ ПОЭЗИИ К АПОЛЛИНУ

- Девяти Парнасских сестр, купно Геликона,
О начальник Аполлин, и Пермесска звона!
О родитель сладких слов сердце веселящих,
Прост слог и не украшен всячески красящих!
- 5 Посылаю ти сию, Росска Поэзія,
Кланяяся до земли, должно что, самыя.
Нову вещь тебе хочу сею объявити,
И с Парнасса тя сюда самого просити;
Чтобы в помощь ты мою был всегда скорейший,
16 Чтобы слог мой при тебе начал быть острейший.
Уж довольно чрез тебя пела наученна,
Греческа сестра моя в веки не забвенна;
Славил много хитр Гомер ею Ахиллеса,
Чрез Улиссов же поход уж знатна Цирцеса.
- 15 Много ж и сестра тобой Римска свету пела,
Жаром, что вложил ты ей, дивно та кипела;
Уж Эней описан там сердца добронравна,
Чрез Виргилия в стихах князя толь преславна;
И Горациева всем есть любя уж лира,
- 20 С Ювеналовой при том колюща сатира.
Где Овидий уж не чтен радостно пресладкий?
Галл, Проперций и Тибулл в слоге своем гладкий?
И Теренций, Комик Плавт в Сокке поиграли,
Плеск и похвалу себе в Римлянах сыскали;
- 25 Трагик Сенека не столь ткал хоть стих изрядно,
Выходил в котурне он иногда ж нарядно;
Марциал кратк, узловат, многожды Сатирик,
В эпиграмме умещал инде панегирик.
Всем моя сим к славе их там сестра служила,
- 30 И тебя довольно в сих Аполлина чтила.
Не презренна и сестра от тебя та нежна,

- С Тэвтом, Ибером живет что в середине смежна,
 С мягким так же в юг близка что Италиянцом,
 С острым в север чрез моря купно и Британцом;
 35 Галлы ею в свет уже славны пронеслися,
 Цесарем что, но давно, Варвары звались.
 Два Корнелия, Рацин, трагики искусны,
 Реньние в них, Боало, сатирами вкусны;
 С разумом и Молиер в роде их глумливый,
 40 Был, Виргилия Скарон осмеять, шутливый;
 Молодой хоть в них Волтер, но весьма чист в
 слоге;
 Счастлив О дела Фонтен басен был в прилоге!
 Одами летал Малгерб в них всегда достойно,
 Эклогу поправил там Фонтенель пристойно;
 45 Воатюр в Рондэ играл весел и приятен,
 Больше чрез псалмы Русо, хоть чрез все он знатен.
 Про других упоминать, право нет им счету:
 Особливу всяк в стихе показал доброту.
 Эпиграммы тот писал, ин же филиппики,
 50 Славны оперы другой сладкой для музыки;
 В элегиях плакал ин жалостно, умильно,
 Тот сонет, тот мадригал, тот баллад клал сильно.
 Песен их что может быть лучше и складняе?
 Ей! ни Греция, ни в том мог быть Рим умняе.
 55 Славны и еще они, но по правде славны,
 Что жены, тот красный пол, были в том исправны:
 Сипфо б греческа была в зависти великой,
 Смысл девицы Скудерй есть в стихе коликой;
 Горько плачущей стихом нежной дела Сюзы,
 60 Сладостнее никогда быть не может музы.
 Токмо полно мне и сих имянно счисляти,
 Лучше сам ты, Аполлин, можешь про них знати.
 Галлия имеет в том, ей, толику славу,
 Что за средню дочь твою можно чтить по праву.
 65 В сытость напился воды так же Касталийски,
 Что писал разумно Тасс и по Италийски.
 Ты вознес в Милтоне толь и сестру Британску,
 В Лопе, так же и в других разгласил Гишпанску.
 Правильно Германска уж толь слух услаждает,
 70 Что остр Юнкер славному мзду ею получает:

- Юнкер, которого в честь я здесь называю,
Юнкер, которому, ей, всяких добр желаю.
Что же сладкий тот Орфей, Пиндар тот избранный,
В благородном роде сем Кéнигом что званный?
- 75 В нем сестра моя всегда пела героично,
Амфи́онской петь бы так было с ним прилично.
Кáница сердечный жар, Бéссера любовна,
А Неймéйстера, при нем Шмóлка толь духовна,
Кто бы ныне лучше мог на стихах играти?
- 80 Брóкса, Трíллера, кому б выше можно знати,
Что в вещах природных есть для стиха изрядно?
О стихом весь идет коль Гинтер лехк нарядно!
Счастливее в ком сестра там моя трубила,
Как в Нейкíрхе, стих кому важный подарила?
- 85 У чужих брал мысли сей; но чрез переводы,
Дивно полагал те в стих своя природы.
Нову в Óпице мою все сестру признали,
Обновителем тоя называть все стали;
Óпицу, придав стихов имя отца, перву,
- 90 Что в них строен тот и хитр вольну чрез Минерву.
Научивши ты сестру толь мою Немецку,
Научить не позабыл так же и Турецку,
И Персидску, и какой хвалится Индiя,
И в Арапской что земле мудра Поэзiя.
- 95 Чрез тебя гласит Стихом Польская спесиво,
Иногда ж весьма умно, и весьма учтиво.
Словом нет уже нигде такова народа,
Чтоб честна там сестр моих не была порода.
Только ли одну меня так ты оставляешь?
- 100 За родную мя себе иль не признаваешь?
Но приди и нашу здесь посетить Россию,
Так же и распространи в ней мя Поэзiю:
Встретить должно я тебя всячески потшуся,
И в приличный мне убор светло наряжуся;
- 105 С приветственным пред тебя и стихом предстану,
Новых мер в стопах, не числ, поздравлять тем стану.
Новых! поистине так, хоть бы ты дивился,
И подобен такову, кто не верит, зрится:
Старый показался стих мне весьма не годен,
- 110 Для того что слуху тот весь был не угоден;

- В сей падение, в сей звон стóпу чрез приятну,
 И цезúру¹ в сей внесла долготою знатну.
 Старым токмо я числом стих определила,
 Стóпы двосложны за тем в новый сей вложила;
 115 Стóпы, обегая в них трудность всю Афинску,
 И в количестве стихов такожде Латинску;
 Тóническу долготу токмо давши слогу,
 Так до рифмы стих веду гладку чрез дорогу;
 Выгнав мерзкий перенос, и все что порочно,
 120 То оставила стиху, что ему есть точно.
 Таковым тебя стихом стану поздравляти,
 Таковым тебя стихом буду умоляти,
 Чтоб оставивши Парнасс все ты жил со мною,
 Одарил бы всю меня слова красотою.
 125 Поспешай к нам, Аполлин, поспешай как можно:
 Будет любо самому жить у нас, не ложно.
 Хотя нужен ты давно здесь в России славной,
 Все в великих что делах счастится быть главной;
 Больше но теперь в тебе нужды я имею,
 130 Тем и нудить больше тя, чтоб спешить к нам,
смею.

- Анну даровал нам бог ныне коль велику,
 Не лзя без твоей воспеть гарфы то мне зыку:
 Мудрых всех во свете глав есть ея мудрейша,
 Разумом разумных всех та весьма острейша;
 135 Самодержицы сея око прозорливо,
 Полно сердце всяких благ, тем щедролубиво;
 Что величества на всей блещет луч небесный,
 Всяк народ, весь мир о том славою известный:
 Храбрая рука ея полна благодати;
 140 Счастье, о при тебе всем российска мати!
 Милость, правда, и любовь к подданным безмерна,
 Дело к благочестию и в ней мысль вся правоверна;
 Бодростью не жен, мужей Анна превышает,
 Тело бог ей и лице тою украшает;
 145 Страшно то в ней всем врагам, Россам что есть
мило,
 Великодушие же зависть всю дивило.

¹ Пресечение.

- Слава для нея трубы хоть бы не имела,
Совершенства все ея хоть бы не гремела;
Та сама собой хвала, та сама вся слава.
- 150 О да будет Анна в век здесь и в веки здрава!
Добрым та любовь сердцам, верным всем и радость;
Всей России красота, щит, надежда, сладость,
И прибежище, покой, здравие, богатство,
И желание, и честь; словом: все изрядство.
- 155 Самый образ на земле вышния щедроты,
Силы, благости ко всем, сродныя доброты.
Всяк престол бы чрез нея мог быть высочайший,
Будет на главе драгий всяк венец дражайший,
В сильнейший рукой скиптр силен Анны
пременится.
- 160 Ей! величеством на ней бóльшим украсится,
Коль бы ни сияла где оным вся порфира;
Ибо Анна ныне есть токмо чудо Мира.
Менится при славной все, что ни есть, в преславно,
При Великой все растет в величайше явно;
- 165 Лучший все приемлет вид. Худо, что и злобно,
Пременяется в добро, и в любовь удобно.
Добродетель Анны то крайня заслужила,
Божия ту благость тем так благословила.
Но как слабой име во всем ону описать?
- 170 Об Августе таковой лучше бы молчати
И Виргилиевой здесь быть всегда имело;
Сам и ты бы, Аполлин, был не скор на дело.
Толь то монархия всем Анна наша стройна.
- 174 Света что всего Корон по всему достойна.

ЭЛЕГИЯ I

- Не возможно сердцу, ах! не иметь печали;
Очи такожде еще плакать не престали:
Друга милого весьма не могу забыть,
Без которого теперь надлежит мне житьи.
- 5 Вижу, ах! что надлежит, чрез судьбу жестоку,
Язву сёрдца внутрь всего толь питать глубоку:
С Илидарю навек я уж разлучился,
И в последние тогда весь в слезах простился;
Отнят стал быть от нее чрез страны далеки,
- 10 И неверные моря, купно многи реки;
Темны леса видеть ту се не допускают,
Холмами же от меня горы закрывают
Скоры ветры донести к ней не могут речи,
Слезы горьки проливать нужно мне есть течи:
- 15 Счастье прешедше! уж что невозвратимо!
Мучимую только мне мыслию что зримо!
Для чего Тя потеряв ныне в Илидаре,
Памяти не потерял о драгой я паре?
Лучше б оныя о той вовсе не имети
- 20 Сердцем нежели всяк день муку злу терпети:
Все к концу дела мои ныне не приходят,
С Илидары бо драгой мысли все не сходят.
Илидара иногда седша подымает,
А ходить когда начну, спать та полагает;
- 25 Прикоснулся же бы лишь телом до кровати,
Память Илидары мя тотчас нудит встати.
Тем не знаю, что чинить и себя не знаю,
Самого себя не сам, токмо стень бываю.
Тако дерзостный корабль море на пространном,
- 30 Вихрями со всех сторон страшно взволнованном,
Порывается в страну, а потом другую,
И теряючи свой путь страждет беду злую.

- То на север несучись, то и на востоки,
Ломящимся же волнам отворяет боки,
35 То к полудню устремлен, к западу и темну,
С гор ныряет водных вниз в пропасть как
подземну,
Нет пристанища нигде, нет нигде предела;
Воды пропасть и, шумя, пена кипит бела.
Отдается, на конец, вихрей тех на волю,
40 И в известнейшу корысть жидкому весь полю.
О кто счастливый еще не бывал в разлуке!
Непрерывно веселясь с другом любви в туже!
О все время есть сему сладко и приятно!
О благополучен сей в жизни многократно!
45 Сердце горести его никогда не знает,
В красном цвете весел дух на лице играет;
В сладком и проходят сне тихи ему ночи,
Токи проливать и слез не умеют очи;
Ум всегда цел, также здрав и в прямом порядке,
50 Сокращения себя быть не зрит в упадке;
Ложны виды не страшат в сне его покойном,
Часто видит госпожу в образе все стройном;
Видит, будто иногда с нею он смеется,
Иногда будто дружкой от нея зовется;
55 Зрит, гуляет что в садах с нею он веселых,
Там плодов себе веля много принести спелых,
Выбирает лучший плод видом и ей вкусом,
Потчивает то своим, та его, зрит кусом.
То ходя по цветникам, розы рвет, лилеи,
60 И связав в пучки пестря складны чрез затеи,
Украшает ей главу, грудь и теми так же;
Линточку то на руке вяжет туже, слабже;
Лучшему то в ней всему, ах! дивясь целует,
То пылиночку с грудей приклоняся дует,
65 Сдув, великою чинит ей свою работу,
Поцелуев в плату с ней требует без счету
Гонится то бегучи иногда за нею,
Спрятывается то сам в густую аллею;
Ходят вместе иногда при водах текущих,
70 Инде слушают потом гласы птиц поющих,
То под сению сидя, сами петь заводят,

- Свищущих там соловьев в мног задор приводят;
То приходят о речах в небольшие споры,
То склоняются они в мирны разговоры.
- 75 Иногда, но ни за что, будто впрямь бранятся,
А спустив минуты с две, слез в струях винятся
Слезы, о дражайший перл! веселейший смеха!
О горящим от любви вы сердцам утеха!
Воды пламень не гасят ваши тем сердечный,
- 80 Возбуждают еще жар любящимся вечный.
Таковые видит сны, кто все не разлучен,
От любимы живет с радости не скучен.
С милою что на яву у него чинится
Почивающу ему тот же вид и снится:
- 85 Мне же бедному теперь от сея разлуки
Все несносные страдать нужно стало муки;
Нужно стало по драгой, ах мне! Илидаре:
Не сгараю весь горя в толь любовном жаре.
В вещи всякой ту найти я хочю напрасно:
- 90 Нет чтоб его возмогло всех в вещах быть власно!
Видеть думая ее, сердце льстя, повсюду,
Но не видя, огорчен, прочь бегу оттуду.
Все хочю, что оком зрю, было чтобы ею,
Вещь на всякую смотря, изумлен медлею;
- 95 Илидары нет нигде! нет нигде драгия!
Тени в памяти живут, только, ах! простые.
Те однажды мне во сне ону показали,
Плачущую всю по мне видеть приказали;
Думав правдою то быть, с ней хотел схватиться,
- 100 Крепко и прижать к грудям, чтоб не разлучиться.
Но движение всего толь мя устремленна,
Учинило, ах! от сна в горесть пробужденна,
Отдалением моим потёрял самую,
Потерял от сна вспрянув тако стень пустую.
- 105 Льяся токмо я тогда горькими слезами,
Убежавшу проводил, ей крича словами:
Свет любимое лице! чья и стень приятна!
И речь мнимая ко мне в самом сне есть внятна!
Чаще по ночам хотя спящему кажися,
- 110 И ходить к лишенну чувств, мила, не стыдися.

ЭЛЕГИЯ II

- Кто толь бедному подаст помощи мне руку?
Кто и может облегчить, ах! сердечну муку?
Мягкосердыя на мя сын богини злится,
Жесточайшим отчасу тот мне становится:
- 5 Не исцельно поразив в сердце мя стрелою,
Непрестанною любви мучит, ах! бедою.
Сердце равныя ни чье не имело страсти,
Не впадало тем ни чье в равные напасти:
Без надежды б чье когда лютый жар страдало?
- 10 Ах! невинное мое в лютость ту попало.
Прежестокая болезнь всяк час то съедает,
Не сравненная печаль как зверь лют терзает;
Мысли, зря смущенный ум, сами все мятутся,
Не велишь хотя слезам, самовольно льются;
- 15 Вдруг безмолвствую, и вдруг с стоном воздыхаю,
Сам не вем чего желать, и чего желаю.
Безнадежие, мятеж, горесть и печали,
И не сносная тоска в век на мя напали.
В сем смятении моем, что чинить имею?
- 20 Сердце рвется, а целить чем то, не умею.
Мысль тотчас одну с ума гонит прочь другая,
Разум от меня бежит, страсть же мучит злая,
Внутренний покой никак мне сыскать не можно,
Чтоб я в помощь ни взывал, все в удаче ложно.
- 25 Никому принести нельзя жалобу сердечну:
Купидин мя осудил к молчанию вечну.
Не рассудный и слепый, Купидин пресильный,
И который толь ко мне ныне не умильный!
Я какую тебе мог дать к сему причину,
- 30 Что ты вечну непустил на меня кручину?
Ты велишь мне то любить, не лзя что любить,
С света знатно ты сего хочешь мя стонити:

- Илидары нет уж, ах! нет уж предрагия!
 Больше Илидары зреть не могу младья!
- 35 Престекока смерть уже ссекла ту косою!
 Ранить больше мя по ней что ж любви стрелою?
 О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
 Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!
 Не повинну мне за что кажешь ты немилость?
- 40 В преглубокую за что вводишь мя унылость?
 Сердце ти мое когда было не покорно?
 Оно ты к себе видал быть когда упорно?
 Быть готово то всегда, ей, в любовном жаре,
 Но к другой бы красоте, а не к Илидаре.
- 45 О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
 Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!
 Что крушиться мне о той, где надежды нету?
 Как велишь мне ты любить мертву, без ответу?
 И молчу я, и горю, и стражду не вольно:
- 50 А не может никогда сердце быть довольно:
 Илидара в век хладна́ ныне пребывает!
 Нагла жара моего та не ощущает!
 Обрати во мне сей жар к красоте приличной,
 К Илидаре б не горел толь мой не обычной.
- 55 О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
 Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!
 О жар! язва! и о страсть! страсть толь нестерпима!
 Наглость о моей любви толь не утолима!
 Больше не могу терпеть; ах! весь пропадаю.
- 60 Небо! в жизни я пока чуть жив пребываю?
 Лучше во́вся умереть, нежели страдати,
 И не умирая все, только обмирати.
 Но скажи мне, Купидин; ты начто питаешь
 Толь сей жар всяк час во мне, и воспаменяешь?
- 65 Ты не мнишь ли, что любив ону я живую,
 Мог по смерти позабыть мне всегда драгую?
 О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
 Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!
 Правда, Илидара как зрилася во свете,
- 70 Младости своей была как в прекрасном цвете,
 Я любил, могу сказать, ону не сравненно,
 В мысли ж ныне содержу право не забвенно.

Разум зрел весьма и тверд, мыслями же высокий?
Словом токмо заключу, что та Илидара
Многих лучше всем была, никому не пара.
115 Видишь, о ты Купидин! помню как я ону,
Что всю живо описал всяка без урону.
Будь доволен только сим, что ту не забуду,
В гробе затворен пока червям в снесь буду.
О изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
120 Ту из сердца вынять всю в мыслях же оставить!

О Д А

В ПОХВАЛУ ЦВЕТУ РОЗЕ

СОЧИНЕНА НАРОШНО НОВЫМ РОССИЙСКИМ ПЕНТАМЕТРОМ
ДЛЯ ПРИМЕРА

Красота весны! Роза о прекрасна!
Всея о госпожа, румяности власна!
Тя во всех садах яхонт несравненный,
Тя из всех цветов цвет преддрагоценный,
6 О цветов тя всех славную царицу,
Само цветников солнце, не зарницу!
Похвалить теперь я хотя и тщуся,
Но багряну зря и хвалить стыжуся.

Как природа в свет тя производила,
10 Лучшему в тебе быть определила;
Красн бы ты была цвет из всех краснейших,
Честн бы ты была цвет из всех честнейших:
Цветы мало чем прочие красятся;
А в тебе доброт совершенства зрятся.
15 Лилее б молчать с белостью не малой,
К белизне тебе цвет дала желт, алой.

На земле расти мягкой ти велела,
Мягкости б вредить груба не имела:
Зефир токмо тих над тобой летает,
20 Благовонность всю в воздух распушает.
Вся старалась толь о тебе природа,
Что любиму тя из цветов всех рода,
Тернием кругом оградила брежно,
Не касалось бы к нежной, что не нежно.

25 Разлила по всей благовонность многу,
Дух не всяк листок сладкий без прилогу,

Чувство в нас одно зря на тя дивится,
Чувство в нас одно духом тем сладится:
Красотою всех ты увеселяешь,
30 Благовонством же чудно услаждаешь.
Внешнее чрез все, кто как ты богата?
Внутренним же, ей! ты дороже злата.

Тщалась искусить чрез свои кармины,
И мешая к ним многи краски ины,
35 Живопись всегда пестра, разноцветна,
Оку токмо в вид одному приметна,
Чтоб цвет написать здесь тебе подобный:
А изобразив, зрила весь особый,
Кистию бы как сделать то случилось,
40 Само небо в чем тщательно трудилось?

Адамант от перл есть в цене коль разный,
С чистым не сравнен коль источник грязный,
Злат железа коль есть металл дражайший,
Отраслей своих кедр коль высочайший;
45 Весь цветущий род толь ты превосходишь,
С оных наш и взор на себя приводишь:
То, что солнце есть всеми пред звездами,
Разными между видим тя цветами.

Красоту твою мы зрим ненасытно,
50 И желаем зреть все ту любопытно;
Обоняем дух с неба твой приятный,
Равен твоему где есть ароматный?
Знаете и вы, мудрые о пчелы!
Коль сей райский цвет и дивны вам пределы
55 Щедро подает, от богатства иста,
Многоценный дар меда нектар чиста.

О Д А

**ВЫМЫШЛЕНА В СЛАВУ ПРАВДЫ, ПОБЕЖДАЮЩАЯ
ЛОЖЬ И ВСЕГДА ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ НАД НЕЮ
СОЧИНЕНА ДЛЯ ПРИМЕРА ПРОСТОГО РОССИЙСКОГО СТИХА**

Что за злость? и что за ярость?
Что за смрадна пороков старость?
Ах! коль адским огнем та дышет!
Ищет кого-то уязвити;

- 6 Кого-то хочет умертвити?
Страшно, ах! грозным гневом пышет.

Чудовище свирепо, мерзко,
Три головы подьмет дерзко,
Тремя сверкает языкáми.

- 10 Яд изблевать уже готово:
Ибо наглостью сурово,
Тремя же зевает устами!

Ложь то проклята, дерзновенна.

- Вышла вся из ада безденна,
16 Правду ищет везде святую,
Бесстыдно гонит ту всечасно,
И славится тем велегласно,
Растерзать смело хотя тую.

Укройся ты Правда драгая:

- 20 Поднялась на тебя ложь злая.
Та нагла, кротка ты безмерно,
Свирепа та, но ты вся сладость;
Та зверообразна, ты благодсть;
Задавит тебя, мышлю верно.

- 25 Но Правда является мила,
И доброт с нею многа сила;
Честь, купно хвально постоянство,
Красота, и светлость безмрачна;
Следует кротость доброзрачна,
30 И добродетелей убранство.

- Тихо ко лжи приходит прямо;
Ложь смотрит на ону упрямо.
Прочь, ах! прочь Правда вселюбезна:
Ложь тебя злобно растерзает,
35 Или ты страх не обнимает?
Послушай прошения слезна.

- Увы! брань уже началась!
Однак Правда не поддалась.
Грозит ложь ту убити спешна,
40 Мыслит ложь, что тоя сильняе;
Но Правда разит глубочае
Так что никакая сила здешна.

- Та ругает ложно словами;
Не молчит и Правда устами
45 Та чуть было уж не пронзила.
Оружием Правда острейшим,
И ударом много сильнейшим,
Смертно злую ложь уязвила.

- О рáза преблагополучна.
50 О победа! О слава звучна!
Пропала уж ложь спесива!
Правда торжествует известно,
Торжество всюду стало вестно;
И торжествовать той, нет дива.

- 55 Еще торжества видны следы,
После преславной той победы;
Следуют за Правдою многи,
А все добра сердца имеют,

Восклицаниями синеют,
60 Провожая Правду в чертоги.

То весело видеть всем было,
То всю радость, то им чинило.
Коль горько тогда ей терпели
От лжи велику злость напрасно;
65 Толь торжество славно и красно
Радостно ныне Правде пети.

П Е С Н Ь
СОЧИНЕННАЯ НА ГОЛОС И ПЕТАЯ ПРЕД
ЕЯ ИМПЕРАТОРСКИМ ВЕЛИЧЕСТВОМ
АННОЙ ИОАННОВНОЙ САМОДЕРЖИЦЕЙ
ВСЕРОССИЙСКОЮ

Новый год начинаем,
Радость все ощущаем!
Благодать изобильна
От бога нам всеильна
5 Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

В первых здравие цело,
В много лет ей приспело;
И желаем ей люди
10 Вопя: О так буди!
Здравие богом данны
Самодержицы Анны.

Пойдет век долговечен
И многочеловечен;
15 Поживем в благостыне,
Мы все везде отныне.
Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

Зима внесет хлад мерен,
20 Весна не растлит зерен
Лето оны согреет,
В осень мног плод поспеет.
Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

25 Воздух чист растворенный,
Влитием удобренный,
Веять здравый ветер станет,
Вред наносить престанет.

30 Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

Всяка злость истребится

Злый нрав искоренится:

Добро само всем любо,

Худо явится грубо.

35 Счастьем богом данны

Самодержицы Анны.

Любовь все удостоят

Сердца к оной пристроят;

Жить умеет в нас тая,

40 Умрет ненависть злая.

Счастьем богом данны

Самодержицы Анны.

К правде склонен всяк будет.

Лжи и след весь забудет;

45 Трона зрим одесную

Уж мы правду святую:

На троне богом данна

Самодержица Анна.

Трусил Марс и с войною,

50 Пред нашей тишиною;

А Российскую силу

Превознесет бог милу.

Счастьем богом данны

Самодержицы Анны.

55 Храбрость страшит рассудна,

Смыслу наша подсудна,

Всех врагов дерзновенных,

Всех врагов ухищренных.

Счастьем богом данны

60 Самодержицы Анны.

Благочестие право,
Пребудет всегда здраво;
Тверда церковь сияет,
Раскол во ад убегает,
65 Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

И министры советны
Поживут безнаветны,
Зло усмотрят проклято,
70 Научат всех жить свято.
Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

Процветут здесь науки,
И ремесленны руки;
75 Мудрость бóльша, неж в Афинах,
Дело чище, неж в Хинах.
Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

Купля благословенна,
80 Придет обогащенна,
Нам содружит народы,
Американски роды.
Счастьем богом данны
Самодержицы Анны.

85 Счастье будет вечно
Щастливей непресечно:
Пошлет все благодати,
Даст во всем успевати.
Твоим счастьем, венчанна!
90 Самодержица Анна!

ЭПИГРАММА

НА ЧЕЛОВЕКА САМОХВАЛА, КОТОРОЙ БЫ УГОЩЕВАЛ ПРИЗВАННЫХ
К СЕБЕ БЕЗДЕЛЬНЫМ ПИТЬЕМ, ПОДНОСЯ ТО ЗА САМОЕ ЛУЧШЕЕ ВИНО

Вишневой морс сколько раз ты мне ни подносишь,
Рюмку досуха всегда выпить меня просишь.

Эх! нудить напрасно,
Пить все пошло красно:

5 Правда, что это вино (меж тем пива пошарь)
Цосно, да благослови выплюнуть то, сударь.

ЭПИГРАММА

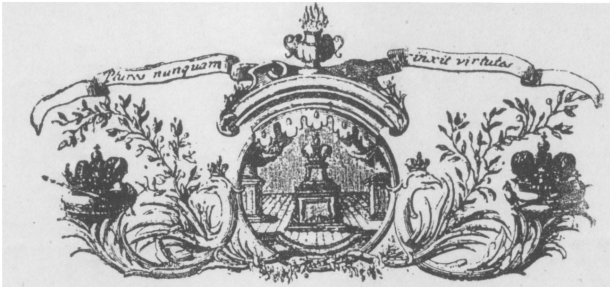
НА ЧЕЛОВЕКА, КОТОРОЙ БЫ ТОЛЬ БЫЛ ЗОЛ, ЧТОБ И ВСЯ Б ФАМИЛИЯ
ЕГО ТЕМ ЖЕ ЗЛОУПРАВЛЕМ ПОВРЕДИЛАСЬ

Зол ты, Друг! зла и жена, дети злы, зла сватья;
Правда, игумен каков, такова и братья.

**ПРИВЕТСТВИЕ СКАЗАННОЕ НА ШУТОВСКОЙ СВАДЬБЕ
1740 Г.**

- Здравствуйте, женившись, дурак и дура,
Еще б... дочка, тот и фигура!
Теперь-то прямо время вам повеселитца,
Теперь-то всячески поезжаном должно беситца:
- 5 Кваснин дурак и Буженинова б...ка
Сошлись любовно, но любовь их гадка.
Ну мордва, ну чуваша, ну самоеды!
Начните веселье молодые деда
Балалайки, гудки, рожки и волынки!
- 10 Сберите и вы бурлацки рынки,
Плешницы, волочайки и скверные б...ди
Ах, вижу, как вы теперь ради!
Гремите, гудите, бряните, скачите,
Шалите, кричите, пляшите!
- 15 Свищи весна, свищи красна!
Не можно вам иметь лучшее время,
Спрягся ханской сын, взял ханское племя:
Ханской сын кваснин, Буженинова ханка,
Кому то не видно, кажет их осанка.
- 20 О пара, о нестара!
Не жить они станут, но зоблют сахар;
А как он устанет, то другой будет пахарь,
Ей двоих иметь диковинки нету,
Знает она и десять для привету.
Итак надлежит новобрачным приветствовать ныне,
- 25 Дабы они во все свое время жили в благостыне,
Спалось бы им, да вралось, пилося бы, да елось
Здравствуйте, женившись, дурак и дурка,
Еще б... дочка, тот и фигурка.

III



О Д А

Успрой молчаща давно Ара
Въ громкии гласѣ нынѣ твои струны,
Чтобъ услышатся ти отъ мира,
Вознеси до странъ, гдѣ Перуны,
Свѣтлый твой купно звонъ пріятный,
Да будетъ сей и грому внятный:
Но сладосина несись въ черіюги.
Поя ЭЛІСАВЕТУ красно,
Отъ нынѣ, въ томъ долгѣ твоей, всечасно,
И ЕЙ повергаясь подъ Ноги.

* * *

О МАТЕРЬ Отчества російска!
О ИМПЕРАТРИЦА! О ДѢВА!
О Эвроска ЧЕСТЬ и Азіиска!
О ПЕТРОВА чистый ПЛОДЪ дрѣва!
Кому можно воснѣшь приспойно,
Что бы того было достойно,
Который на ГЛАВѢ ТИ зрится
Се вѣнецъ оный каменя честна?
Пѣснь моя къ тому естъ безмѣстна:
Красно все предъ ТОБОЙ стыдится.

* * *

Первая страница отдельного издания оды Тредиаковского 1742 года

**ВСЕПРЕСВЕТЛЕЙШЕЙ ДЕРЖАВНЕЙШЕЙ ВЕЛИКОЙ
ГОСУДАРЫНЕ ИМПЕРАТРИЦЕ ЭЛИСАВЕТЕ ПЕТРОВ-
НЕ САМОДЕРЖИЦЕ ВСЕРОССИЙСКОЙ ГОСУДАРЫ-
НЕ ВСЕМИЛОСТИВЕЙШЕЙ ВСЕПОДДАНИЕЙШЕЕ В
ВЫСОЧАЙШИЙ ДЕНЬ ЕЯ КОРОНОВАНИЯ В ЦАР-
СТВУЮЩЕМ И СТОЛИЧНОМ ГОРОДЕ МОСКВЕ АП-
РЕЛЯ — ДНЯ 1742 ГОДА В ПРИВЕТСТВЕННОЙ ОДЕ
ИЗОБРАЖЕННОЕ И ЕЯ СВЯЩЕННЕЙШЕМУ ВЕЛИ-
ЧЕСТВУ УСЕРДНЕЙШЕ ПОСВЯЩЕННОЕ ЧРЕЗ
ВСЕПОДДАНИЕЙШЕГО РАБА ВАСИЛЬЯ ТРЕДИА-
КОВСКОГО, ИМПЕРАТОРСКИЯ АКАДЕМИИ НАУК
СЕКРЕТАРЯ**

О Д А

Устрой молчаша давно лира
В громкий глас ныне твои струны,
Чтоб услышаться ти от мира,
Вознеси до стран, где перуны,
С светилы твой купно звон приятный,
Да будет сей и грому внятней:
Но сладостна несись в чертоги.
Поя Элисавету красю,
Отныне, в том долг твой всечасю,
10 И ей повергаясь под ноги.

О мать Отечества Российска!
 О императрица! о дева!
О Эвроска честь и Азийска!
О Петрова чистый плод древа!
Кому можно воспеть пристойно,
Чтобы того было достойно,
Который на главе ти зрится
Се венец от камня честна?
Песнь моя к тому есть безместна
20 Красно все пред тобой стыдится.

Всуе восхищаюсь на горы;
Где лик нежных Муз обитает,
Всуе песнописцев соборы
Ум в помощь себе призывает;
Аполлин с хором, неисправен,
Ни Пиндар, ни Гораций равен
К должной Элисаветы славе,
Днесь монархини увенчанны,
Милостей в знак от бога данны,
30 Освященны в вечном уставе.

Тако ли молчащ, покорюся
Просто сил моих недостатку?
Или тем я виновен явлюся,
Что трепещу, да не к упадку ¹
Похвал воспеть что либ имею,
И неискусен онемею?
Всеми ж славится в граде, в поле,
Элисавета несравненна;
Тем вся песнь и неукрашена
40 Красна по одной к тому воле.

Зефирный дух ветры да веют,
Реки да текут млеко, медом,
Все плоды скорые да поспеют,
Цветы да прорастают следом,
Да льют Стихии силу нову
К безвредию тварей гостову;
В Элисавете обновились
Российски небеса с светилам,
Для Элисаветы толь милы
50 И зѣмли ее пременялись.

Сим ли наши сердца едины
К общей премене не имели,
В глубокости чувствий, причины,
Что необычно вспламенели?
Зрим, что глава законна ныне
Красится венцем в благостыне;

¹ В тексте: *упатку*.

Видим Элисавета сладость
Престол, скипетр, власть и державу,
Все же то имеет по праву:

60 А мы тем из печали в радость.

Давно на престоле сидети
Элисавете подобало,
Давно в руках скипетр имети
Державу купно подлежало,
Сама главы ея корона
Бедра ж искал меч оборона,
Давно порфира также тпцилась
На раменах ея быть всяко;

70 Чтоб не девическия тако,
Но от них сама б украсилась.

Колики народ тогда бедный
Проливал к вышнему молитвы,
Да на трон та взыдет наследный!
Просил и боялся ловитвы.
Вы, о толь храбрые солдаты,
Монархии сея коль краты
Всем сердцем и словом желали?
Вы, империи стена тверда,
Уже от бога милосерда

80 Ту достойну и мы прияли.

И се ныне Элисавета
И лицом и венцем сияет
Се и порфирию одета,
Руками скипетр обращает,
Милостива и правосудна
Елеем и мечом есть чудна.
Коль светло сидит на престоле!
Величество в императрице,
Красоту же мы зря в девице,

90 С почтением падаем доле.

Но, о сердец наших всех пламень!
О Элисавета Петровна!

Почто сердце тѣ было камень,
Зря Росса толь к тебе любовна?
Почто не скоряя воцарилась?
Ни в венце скоряе явилась?
Просьба молчаща и уж явна
Объявляла тебе довольно,
Что если б тобой было вольно,
100 Тогда б еще была нам главна.

Сети поставлены уж были,
Глубина же ям оказалась,
Беды и напасти губили,
Ненависть, как огонь, разгоралась
Змииным блевала злость ядом,
И всем уж подымалась адом:
Россия горестно стенала,
Нет защиты, много навета:
Но ты зря, о Элисавета,
110 Токмо в жалости воздыхала.

Твоя ли особа дражайша
Пребывала тогда безбедно?
О дщерь! дщерь отца величайша
Никому не было толь вредно;
Везде обида, везде страхи,
Да уже и самые прахи
Презирали небом любезну:
И сие хотя досаждало,
Однако тя не возбуждало
120 Взяться за честь тебе полезну.

Чин, благородство, воин, грады,
Здания, корабли, науки,
Купечество и вертограды,
Добрый нрав, искусные руки,
Все, что в виде чрез Петра новом,
Молило тя молчащим словом:
О буди, время, наша мати!
Твои и от твоих неложно,

Ах! потщися дело возможно,
130 Престань, всех нас радость, рыдати.

Сам дух твой непоколебимый
Хотя и не мог терзаться;
Но так изволил обращаться,
Будто б народ не был любимый.
Великодушия пределы
И тогда б могли быти целы;
Еще ль больших бед дожидалась?
Шли почти к смерти всех нас ноги,
Спастись не имели дороги,
140 Тем, что тогда не увенчалась.

Что сие? В ревнительном жаре
Куда песнь мою направляю?
Зрюсь безумно в дерзком быть сваре.
Что терпение обвиняю.
Чаш Российских о матерь высока!
Не отвори от раба ока!
Радость чиста и непритворна
Хоть моя то и произносит,
Но подданнейше верить просит,
150 Что Мудрости твоей покорна.

Вышня судеб глубину бога
Чту токмо страхом одержася,
Ту испытывать дерзость многа,
Бегу потопа, не стыдися:
Премудр ведал он точно время,
В которо тя Петрово семя
Десницею благословити
Полезнее для нас ти было;
Средство же весь свет удивило,
160 Коим на трон повелел взйти.

Уже зришь, коль народ подданный
Веселий своих веселяе,
Всячески красясь непогранный,
Ныне и смелости смеляе;

Радости же его причина,
Ты, о монархиня, едина,
Твоим он скипетром восставлен,
Утвержден есть твоим престолом,
Нет в нем места фортуне с колом,
170 Вечно твоим венцем прославлен.

Тобою мы благополучны
Толь состоянии во всяком,
Что ни случаи нам не скучны,
Всем залога венец твой знаком,
Закрываешь ли мир с друзьями?
Дары с неба несутся сами:
Льется обилие, богатство,
Внутри вселяется дух покойный,
Порядок зрится всюду стройный,
180 Искренность, любовь, верно братство.

Враги ли тя нудят ко брани?
Острые мечи становятся,
Скоро должны несутся дани,
Храбрость, сердца больше ярятся;
Где ни идет воин, успехи,
Реки и моря без помехи,
Побеждает сама победа,
Скорые птицы слава мчится,
И токмо что триумф поется,
190 Противный полк гибнет без следа.

Здравствуй ввеки, о увенчанна!
Пользуйся благодатьми сими,
Императорствуй, богом званна,
С цветами благости твоими!
В милости, суде превосходна,
И добродетельми толь плодна,
Ликуй, мать благословенна!
Вкушай плод намерений чистых
В Петре с отраслей Петра истых!
200 В дар же тебе? мысль покоренна.

Не презри и моя Музы
Молчавшия чрез время много,
Днесь расторгла немоты узы,
Да ты славит, хотя убого:
Не достойна твоего слуха,
Но песнь чиста сердца и духа;
Возри на искренность желаний,
И на должность верну подданства:
Сим счастлив, без красна убранства.
210 Конец творю лирных играний.

**ОДА ТОРЖЕСТВЕННАЯ
О СДАЧЕ ГОРОДА ГДАНСКА 1734 г.**

Кое странное пианство
К пению мой глас бодрит!
Вы Парнасское убранство,
Музы! ум не вас ли зрит?
Струны ваши сладкогласны.
Меру, лики слышу красны;
Пламень, в мыслях восстает.
О! Народы, все внимлите;
Бурны ветры! не шумите:
10 Анну стих мой воспоет.

В слогах толь высокопарных,
Пиндар, Флакк по нем, от мглы
Вознеслись до светозарных
Звезд как быстры орлы.
Но когда б с самым сердечным
К Анне духом, сим и вечным,
Песнь сравнилась днесь моя;
То б сам и Орфей Фракийский,
Амфион бы и Фивийский
20 Восхищен был от нея.

Се бряцаю в лиру сладку,
Велелепно торжество,
К вящшему врагов упадку
Величая ликовство.
О! коль доблественна сила
Нашу радость украсила:
Силе равного борца:
Светлой радости нет меры,

Превосшедшей все примеры,
30 Усладившей в нас сердца.

Сам Нептун что ль строил стены?
Сни при-море стоят?
Нет ли Тройским к ним примены,
Что пустить внутрь не хотят
Росско воинство обильно,
И тому противясь сильно?
Вислою там все рекой
Не Скамандру ль называют?
Не за Иду ль принимают
40 Столнценберг, кой есть герой.

То не матерь басней Троя:
Не один тут Ахиллес:
Каждый рядовой из строя
Мужеством есть Геркулес.
Что ж за власть перуны мечет?
Не Минерва ль шлемом блещет?
Явно, что от горьних лиц;
Со всего богиня вида;
Без щита страшна эгида:
50 Анна, верьх императриц.

То и Росский полк, на мало
Гланск. град вражий, окружил,
Марсом кажда звать пристало,
В воех, как на брань спешил:
Всяк готов пролить кровь смело,
Иль венчать об Анне дело.
Счастьем Анны крепок всяк:
Анна им надежда тверда.
И что та к ним милосерда,
60 Каждый верец, не двояк.

Европейска и Азийска
Златовидный солнца луч!
О! монархиня Российска.
Сей блаженства есть твой ключ,

Что подданным толь любезна
И владычеством полезна!
Имя чтит твое весь свет;
Славы не вместит вселенна,
Видя, коль ты проявленна,
70 И доброт прекрасный цвет!

Что я зрю? не льстит ли око?
Отрок Геркулу впреки
Стал, подъемля бровь высоко,
Из оград, из-за реки!
Гданск то с помыслом неумным
Как пьем упиившись шумным
Се противится, и толь,
Самодержице великой!
Бездн не видит в тме толикой.
80 Всех и смертоносных доль.

Станислава принимает,
Ищет дважды кой венца,
В свой округ, и уповае
Быть в защите до конца
Через востекшего Нептуна:
Росского ж боясь перуна,
Дальный в помощь и народ
Емлет от берегов Секваны;
Сей на бедство в барабаны
90 Бьет у Векселминдских вод.

Горд огнем Гданск и железом,
И полками воев там,
Целит махины разрезом
В Россов на раскатах сам.
Что ж богат и всем припасом,
Станиславу кличет гласом;
Воинов своих блажит
Храбра сердца неимущих,
То едино стерегущих,
100 Жизнь спасти б, и всяк бежит.

Ах! Гданск, ах! Что ты дерзаешь!
В ум приди, с ним соберись:
В пагубу себя ввергаешь.
Что стал? медлишь! покорись.
Смелость от чего имеешь,
Что пред Анной не рабеешь?
Поддаются племена
Добровольно и без брани;
Что б не дать когда ей дани,
110 Хинска дважды чтит страна.

Анне не было подобной
В милосердии нигде;
Нет и к миру толь способной,
С нехотящим быть в вражде:
Меч оливою обвитый
В бранех токмо есть сердитый.
Кинь, Гданск, помысл злобный, кинь:
Зришь, Алциды уж готовы;
Жителям беды суровы;
120 Слышишь Аннин гнев, не гинь.

Тысячами ты атлетов
Тесно всюду окружен;
Грозных молний от полетов
Весь ужасно сокрушен.
Устоять тебе не можно:
Гром готов уже не ложно;
Без защиты твой раскат;
Всяк дол бездну отверзает;
Всяк кров в воздух улетает;
130 Всех почти лишен оград.

Купно хоть державы б стали
За тебя, Гданск, от сердец;
Хоть стихии б защищали;
Многих стран бы от конец
Воины в тебе всем были,
И свою б кровь щедро лили:

Но ничто тебе от мук
Есть не сильно дать свободу
И пресечь вконец безгоду
140 И у Анны взять из рук.

Зрите вы, противны роды,
Храбрость Росских воев днесъ.
Не вредят им огонь и воды;
В каждом грудь открыта здесь.
Коль все дружно приступают!
Как свою жизнь забывают!
Не страшит из пушек гром!
Лезут, как плясать на браки!
И сквозь дымны, видно мраки,
150 Что к твердыням зрят челом.

Все еще разятся страхом
Града бедного в стенах;
Падает, летит все прахом
Осадитель на верьхах!
С башни магистрат последней,
Зря, что в силе несоседней,
В Станиславе вбегшем к ним,
Суетная всем надежда,
А без смысла, как невежда,
160 Пасть, кричит, нам роком сим

Хочет быть, что я пророчил:
Начинает Гданск трястись;
Сдаться всяк, как биться прочил,
Мыслил купно и спастись
От оружий, бомб летящих,
И от всех зараз град тлящих.
Всяк вопит: час начинать:
Всем несносно было бремя;
Ах! врата градские время
170 Войску Анны отверзать.

Сталось так. Знак виден к сдаче:
И повергся Гданск к ногам!

Воин рад наш об удаче;
Огонь погас; конец бедам.
Тепчас слава полетела,
Так трубою загремела:
Анна благосчастлива есть!
Анна есть непобедима!
Анна, всеми возносима,
180 Обица красота и честь.

Лира! песнь скончай и лики:
Анну вещеносу петь,
И доброты превелики,
Невозможно мне, как леть,
В сем хвала, в сем Анне многа,
Что любима есть от бога.
Сам всегда ее блюдет;
Им победы та имеет,
Что противником быть смеет
190 Анна много да живет!

**ПОХВАЛА ИЖЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ И ЦАРСТВУЮЩЕМУ
ГРАДУ САНКТПЕТЕРБУРГУ**

Приятный брег! Любезная страна!
Где свой Нева поток стремится к пучине:
О! прежде дебрь, се коль населена!
Мы град в тебе престольный видим ныне.

6 Не мало зрю в округе я доброт:
Реки твоей струи легки и чисты;
Студен воздух, но здрав его есть род;
Осушены почти уж блата мшисты.

10 Где место ты низвергнуть подала
Врагов своих блаженну Александру:
В трофей и лавр там лавра процвела;
Там почернил багряну ток Скамандру.

15 Отверзла путь, торжественны врата,
К Полтавским тем полям сия победа;
Великий сам, о! слава, красота,
Сразил на них Петр равного ж соседа.

20 Преславный град, что Петр наш основал,
И на красе построил толь полезно:
Уж древним всем он ныне равен стал;
И обитать в нем всякому любезно.

Не больше лет, как токмо с пятьдесят,
Отнеле ж все, хвалу от удивленной
Ему души со славою гласят,
И честь притом достойну во вселенной.

25 Что ж бы тогда, как пройдет уж сто лет?
О! вы, по нас идущие потомки,
Вам слышать то, сему коль граду свет,
В восторг пришед, хвалы петь будет громки.

Авзонских стран Венеция, и Рим;
30 И Амстердам батавский; и столица
Британских мест тот долгий Лондон к сим;
Париж градам как верьх, или царица;

Все сии цель есть шествий наших в них,
Желаний вещь, честное наше странство,
35 Разлука нам от кровнейших своих;
Влечет туда нас слава и убранство.

Сей люб тому, иному тот из нас;
Как веселил того, другой другого;
Так мы об них беседуем мног час,
40 И помним, что случилось там драгого.

Но вам узреть, потомки, в граде сем,
Из всех тех стран слетающихся густо,
Смотрящих все, дивящихся о всем,
Гласящих: се рай стал, где было пусто!

45 Явитя им здесь мудрость по всему,
И из всего Петрова не в зеркале:
Санктпетербург не образ есть чему?
Восстенут: жаль! Зиждитель сам жил в мале.

О! боже, твой предел да сотворит,
50 Да, о Петре России всей в отраду,
Светило дня впрעדь равного не зрит,
Из всех градов, везде Петрову граду.

ОДА БЛАГОДАРСТВЕННАЯ

Монархиня велика!
Зерцало героинь!
Не оных общих лика;
Ты всех верьх благостынь.
5 Тебе, с тимпаны стройно,
Гласят трубы достойно.
О! Муза в сладость глас, по мере сил настрой,
Елисавете песнь благодарений испой.

10 Льешь всем благодати
Из недр златых твоих:
Верьховна россов мати,
Ты правосудна в них;
И милость просияла,
Но толь, что всех объяла.
15 О! Муза, поздний род о сем ты уверяй,
Елисавету всяк день ныне прославляй.

Приводишь в честь науки,
Созидеши им и дом;
Их предваришь доуки.
20 Насытишься плодом:
Те возвеличат славу,
И ублажат державу.
О! Муза, проповеждь толику благодать.
Елисавет что сим судила преподать.

25 Но, о! Императрица,
Сокровище даров!
Пресветлая денница!
Прибежище! покров!

Мы о твоей порфире
30 Прославлены уж в мире.
О! Муза, ублажи причину славы всем,
В Елисавете коль красуемся мы тем.

Служить самодержавной
Блаженство есть не тпце;
35 Усердствовать же главной,
Блаженнейше еще:
Твоя власть всеми чтима;
Особа, всем любима.
О! Муза, воструби, что дивн ея венец;
40 Но что Елисавет любление сердец.

Твоя жизнь наша радость;
Тобою все цветет;
Ты здрава, нам то сладость:
Все о тебе живет.
45 Храни, мы благодушны;
Вели, се мы послушны.
О! Муза, возгласи, что наша обща честь,
Прехвальная во всем Елисавета есть

Подобно вышню богу,
50 Не втуне где мольба,
Творит награду многу
Твоя рабам судьба:
Там вера нас спасает
Здесь верность украшает,
55 О! Муза, подтверди, что наша красота,
К Елисавете внутрь сердечна правота.

Кого мы зрим уныла
При щедролубной толь?
Ни тех ты не забыла,
60 В ком мало службы доль:
Тебе усердство сильно,
Да милуешь обильно
О! Муза, проявляй чрез раболепный знак,
В нас искренность кипит к Елисавете как!

65 Щедрот твоих зрю тайну
Последнему и мне:
Внутрь верность чрезвычайну,
Усердие в огне,
Зришь, и кладешь со други
70 За самые заслуги,
О! Муза, в краткий слог, что в сердце, собери
Елисавету в нем со мной благодари.

Тебе не однократно
Угодно награждать;
75 Да будет и обратно
Сердца от нас взимать:
В них пламенеет чисто
Подданство само исто.
О! Муза, в краткий слог, что в сердце, собери,
80 Елисавету в нем со мной благодари.

Пребудет имя в веки
Твое от рода в род,
Доколе человеки
Свой размножают плод:
35 Венцем здесь славному честным,
Прославит бог небесным.
О! Муза, в краткий слог, что в сердце, собрала,
И благодарность тем державной принесла.

ПАРАФРАЗИС ПСАЛМА 6

ГОСПОДИ ДА НЕ ЯРОСТИЮ ТВОЕЮ

О! не ярости во время;
Господи мя обличя:
Зол же всех за тяжко бремя,
И за многое тех племя,
5 Не во гневе к казни повлачи.

Но помилуй, попремному
Изнемогшего меня;
Кости страждут муку строгу,
Покажи к цельбе дорогу,
10 Боже! вопию стена.

Дух в смятении мой зельном;
Сокрушаюсь повсегда:
Ты ж, о мне толь неисцельном,
В милосердьи беспредельном,
15 Воспомянешь ли когда?

Господи мой! обратися,
И, по благности твоей,
Сам отгять от тьмы потщися
Душу бедну, и явися
20 Преклонен к мольбе моей.

Нет по смерти таковаго,
О тебе б кто вспомнить мог;
Возблагодарить за благо,
И за все, что в жизни драго,
25 Кой во гробе есть предлог?

Обессилел въздыхаяй!
Есмь еще на всяку нощь
Ложь плачем умываяй,
И слезами напоаяй,
30 Отчужден всего и тощ.

Очи с плача помутились;
От врагов весь сокрушен
Пагубно в себе озлились,
К ненависти уклонились;
35 Я надежды уж лишен.

Отступите от меня лукавцы:
Богом вопль услышан мой.
Отступите все тщеславцы,
И вы лжи за правду давцы,
40 Злобе преданны самой.

Бог уж от меня молитву
Милостивым слухом внял;
Презираю вашу битву,
Лестных и сетей ловитву:
45 Бог моление приял.

Стыд, смятение в презоре
Всем да придет здесь врагам!
Стыд, с бесчестием тсм в горе,
Как не обратятся вскоре!
50 Их сломенение рогам!

ПАРАФРАЗИС ВТОРЫЯ ПЕСНИ МОИСЕЕВЫ

ВОНМИ НЕБО, И ВОЗГЛАГОЛЮ. ВТОРОЗАКОНИЯ, ГЛАВА 32

Вонми, о! Небо, и реку,
Земля да слышит уст глаголы:
Как дождь я словом потеку;
И снидут, как роса к цветку,
5 Мои вещания на доли.

Как туча падает на злак;
Или как иней где на сено:
Господне имя есть мне в знак,
То мыслей призвано не в мрак;
10 Славь бога всяко в нас колено.

Бог: истинны его дела;
И все пути его, суд правый;
Бог верен, а неправда зла,
Не зрится ни твоя в нем мгла,
15 Святой весь, он душам свет здравый.

Согрешшии вельми пред ним,
Не чада стали уж пороком!
О! род строптив, развратен сам,
Сие ль ты господу твоим
20 Воздать за благо мог оброком?

Сих оный есть народ делец,
Коль весь не мудр и пребезумен;
Тебя ж не сам ли сей отец
Приял, и был тебе творец?
25 Доколе в помыслах ты шумен!

Вспомяни те дни веков,
И купно разумей все лета
От рода древнего родóв;
Спроси у родшего следóв,
30 Познаешь старших все от света.

Как бог язýки разделял,
Сынов Адамлих рассевая,
Пределов столько поставлял,
Коль верных слуг себе счислял,
35 От ангельска числа то зная.

И стала быть господня часть:
Иаков род его избранный;
Наследием возмог подпасть
Израиль весь ему во власть;
40 Всяк прочий люд уж был как странный.

В пустыне всем его снабдил;
Он жажду, в превеликом зное,
В земле безводной утолил,
Обвел его и сохранил,
45 Как зеницу очей, в покое.

Гнездо как кроет всяк орел,
И над птенцами сей летает;
Простер так крила он, и шпел,
На рамена его возвел;
50 Подъемлет, взносит, соблюдает.

Вождем им был господь един;
Никто бог чуждий не-был с ними.
Взвел их на верьх земных плотин
Поставил свыше всех судбин;
55 Насытил житами благими.

Из камня потек им мед;
Елей из тверда ж камня равню:
Млеко, тук, масло скот дает;

И цвет пшеничный всем растет;
60 Их питье вино преславно.

Иаков в сытости процвел;
Отвергся вскоре толь любимый;
Утыл, и толсто расширел;
Отступством бога он презрел;
65 Забыл, что спас ему он чтимый.

Во нравах все творца чужих
И в мерзостях преогорчили:
Бесам пожерли в сквернах сих,
Богам, отцам что странны их,
70 От напитавша ж отступили.

Узрев, господь возревновал,
И раздражился он презельно;
В сынах и дочерях злость познал,
Которых сам он снабдевал,
75 Се забесновавшихся бездельно.

Господь рек: сам я отвращу
Лице мое от всех их ныне;
И напоследок им отмщу:
Род развращенный, веру тщу,
80 Не буду видеть в благостыне.

В гнев привели тем, что не бог;
И раздражили суетою;
Народом их сломлю я рог,
Кой не народ, хотя и мног,
85 От глурых и людей бедою.

От ярости уж моя,
Разжегся огонь палящ до ада;
Съест землю и плоды ея;
Все попалит страны всея
90 Гор основания для глада.

Употреблю премного вол;
Пушу на них мои все стрелы:
В снедь птицам ляжет плоть на дол;
Пожрет живых зверь в произвол;
95 Не будут и от змиев целы.

Внутри истребит их страх;
Извне меч острый обесчадит;
Юн с девою погибнет в прах,
С седым младенца при сосцах
100 Смерть люта в век изгладит.

Изрек бы: их рассею всех,
И память в людях уничтожу;
Когда б не для противных тех,
Которым бы не сбить в поспех,
105 Я в гневе коих сам убожу.

Еще чтоб не сказали так:
Рукою мы свершили сею,
А не господь то все никак:
Сей род, в чьем совете мрак,
110 Весьма глуп мыслию своею.

О! ежели б все разуметь,
И возмогли понять то ясно,
Чтоб ныне налящй посметь,
И все в руках уже иметь,
115 Что впредь велит он самовласно.

Как тьсящи един гонить,
Как двинуть два б могли тмы целы?
Когда б не предал бог сам бить,
И не-дал бы господь сломить.
120 Творя их воины толь смелы.

Но боги их не таковы,
Каков есть бог наш, велий, сильный;
Враги ж все наши хоть как львы,

Хотящи нашея главы;
125 Однако в них разум необильный.

Их из Содома виноград,
И от Гоморры все их розги;
Их грозд есть токмо желч и смрад;
Их ягодка горька сто крат,
130 Сок отравляет шумны мозги.

Змиина ярость их вино,
И Аспидов злость неисцельна,
Не богом ли отведено,
В сокровищах заключено,
135 Печать на всем том зле презельна?

В день мести то воздаст он сам,
Когда те прёткнутся ногами.
О! гибели день близок вам;
И быть чему, стойт уж там!
140 Тем движете его вы сами.

Своим бог правду сотворит,
И умолен об них он будет;
Расслабленных, бессильных зрит,
Истаявших не уморит,
145 В конец рабов сам не забудет.

Так рек господь: Их боги где,
На коих все вы уповали?
Тук ели оных жертв везде,
И пили треб вино в чреде;
150 А о сотворшем не внимали.

Да встанут, и да вас спасут,
Да в помощь вашу те потщатся;
На вас покров пусть нанесут;
Врагов за вас да потрясут,
155 И да исполнить то помчатся.

Но зрите, зрите, что есмь я:
И нет нигде другого бога:
Мертвит, живит рука моя,
Цельба и язва от нея;
160 Нет, кто б исторг, когда та строга

На небо ону возведу,
Клянясь десницею моею,
Вещаю словом на среду,
Да будет слышимо преду.
165 Живу во веки сам я с нею.

Когда я изошрю мой меч,
И на престол судебный сяду;
То тем врагов хочу посечь,
И вместе нелюбящих повлечь,
170 И ненавидящих по ряду.

Я кровью стрелы напою,
Наестся меч мой мяс от тела,
От тела язвенных в бою,
От глав князей, что убью,
175 Их попленивши грады, села.

Возвеселитесь! небеса,
Вы с богом нашим купно;
Да прославляет чудеса,
От древнего уже часа,
180 Весь ангельский чин неотступно

Языки! вы с его людьми,
В веселии сердец ликуйте;
Сынов род, крепость восприми:
И радостию возгреми;
185 Все ныне славно торжествуйте.

Отмщает бог за вас в день сей,
И ненавидящим сурово
Он в правде воздает своей:
Земле ж его чад и людей,
190 Есть очищение готово.

**ПАРАФРАЗИС ПЕСНИ АННЫ МАТЕРИ
САМУИЛА ПРОРОКА**

УТВЕРДИСЯ СЕРДЦЕ МОЕ ВО ГОСПОДЕ, ЦАРСТВ КН. 1, ГЛ. 2

Мое все сердце утверждненно
О господе, он есть мой бог;
О нем се вознесен мой рог;
О нем уже зло побежденно;
5 Разверзлись из врагов устне;
Спасение настало мне.

Весь дух мой ныне веселится;
Что спас меня господь мой сам:
Его святяй нет по делам;
10 Он всюду правосуден зрится;
Его ни милостивей нет;
Един спасает он от бед.

О! не хвалитесь вы, тщеславны,
Ни говорите гордых слов;
15 Язык чтоб не-был ваш суров;
Уста б без велеречий плавны:
Господь верьх разумов есть всех;
В нем начинаниям успех.

Лук изнемог в конец уж сильных.
20 А в силу слабыми пришли;
Се многохлебных глад в земли,
Алкавших зрим в ней изобильных
Неплодна родилá седем крат;
Родивша немощна́, без чад.

25 Господь мертвит и оживляет,
Низводит и возводит в гроб;
Убожит, богатит особ,
Кротит и высит; восставляет
Ниспадших ницетою в дол,
30 Да их посадит на престол.

Молящимся дает обеты;
Век Праведных благословил:
Не от своих муж крепок сил;
Господь свят разорит наветы,
35 От супостата равно вред,
Его ж от силы в немощь свед.

Затем премудр, чтоб не хвалился
Отнюд в премудрости своей;
Ни сильный также в силе всей;
40 Богат в богатстве б не гордился;
Но всем бы бога знать и чтить,
И в правде суд земным творить.

Господь вошел на небо в славе,
И се он страшно возгремел;
45 Судить всю землю восхотел,
Как справедлив и дивен в праве:
Царям он крепость в нас пасет;
Рог своего Христа внесет.

СТРОФЫ ПОХВАЛЬНЫЕ ПОСЕЛЯНСКОМУ ЖИТИЮ

Счастлив! в мире без сует живущий,
Как в золотой век, да и без врагов;
Плугом отчески поля орущий,
А к тому ж без всяких и долгов.

6 Не торопится сей в строй по барабану:
Флот и море не страшат его;
Ябед он не знает, ни обману;
Свой палат дом лучше для него.

10 В нем всегда или он виноградны
Вяжет лозы к тычкам и шестам;
В дни гуляет, те когда изрядны,
По долинам, либо по стадам.

15 Он в иной серпом день очищает
Ветви все негодные с дерев,
Добрый к оным черен прививает;
Смотрит, в хлебе нет ли вредных плев.

20 Либо мед и сот кладет сам в кади;
В ночь или бывает рыб ловец;
Сам же иногда, волны в дом ради,
Всех обросших он стрижет овец.

Осень как плодом обогатится,
Много яблок, груш, и много слив,
О! как полным сердцем веселится,
Их величину, их зря налив.

25 Что тогда из всех плодов зрелые,
Отбирает равно по частям:
То шлет в храм к молитве, что чесняе;
Приходящим часть хранит гостям.

Часть в подарок сродникам, часть брату;
30 Благодетель ту б взял, говорит;
Ту несите куму; ту часть свату;
Пусть за ту мне друг благодарит.

Иногда лежит под старым дубом,
Иногда на мягкой там траве;
35 Нет в нем скверных мыслей зле о грубом:
Что есть дельно, то все в голове.

Быстрые текут между тем речки;
Сладко птички по лесам поют;
Трубят звонко пастухи в рожечки;
40 С гор ключи струю гремящу льют.

То ль при равном, диком, сельском шуме,
Не надолго спит вздремавши он;
Что ни было доброго на думе,
Забывает все в глубокий сон.

45 Но зимою нападут как снега,
И от стужи избы станут греть;
Много и тогда ему там неги:
Начнет род другой забав иметь.

В поле ездит он или с собаки,
50 Боязливых зайцев в сеть ловя;
То с волками смотрит псовы драки,
То медведя оными травя.

Тешит он себя и лошадьми;
И кладет отраву на лисиц;
55 Давит многих иногда силками,
Иногда стреляет разных птиц.

Часто днями ходит при овине,
При скирдах, то инде, то при льне;
То пролазов, смотрит, нет ли в тыне;
60 И что делается на гумне.

Кто ж бы толь в приятной сей забаве
Всех своих печалей не забыл?
Хоть в каких бы кто честях и славе,
Как сея б он жизни не взлюбил?

65 Бude ж правит весь толь постоянна
Дом жена благословенный с ним,
Сарра коль была, или Сусанна;
То спокойства нет сравненья с сим.

Весь некупленный обед готовит,
70 Смотрит, пища чтоб вкусна была,
Из живых птиц на жаркое ловит,
И другое строит для стола.

А потом светлицу убирает
К мужнему приходу с дел его;
75 Накормивши деток, наряжает,
Встретить с ними б мужа своего:

Тот пришед в дом кушать, и садится
За накрытый, набранный свой стол:
Что ж порядочно у ней все зрится,
80 То причины нет, что б был он зол.

Каплуны прочь, птицы Африкански,
Что и изобрел роскошный смак;
Прочь Бургонски вина и Шампански,
Дале прочь и ты густой Понтак.

85 Сытны токмо щи, ломть мягкий хлеба,
Молодой барашек иногда;
Все ж в дому, в чем вся его потреба,
В праздник пиво пьет, а квас всегда,

Насыщаясь кушаньем природным,
90 Все здорово провождает дни;
Дел от добрых токмо благородным,
Не от платья, и не от гульни

Щастлив, о! весьма излишно,
Жить кому так ныне удалось.
95 Дай бог! чтоб исчезло все что пышно,
Всем бы в простоте святой жилось.

**НЕСКОЛЬКО ЭЗОПОВЫХ БАСЕНОК ДЛЯ ОПЫТКА
ГЕКСАМЕТРАМИ НАМБИЧЕСКИМ И ХОРЕИЧЕСКИМ
СОСТАВЛЕННЫХ**

ПЕС ЧВАН

Лихому Псу звонок на шею привязать
Велел хозяин сам, чрез то б всем показать,
Что Пес тот лют добре; затем бы прочь бежали,
Иль палку б на него в руках своих держали.
5 Но злой Пес, мня, что то его мзда удалства,
Стал с спеси презирать всех лучшего сродства.
То видя, говорил товарищ стар годами:
Собака! без ума ты чванишься пред нами:
Тебе ведь не в красу, но дан в признáк звонок,
10 Что нравами ты зол, а разумом щенок.

ВОРОН И ЛИСИЦА

- Негде Вóрону унесть сыра часть случилось;
На дерево с тем взлетел, кое полюбилось.
Оного Лисице захотелось вот поесть;
Для тогó, домочья б, вздумала такую лести:
5 Вóронову красоту, перья цвет почтивши,
И его вещьбу еще также похваливши,
Прямо, говорила, птицею почтú тебя
Зевсовою впрédки, буде глас твой для себя;
И услышу песнь доброт всех твоих достойну:
10 Вóрон похвалой надмен, мя себе пристойну,
Начал, сколько можно громче, кракать и кричать;
Чтоб похвал последню получить себе печать!
Но тем самым из его носа растворенна
Выпал на-землю тот сыр. Лиска ободренна
15 Оною корыстью, говорит тому на смех:
Всем ты добр, мой Ворон; только ты без сёрдца мех.

СТАРУХА БОЛЯЩАЯ ГЛАЗАМИ

Глазами как была Старушечка больна;
То Лекаря к себе в дом призвала она.
Чтоб вылечиться ей, и не смотря на трату,
Довольную ему та обещала плату.

- 5 Стал пользоваться ее тот Лекарь нанятой;
И мастью он глаза по всяк день мазал той:
А как вот оставлял ничком ту на постеле,
И в темноте всегда, по всем своем том деле;
То что-нибудь с собой у ней втай уносил,
- 10 Из платья, иль что тут из серебра схватил.
Грабление сие та чувствует больная.
Когда ж не стала быть уж больше невишная,
Увидела, что дом ее оставлен пуст,
Сколь ни был преж того обильностию густ.
- 15 Вот Лекарь к ней пришел: сам просит за работу;
И говорит, что та всю получила льготу:
А шлется он на всех сторонних в том людей,
Что вылечены уж совсем глаза у ней.
Не правда, друг, твоя, ему та говорила:
- 20 Я без твоей цельбы глазами лучше зрила:
Я видела вещей довольно у себя.
А как взяла к себе я Лекарем тебя;
То ничего отнюдь, сим словом не обижу,
В дому, по твоему столь зрячая, не вижу.

ЛЕВ ЖЕНИХ

В девицу негде Лев влюбился не смехом,
И захотел ей быть он вправду женихом:
Затем к Отцу ея пришед тогда нарочно,
Ту просит за себя отдать в замужство точно.

- 5 Отец Льву отвечал: твоим ли я отдам
Ногтищам так кривым и острым толь зубам
Мою в замужство дочь толь нежную всем телом?
И может ли сие быть неопасным делом?
Без тех бы впрочем мне ты был достойный зять,
10 И можно б дочь мою тебе женою взять.
Лев от любви своей почти ума лишился;
Чего для, как просил Отец тот, не щитился,
И пазногти свои тому дал срезать он,
А зубы молотком все-на-все выбить вон.
15 Итак тот человек легко Льва побеждает,
Потом, ударив в лоб долбнею, убивает.

ЛЕШИЙ И МУЖИК

- Из Леших некто чуть уж не замерз зимою,
За лютостию стуж, да и за наготою:
Увидевший Мужик его взял в домик свой,
В избушку теплу ввел, и мѣстичко дал в той;
5 Сам руки приложив к устам своим, в них дует,
Дивился Леший тот: и мня что он балует,
Причины у него тому дутью спросил.
Мужик ему на то как гостю доносил,
Что руки он свои озяблые тем греет.
10 Сказал, а сам на стол; в печи что ни имеет,
То совокупно все тогда вот начал несть,
И Лешего с собой за стол зовет он есть.
Сел Леший с ним тотчас. Мужик сперва из чаши
На ложку почерпнул себе горячей каши,
15 А кó-рту своему принесши дуть же стал.
Вот Леший, пуще уж дивясь, еще спрошал:
Чего б он ради дул, и так то жарко было?
Мужик тут отвечал: чтоб жàркое остыло.
Вскочил из-за стола тогда тот Леший вдруг,
20 И говорит: прощай, прощай на век, мой друг:
Я не хочу пробыть здесь только и наскоком,
Не то, чтоб вовся жить с таким мне человеком,
У коего из уст одних, да не одно:
А именно сказать: тепло и студено.

САМОХВАЛ

В отечество свое как прибыл некто вспять,
А не-было его там почитай лет с пять;
То зáвсе пред людьми, где было их довольно,
Дел славою своих он похвалялся больно,
5 И так уж говорил, что не нашлось ему
Подобного во всем, ни ровни по всему,
А больше что плясал он в Рódосе исправно,
И предпочтен за то от Общества преславно,
В чем шлетя на самих Родосцов ныне всех,
10 Что почестъ получил великую от тех.
Из слышавших один ту похвальбу всегдашню,
Сказал ему: что нам удачу знать тогдашню?
Ты к Родянам о том пожалуй не пиши:
Здесь Родос для тебя, здесь нутка попляши.

АРГЕНІДА

ПОВѢСТЬ ГЕРОИЧЕСКАЯ

СОЧИНЕННАЯ
ЮАННОМЪ БАРКЛАЕМЪ

а

СЪ ЛАТИНСКАГО
НА СЛАВНО - РОССІЙСКІЙ
переведенная

и

Мітологіческими извясненіями
умноженная .



отъ

ВАСІЛЯ ТРЕДІАКОВСКАГО
ПРОФЕССОРА ЭЛОКВЕНЦИИ И ЧЛЕНА
ИМПЕРАТОРСКІЯ

Академіи Наукъ

ТОМЪ ПЕРВЫЙ



ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ.

ПРИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ

1751.

ИЗ ГОРАЦИЯ

Не всегда дожди льют наводнение;
 Ни в морях от бурь зaвсе волнение;
 С полгода лед в странах Армянских;
 Ветр престаёт в горах Гарганских.

5 Кедры не всегда вихрем ломаются;
 Лiста не в весь год роши лишаются:
 И вёдро после туч бывает;
 В весну и дерево процветает.

10 Вальгий! Ты ж всегда вне утешения:
 Сын скончался! мнишь: нет украшения!
 Сражен тем в вечер слезы точишь,
 В утро слезами ж лицо свое мочишь.

15 Нестор века с три пребыл ли слезнейшим,
 Разлучившись сам с чадом любезнейшим?
 Приам на всяк день по Троиле
 Плакал ли горько в такой же силе?

20 Время отложить слабость сердечную;
 Лучше прославлять честь долговечную:
 Наш Кесарь Август победитель,
 Тигра, Евфрата есть укротитель.

Скифов огласим оба всеместнейших:
 Им в пределах он такожде теснейших
 Велел быть покоренным с бою;
 Не переходить же за них ногою.

* *
*

Первый Феб, говорят, любодейство с Венерою Марса
Мог усмотреть: сей бог зрит все, что случается,
первый.

Видя ж то поскорбел, и Вулкану, Венерину мужу,
Ложа неверность притом показал и неверности
место.

5 Ум пораженный того, и держал что в руках он
работу,

Вымыслил в тот же час сковать претонкие цепи:
Уж совершил он сеть, совершил и невидимы узлы.

Дело тончайше сие основы всякия было,
Также тончайше оно паутин попремногу имелось;

10 А и сработано так, прикоснуться только, попасться:
Все ж разложил по местам он вокруг кровати
пристойно.

Вот же как скоро легла с любодеем супруга на
ложе;

Оба тотчас они попались в новые узы,
Ими при самых своих объятиях связаны стали.

15 Спешно Вулкан растворил слоновые створчеты
двери,

Всех и богов туда впустил. Лежат те бесчестно;
Хоть и желал бы другой быть бог в бесчестии

равном.

Боги все, животы надрывая, смеялись, и долго
Был сей случай везде всеведомым смехом на небе.

ИЗ АВЗОНИЯ

* *
* *
*

- Клиа точны бытия
В память предает поя.
Мелпомена восклицает,
И в трагедии рыдает.
- 5 Талия, да будет прав,
Осмехает в людях нрав.
Пажить, равно жатву сѣрпа,
Во свирель гласит Эвтерпа.
Гуслей Терпсихора звук
- 10 Соглашает разный вдруг
Эрата смычком, ногами,
Скачет также и стихами.
Урания звезд предел,
Знает свойство и раздел.
- 15 Каллиопа всех трубою
Чтит героев всезлатою.
Упражняясь наконец
В преклонении сердец,
Полигимния нарядно
- 20 И вещает все изрядно,
Движет превыспренный ум
Муз сих, купно оных шум:
Посредине Феб сам внемлет,
А собою вся объемлет.



Красная Фебу сестра! ты все по горам и по дебрям
Бегаешь, а иногда быстролетными ранишь стрелами,
Серну ль случай подаст, твоего ль от острейшего

гнева
Все разбегаются, коль ни свирепствуют, сами львы
наши.

6 О! божество дубрав: О! если тебе и подругам
Чистый угоден сей дом, и усердия чистого роща;
То умоляющих нас услышь, призрев милосердно:
Здесь никогда б не быть своевольству мерзкому
леших.

Рощу сию тебе посвящаем, и да возрастает
10 В славу твою лес цел: прими ты дар благосклонно.
А как пенистых мы вепрей в тенета погоним,
Купно и жертву тебе приносить на полях сих
имеем,

То к нам явно приди: мы буде ж излишнего просим
То прииди как тебе угодно, и рыском твоих псов,
15 Также и лаяньем их наполняй нам слухи почасту.
Здесь каравод собирай дриад, и ореады многи
Да окружают тебя. Вы то под сению леса,
То ликовствуйте здесь при водах, то в горных
пещерах,
Где истекают ключи прохладны из камней
песчаных;

20 Там и купаться в жары вам обнаженным пристойно:
Актеон в тех струях укрываться тайно не будет,
И превращать самой в еленя некого тамо;
Также и ни скорпий не убьет у тебя Ориона,
Коему б от земли вознестись и быть уж звездою:
25 Сам потому ж с твоим колчаном охотником Йовиш

Здесь не явится, чтоб дать другую медведицу небу.
Токмо, богиня, ты причислить к острову Делу
Рощу сию удостой, и к полям снежистым в Ликйи;
Чаще и не живи при Эвротe, ни больше при Пинде,
30 А уж котора из нимф препроводит лета довольны,
В новый вид хотя превратиться, и деревом будет,
Вверх и ветви она вознесет, опушившись листьями,
Дубом ли станет та, иль лавром; то умножать ей
Ты сама повели сей лес: не ссечет Эризихтон,
35 И никогда ни чьей не познает роща секиры.

* * *

Победитель, о! щедрый отец Сицилийский, грядеши
преславно;

С тобою мир возвращенный в одежде златой;

И с неба крилами летит благочестие белыми явю.

Воззри, как тебя осеняет бог в силе святой!

5 Воззри, коль землю твою согласие всю пременяет!

Непорочный покой с пребогатым содружно

трудом,

По всем пространным полям с веселием ныне

гуляет:

Полна там цветов, изобильна там нива плодом.

Исчезни война, и злодейств все грóзы в неистовстве

бледном;

10 Совокупно молчи беззаконный оружия звон:

Ты сядешь един, отец, возносясь на престоле

наследном

И токмо уже вооруженный с тобою закон.



- Отвергни уж печаль: довольно ты крушилась;
И красота твоя чрез бледность повредилась.
О! я благодарю за милость всем богам:
Вот ожерелье уж пришло к моим рукам!
- 6 Ей! как желала я, успех так получила.
Теперь я высока, и к небу достушила!
Венера и сама вздевала сей наряд,
Как Марса побеждал ее умильный взгляд;
Дивился, изумлен Тирийский зять богатством,
10 Что шея у жены сияла ж тем изрядством.
Какой же чистый луч играет толь огнем?
Сравниться Феб своим не может ясным днем.
Но чем, безумна, ты себя, смотри, прельщаешь?
Дом, верность, и любовь за мзду пренебрегаешь.
- 15 Ах, горе! что чинишь? то ожерелье мне
Придет уж, посему, весьма в драгой цене.
Бесчастна! ты на брань, вот та твоя услуга,
Возможешь осудить любезного супруга?
Все птицы, вещи брань, Дельфийский сам отец,
20 Претят все и скоты пожертвы наконец.
О! коль смертельный дар, с смертельною и мздою:
Ты счастлива чрез то можешь быть вдовою.
Ах, жалость! ах! убор весь лучше тот откинь;
Супруг пускай живет; а ожерелье сгинь.
- 25 Сомнение мою так грудь всю раздирает;
Как наглый судно вихрь во все страны бросает.
О! столько ль ты проста! то в пользу ты себе
Не хочешь обратить, твое что по судьбе?
На что бояться птиц всегда пустых и тщетных?
- 30 Без брани б быть; богатств лишишься ты
несчетных?

10 ся, не вольно ужé ни единому судну
отъ Сіціліи опвалитъ; а кто свой домъ
ни собщиитъ виноватому, того такимъ
же злодѣемъ законы признавають, и на
равнуюжъ съ онымъ казнь осуждають
справедливо.

12.

По сихъ Тимоклеиныхъ рѣчахъ
вступили они въ другіе, и рассуждали
между собою, какаѣбъ наипаче сему
10 смятенію причина была. Поліархъ всего
крайняго опасался. Въ Лікогенѣ нѣтъ
никакія вѣрности. Не уловенъ ли,
можетъ быть, Мелеандръ ухищреніями;
не прельстились ли на чпо вѣрныи его:
а на послѣдокъ, великодушіемъ своимъ
отъ справедливаго спраха былъ отвра-
щаемъ. Такъ взаимно о вредѣ междо-
20 усобныхъ разговаривающимъ брани, Ти-
моклеа слѣдующіи стихи подала, ко-
торымъ милостію Царскою, и науками
славнѣйшій Никопомпъ, на Лікогена со-
чиниладъ, ~~освободитъ~~ жаромъ его прокли-
налъ, что онъ и вѣнца Мелеандрова,
и Аргенидина желалъ брака.

Кой глубинный сей вредъ! О! всѣхъ вещей уставы;
О! скиптры; О! Царей какъ Божески державы.
Везумство кое толь народы всѣ слѣпимъ!
На видѣшъ, какъ тырала на шеѣ ихъ сидимъ!

Ахъ!

По семъ уставѣ

Ператимъ

23. Июня. 1750

В. Тредиаковскій

Страница корректурного экземпляра „Аргениды“ (1751),
правленного Тредиаковским

(Хранится в Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина)

* * *

- Все вы счастливы семь крат солнцем освещены,
О! прекрасные дрéвá здесь произращенны:
Вы, качаясь буйно в царских древле сих местах,
Кажете приятно зелень на своих листах!
- 5 Сам Хаонский к вам и лес, голубина слава,
И Нисейская еще дальная дубрава,
Неприменны всяко: ни жилище и богов
Главнейшия Иды; ни дремучий Пинд с верхов.
Кто стихами воспоеет сей лесок достойно?
- 10 Кто блаженство все его? Кто всех нимф пристойно?
Здесь береза, ольха, ясень, ель, шумит и клен;
Здесь тополь, и липа; странных род совокуплен:
Всяк невреден дуб всегда; бук толь престарелый;
Друг и виноградный вяз; кедр младый, созрелый.
- 15 Каждого приятен собственный во всем убор;
В каждом лист различен, веселят все купно взор.
Много кипарисов толь нежно вознесенных,
А на знак, в гульбище сем, ростом отмененных;
Сосны обычайны, и Фригийские притом,
- 20 Грозный их минует и перун, когда есть гром.
Здесь как Аполлинов лавр, дар так вседражайший,
Кой Минерва подала мира в знак блажайший.
Но внизу орешник; а густой кустарник там
При ручьях, подобных кристалю, сплелся и сам:
- 25 Вся ж земля лице свое цветом устилает,
Роды сих производить Зéфир токмо знает;
Те и Прозерпину могут ныне утешать:
Уж ее Стигийску мужу здесь не похищать.
Смелых сей волков лесок вовся не имеет;
- 30 Ни войти в него и вепрь всячески не смеет:
В нем не слышно всюду ни бляения овец,

- Лев когда заблудших пожирает их вконец,
С голода или страшит хриплым одадь рыком,
Ближний весь округ таким оглашая криком.
- 35 Всяк здесь коз игривых токмо видит повсегда;
Быстрых и еленей добродородные стада:
Видит тех всяк и других, как иль отдыхают,
Иль от страха по леску бегая мелькают,
Те когда слышат восклицание и плеск;
- 40 Ветры ль к ним приносят мнимый в бодры слухи
треск.
- Что ж до вас любезный род! сладостны певички!
Не обманет ни одно в роще древо птички;
При струях журчащих не находится ж силков,
Коиим бы на ваши строить ножки лесть и ков;
- 45 Вольно вам летать вверх, вниз, в воздухе
тончайшем:
- Вольно на сучках сидеть, на кустке нижайшем,
О! коль любо сердцу, в ризе как златой заря!
Пташек собирает: из сих множеством паря,
То садится всяка там, то уж крила оправляет,
- 50 То всходящу уже дню песнями поздравляет!
О! коль любо сердцу слышать в разни стройный
глас!
- О! коль любо в роще находиться в оный час!
Малое то говорю. Пребывать в лесочке
Многим и богиням здесь мило при потóчке:
- 55 Прочь, прочь нечестивы от леска сего глазá!
В святолепной роще любопытным, смерть грозá,
Но за что леску сему честь дана толика,
Божеска в нем и почто сила так велика;
Вы, богини, сами удостойте объявить,
- 60 На корах причину перстом нежно вобразить.
Сиесть: посещать его царска непорочно
Приобыкла часто дочь, а с собою точно
Хор девиц прекрасных, совокупно иногда,
Весть благоволяет, славно шествуя туда.
- 65 Для того здесь естество землю одарило,
И блаженством райским толь всю преукрасило:
Нимфы ж, да умножат препроводниц должных ей,
Сердцем восхотели в сени водвориться сей.

- О! державных, дева, верх! свыше, о! хранима
70 Вниди в рощу, нимф там зри; им да будешь
зрима
- Сами те желают. Ныне удостой, гряди;
Лик твой благочинный белелепно в ту веде.
След весь чистые поля, пойдешь где стопами,
Там означат на траве распещренными цветами;
75 Тот услужны нимфы невредиво сохранят,
Лобызать хотящих оный, сами предварят.
Но не рощица одна; о! да место всяко
Здесь присутствием твоим просветится ж тако:
Ты едина в милость можешь небеса склонить,
80 Благ виновна многих скверность зол искоренить.
Что Ливийская страна жаром вся сгорает;
Что с трескучих брег иной мразов умирает:
Буде ж ты восхощешь и туда пойти, везде
Укротится воздух, сколько б ни был вреден где;
85 Нива тотчас процветет, плевы потребятся;
В лучшее и времена все возобновятся.

ЭПИТАФИЯ

- Зря, пришедший, гроб недавний,
Зришь раскаяний вид славный.
Кто, по совести своей,
Быть не должен в жизни сей,
5 На себя так и взирает;
Тот здесь дважды умирает.
Ты ж, ни клятв не говори;
Ни молитвы не твори;
Будь молчащий осторожно:
10 Погребенной тут не можно
Ни добра, ни зла желать.
Разве сей привет послать;
Тень! чего сама достойна;
Так бы там была спокойна.
15 Селенисса есть она!
Вещь сомнения полна,
Больше ль верность повредила,
Иль за то себе отмстила.

* * *

Бакх прибыл, прибыл сам в торжественном к нам
шуме!

Прекрасного сюда, в веселой токмо думе,
Коляска в четверне на тиграх привезла,
И с ним ту всю корысть, что Индия дала.

5 Звени ж медь и струна; красись чело венками;
Да наполняют ночь и бубны стуком сами.

Бакх прибыл, прибыл сам! Он сильно все мутит:
Тут ссора; инде мир; всяк тихо не сидит;

10 Здесь песню все гласят; а там все пляшут, скачут,
Те спорят о делах; те по пустому плачут.

Не больше от бакхант, по каждых трех годах,
Нелепых воплей в ночь бывает на лугах.

Всяк кубок пьет до дна; все пенятся стаканы;
Еще ж не полно пить, хотя уже все пьяны.

15 Однако убийства Бакх с собою не привез,
Ни приключений злых, ни также горьких слез:

Но шаткий ход ногам, и сон в глаза покойный;

Притом у всех сердец страх отнял он пристойный;

А выгнанна из них дивится уж печаль,

20 Что каждому всего, и ни себя не жаль.

Вот кучи без меча, без крови всюду пали;

От одолевша всех сном отдуваться стали.

Так о! плененным сей весьма есть склонен бог:

А толь бы паче был прибыток не убог,

25 Когда б не исчезал на мраке на рассвете,

И долее в своем он пребывал бы цвете.

ЭПИТАЛАМИЧЕСКАЯ ОДА

Снесшийся с кругóв небесных
На презнаменитый брак,
Где в пресветлостях чудесных
От зениц гоня весь мрак,
5 Лучезарною порфирною
Феб явил присутствие с Лирою.
О! вас, боги, можем зреть
Мы и всех уже пред нами;
С гóрнейших престолов сами
10 Вы потщались к нам приспеть.

Как уже Гимен преславно
Брачные вжигал свечи:
То богов царица равно
Восхотевши помощй,
15 Распещряла всеконечное
Велелепие венечное:
А Пафийска чрева сын
Метко и слегка златою
Поражал сердца стрелою,
20 Малый оный Купидин.

Се и гуслем бог прекрасный
Начал радость прославлять;
По стопам звон доброгласный
Так речами оживлять:
25 Дайте руки сердцем искренним,

В твердый знак любви пред выспренним!
Червленеясь все зари
Дней вам ясность возвещают;
Их судьбы не сокращают:
30 Дайте руки! о! цари.

Час обеты исполняя
Веки счастьем дарит;
Гименей все уясняя,
Чистым пламенем горит;
35 Лавром и чертог красуется;
Звук восклицаний согласуется:
«Галлический славный род,
«Красный же Сицильский браком
«Счетаваются со знаком
40 «Предержавных их пород».

Зри, жених, всем одаренный,
В предизбранной красоте
Зрак Минервин озаренный,
Взор Юнонин в высоте.
45 Цитереины приятности,
Что превыше вероятности;
Зри, невеста, коль твоя
И Диану превосходит,
Из дубрав в Ефир как всходит
50 Девства с честью сия.

Толь блистающа денница,
Сладковонный тварей цвет.
Благолепная девица
Уж грядет к тебе в совет.
55 Ты ж, о! верьх царей явленнейший,
Чти в ней дар еще нетленнейший;
Мысль на свет ума взнеси,

И поемля героиню,
Точно мудрости богиню,
60 В жребии твоём гласи.

Видеть и самой ей мило
Бодрость в нежностях твоих;
Зрящей лучше есть и было
Все в тебе богов самих:
65 Зрит главу и уст смеяние:
Жар очей и тех сияние:
Зрит и чувства в глубине
С удовольствием помышляет,
И твоих сил похваляет,
70 Тайно ж храбрость на войне.

Иногда: коль светл явишься
При встрече полков,
В отчество как возвратишься.
В них и будешь там каков:
75 И сама коль почитаема,
И с тобою усретаема
Будет всюду по градам,
Но еще она боится:
Ах! не тщетно ль, мнит, ум льстится?
80 Ах! не равен ли вид снам?

Прочь, боязнь, прочь! Бодрствуй дева
Бытие то, не мечта;
Ни судеб, ни хитрость гнева;
Ни желаний суета.
85 Все что зришь, есть достоверное;
Торжество нелицемерное!
Страх и трепет твой исчез,
С ними горечь и печали:
Ликовство предобручали
90 Они времена и слез.

Все со мною силы брачны;
Здесь веселие красят
Три богини доброзачны,
Кои вкупе вам гласят:
95 Дайте руки сердцем искренним,
В твердый знак любви пред выспренним!
Дайте руки, наконец,
Ты, о! дев верховных слава,
О! и ты, мужей держава,
100 И светило, и венец.

К ним, спокойствие святое,
Вожделенно ты гряди,
Житие их предрогое
Все тобою огради:
105 Много было им томления,
И довольню с них медления.
Нерешимый уж союз
Их совокупляет ныне:
Чувствовали б не в пельне
110 Множимую сладость уз.

Без трудов премногих в боги
Не причтен и Геркулес:
Бремена ему дороги
И отверзли дверь небес.
115 Дайте руки сердцем искренним,
В твердый знак любви пред выспренним!
Дайте руки: Все прошло,
Коль ни долго вы имели,
Коль взаимно ни терпели
120 Неблагополучий зло.

Дышет воздух вам прохладом;
Осеняют боги вас
Чад сладчайшим виноградом,

Общий вознося свой глас:

- 125 . Дайте руки сердцем искренним,
В твердый знак любви пред испрениим!
Дайте руки. О! всегда
Добродетели начало
В бедствиях себя венчало;
130 Но не гибнет никогда.

IV

ВЕШНЕЕ ТЕПЛО

ОДА

- Весна румяная предстала!
Возникла юность на полях;
Весна тьму зимнюю облистала!
Красуйся все, что на землях:
5 Уж по хребтам холмисты горы,
Пред наши представляют взоры
Не белый, с сыри падший, снег.
Но зелень из среды прозябшу,
А соков нову силу взявшу;
10 Раскован лед на быстрый бег.

- Се ластовица щебетлива
Соглядуема всеми есть;
О птичка свойства особлива!
Ты о весне даешь нам весть,
15 Как вокруг жилищ паря поспешно,
Ту воспеваешь толь утешно:
Мы дом слепляющу себе,
Из крупин, не в един слой глинки,
И пролегающу былинки,
20 В восторге зрим, дивясь тебе.

- Борей, явившийся здесь свистом,
Уже замкнул свой буйный зев;
В дыхании теперь мы чистом,
Ревущих бурь не страшен гнев:
25 Зефиры тонки возведают,
На розгах почки развивают,
Все в бодрость естество пришло!
Декабрьска лютость преминула,

Прохлада майская пахнула;
30 Исчез мраз и трескуче зло.

Ручьи на пажитях растущих
Ничем не обузданы суть;
Крутятся те в долах цветущих,
Стремясь, пен с белью, шумно в путь;
35 Нева кристалл свой разбутила,
И с понта корабли впустила:
Река возлюблена Петром!
Не твердию лежишь пред нами,
Где шли мы пеше, не челнами;
40 Волнуешься в брегах серебром.

Помона мать яблук разных,
Надежду водит о плодах;
Пестрясь древ листвием непраздных,
В благоуханных бдит садах:
45 Всяк вертоградарь в них смеется,
Что медвян нектар в грезны льется;
Его чредит все лозы перст;
Начатком сильно б отягчились,
В цвет новосадки облачились;
50 В прививках стебель цвести ж разверст.

Дух ощущает зельну радость,
Произращение нив зря;
Церера пестует их младость,
Обильность зреющим даря;
55 Все обещает нам успехи!
Все чаяния без помехи:
Споспешность свыше подана;
Мы превозносим нашу славу,
Поя виновницу благ здраву;
60 Богата в милости она!

Лишен из всех кто благоденства,
В ней дарованного с небес?
Без ликовства нет пощеденства;
Среди нас век златый воскрес;

65 Псарь в рощах намащен стреляет,
Кой в них зверочков уловляет:
Но Ратник становится в строй
Для навыка и для науки,
Да на врагов устроит руки,
70 Страшит же зависть он игрой!

Зришь, лики ходят испещренны
При венценосной сей главе;
Спокойством цельным одаренны,
Гуляют дружно по траве:
75 Зришь, плавают ловцы с сетями,
На плен рыб жидкими путями:
Тот уду мечет в глубину,
Вскрай располившуся весною;
Влечет сей невод кривизною;
80 Сак погружает ин ко дну.

Ишел и пастырь в злачны луги
Из хижин, где был чадный мрак;
Сел каждый близь своей подруги,
Ослабленный склонив к ней зрак:
85 В свирель играет и в цевницы,
Исполнь веселий в сень зарницы:
Там кароводы, в тишь погод,
Плясанием своим красятся:
Там инде песенки гласятся;
90 Безвинных много там выгóд!

Вина, свет пищуца красами!
Пламеннозарно око дня!
Круг близящийся к нам часами!
Рцы сам, как ныне от огня,
95 Того ж все, твоего нет жара,
Ни расслабляющего вара,
Да токмо льготна теплота
Лиется ясными лучами,
Однак при хладности ночами,
100 А к лету пар отверз врата?

Во время стал оратай плугом
К ярине бременить волов;
Их черствость глыб в труде мять тугом,
Бичом и воплем нудить слов;
105 Свой груз хоть звать тяжелым смеет,
Однак надежду он имеет:
Довольство в предню осень зрит;
Тем благодушен воспеваает,
Песнь токмо ж часто прерываает;
110 Сам в вечер поздо в дом скорит.

Долг в похвалу гласить животным,
Суровый с вида косным в шаг;
С каким усильством небеспотным,
Влекут в ярме те рало в мах!
115 Колико у дельца работы,
И сколько уняли заботы!
Не зная знают землю драть!
Бразды вдоль взрезывают прямо!
Но он мысль утвердил упрямо,
120 Чтоб пашню всю в тот день взорать.

В чин зодий сих еще утеха!
Премножество явилось птиц
На ветвь с той ветки от поспеха,
Препархивающих певиц:
125 Вещает зык от них громчайший,
Что их жжет огонь любви жарчайши",
От яркой разности гласов,
Котора всюду раздается,
В приятность слуху все мятется
130 Молчание густых лесов.

То славий с пламеня природна,
В хврастинных скутавших кустах,
Возгласностию, коя сродна,
К себе другиню в тех местах
135 Склоняет толь; хлеща умильно,
Что различает хлест обильно:

То крастель, в обоей заре,
Супружку кличет велегласно,
А клик сей слышится нам красно,
140 Несущийся по той поре.

Там стенет горлица печально,
Рыдая сердца в тесноте,
Как скроет друга место дальню,
Сего взывает в чистоте:
145 Повсюду жавронок поющий,
И зрится вкось и впрямь снующий;
Кипя желаньми солнце зреть,
Взвивается к верхам пространным,
Путем бескрыльной твари странным;
150 Так вьась, не престаёт сам петь.

Не вся тут узорочность вешня:
В весне добр тысящи суть вдруг;
Угодность сладостей нам днешня,
Различествуёт тмами вкруг:
155 Летит пчела в пределы Флоры,
Да тамо слезы ссет Авроры;
Росистый съемля мед с цветков,
Во внутренность включает жалом,
В количестве, по силе, малом;
160 О промысл пчельных хоботков!

Оттуду легкими крилами,
Жужжаща ремжет вспятно Чадь;
Свой глад разженшая делами,
Влетает в кровь сот источать:
165 Там в воск как в закрое многостенный,
Балсам сливает драгоценный;
Спешит и паки на урок,
По кладь крупитчату, полетом,
И паки равным же пометом.
170 Пренаполняет чванцы в прок.

Коль милы вы, цветки прекрасны,
Два чувствия сладящи в нас!

Мы видеть ваш убор пристрастны,
Мы вонность обонять от вас;
175 Тот зря очес не насыщаем,
Уханьми сил не истощаем:
Хоть масть зерцая зрим сто крат,
Хоть пыл вноздряем крины сласти
Всегда красы сверх нашей страсти;
180 Всегда есть тучам аромат.

Цвет велелепней сей другаго,
Тот благовоннее сего:
Но обое во всяком драго,
И нельзя оценить всего:
185 Ни Соломону было можно,
Прилог священный свят неложно,
Во славе всей толь облещись,
Коль мнейший из цветов наряден,
И багрецами коль изряден:
190 Дано всем блеском в них стещись!

Любезно помышлять блаженство,
Чем небо одарило их!
Чета ль есть в тех или безженство,
Но райский род семен драгих;
195 Толь красота в цветках чудесна,
Что Фебу самому прелестна:
Изъятым от бессчастных доль
Нас коим предала природа,
А теми чахнут тмы народа,
200 Един им хлад смертельный боль.

Превышня Благодсть нежит цветы!
Возмогши словом все создать,
Непостижимыми советы
Цветкам умеет взрачность дать:
205 Но, к ним призор коль ни прилежный,
Их краток мнится нам век нежный;
Однак им долей, нежель мне,
Дар жить, хоть вскоре погасают;

Они в живот свой воскресают
210 При каждой с торжеством Весне.

Час, муза, возгласить прилично,
Бряцаний мирных при конце,
Когда дубравно все толь слично,
И в многоцветном раст венце;
215 То что ж сады здесь учрежденны,
Отцем великим насажденны,
Где ныне дочь его вождем,
Велика ж равно, равно ж перва,
В земных богиня, как Минерва?
220 Воскликни: Северный Едем.

СОНЕТ

**ИЗ СЕЯ ГРЕЧЕСКИЯ РЕЧИ: Στέφανος τιμῶντας αὐτοῦν ἀρετῇ, ТО ЕСТЬ:
ДОБРОДЕТЕЛЬ ПОЧИТАЮЩИХ ВЕНЧАЕТ**

Желает человек блаженства непреложно.
Сему высокий чин, и сила тем и честь;
Тот счастья себе в богатстве чая ложно,
Приумножает все, обилие что есть.

- 5 Роскошствуя иной сластями, сколько можно,
Не видя ж, ослеплен, какая в оных лесь,
Благополучна мнит себя неосторожно;
И их на всякой час стремится выше взнесь.

- 10 Ах, чувствует он сам, тьмы целы недостатка,
И множество свое зрит малый без придатка:
Хотя достиг конца; но мил едва успех.

Иль тщетно дал ему хотения содетель?
О смертный! умудрись: безмерность кажда грех,
А средство всех довольств едина добродетель.



1

Уж требует того,
Мнестей, приспевше время;
Да ты, с часа сего,
Любви повергнешь бремя.

2

5 Слепых ея страстей,
Да убежишь от муки,
От горьких и сластей,
Ликуя для разлуки.

3

10 В жену себе ищи
Дарами украшенны;
Тебя б одной жещи,
Одной за оглашенны.

4

15 Которой бы твой род
Умножить милы чады,
Приемлющей всяк плод
От вышния награды.

5

Супругою себе,
То мать тебя, родитель,

В сем деле для тебе
20 Законный предводитель.

6

Что взял от предков сам,
Отдай потомкам точно,
И с лихвой по следам
Идя тех непорочно.

7

25 Однак, не долг пещись
За ней о многом вене;
К приданому не мчись:
В девице дар, не в тлене

8

30 Не должно и взирать,
Прекрасна ль есть собою;
По сердцу знай избрать,
Которой жить с тобою.

9

35 Та не тверда любовь,
Когда воспламеняет,
Вдруг прелестию кровь
И сердце вдруг пленяет.

10

И та любовь подлѧ,
Что от сребра родится:
Вдали по виду жгла,
40 Вблизи впрямь устудится.

11

Девицу кто взлюбил,
Богатства ради с лести,
Богатство тот судил
Ея быть выше чести.

12

45 Лишь деньги применит,
Вот жар и погасает.
То дорого ценит,
Ту за помет бросает.

13

50 Но все ему сребро,
Что толь желал он гладно
Не может быть в добро,
Когда с женой не ладно.

14

55 Когда постылу он,
Мня с ним, что та не схожа
Не может выгнать вон,
Ни отлучить от ложа.

15

60 Что ж чудна красота?
Болезнь не встоль ту губит?
Не старости ль черта,
Морщин в ней тмы сугубит?

16

Как бурный хлад творит
Со взрачными цветочки;

Так ветхость вас морит,
О вы! румяны щечки!

17

65 Любовь, котору сей,
Толь слаб, союз спрягает,
Разрешши тот в нем, в ней,
Прочь вовся убегает.

18

70 Но истинная есть
Любовь сия едина,
В которой токмо честь,
И верьх, низ, и средина.

19

75 В котору человек,
На разум зря в любезной,
По свой ступает век;
Всегда б ей быть полезной.

20

80 Котору в нем еще,
Ее и добродетель
Питает не вотще,
Что сам о ней свидетель.

21

А честность сердца глас,
Недугом не болеет,
Всяк доброзрачна час,
И летами не тлеет.

22

85 Тем впервых, друг, она,
Котору понимаешь,
На Свет кем рождена,
Зри, да не попрекаешь.

23

И благодравна ль мать:
90 Затем, что дщери нравы,
Сей что ни предпримать,
Являть бы также правы.

24

Потом рассматривай,
Поступки в ней какие;
95 Все склонности познай,
Из тех внутрь все ль драгие.

25

Да на ея лице
Веселый дух сияет;
Да светлость, как в венце,
100 К почтению склоняет.

26

И да с ея лица,
Угрюмости свирепы
Сникают до конца;
И движи все нелепы.

27

105 Стыдения красам
Чтоб червленить ланиту;

Черниться ж ни власам
К бесстыдству отмениту.

28

Тиха б она была
110 Была б она спокойна;
Обратность бы смела,
Однак же б ты пристойна.

29

Не обнимать бы ей,
Ниже в играх, руками
115 Младых тех щеголей;
Ни лобызать устами.

30

По всем местам, в стрелах,
И очи б не сверкали;
Кристалльных взоры влаг
120 Чтоб чинно созерцали.

31

Коль глупо! ежели быть
Всегда ей говорливой;
Коль дико! ежели слыть
Всегда ж и молчаливой.

32

125 В сей верх! как та плодом
Вдруг Марфа и Мария,
Рачаща строить дом,
И части быть благия.

33

137 Притом, язык бы та
Умела инославный;
В сем с пользой красота,
Вспитания знак главный.

34

135 За всем, ея остр ум
Иль знал бы уж науки,
Охоту б иль к ним дум
Мог прилагать без скуки.

35

140 О счастлива сто крат!
Котора от изданий,
Тверд черпает догмат
Сердечных созиданий.

36

В блаженстве с ним когда,
Ту зришь не напыщенну,
В несчастьи ль? всегда
Зришь сим не превращенну.

37

145 С тем быть тебе любá
Во век она имеет;
Не будет и грубá,
Что зло в том разумеет.

38

150 Всея с тем жизни в круг
Помощницей пребудет;

Пребудет верный друг,
Ни должности забудет.

39

Разумная сия,
Всех деточек наставит;
155 С млеком смысл подая,
Разумными поставит.

40

Не поболит о сих,
Кто б был им муж, наставник
Жене поверишь в них;
160 Жена, тех мать, приставник.

41

Слов не могу прибрать,
Ужели сколь не ложно,
На лире как играть
Имеет та художно.

42

165 А что ж как воспоет
С бряцанием умильно?
Не сим ли налиет
В дух сладостей обильно?

43

170 И в сем прибыток твой,
Что ласковое слово,
Но умное ж у той,
Всегда тебе готово.

44

От медвеннейших уст,
Иль подают советы,
175 Вещей не будешь пуст,
Иль говорит приветы.

45

Обымет ли печаль?
Та, дельными речами,
Весь истребит твой жаль,
180 Иссекши, как мечами.

46

Увидит ли, что ты
В веселиях чрезмерен?
Против и сей тщеты
Увет тебе даст верен.

47

185 Сие искусство в ней,
Не токмо будет сладость
Твоих всех купно дней;
Но крайняя и радость.

48

190 Была такая, мню,
Орфеева супруга:
Когда б ей быть, как пню,
Не шел бы с зёмна круга.

49

195 Не шел за ней бы в Ад,
От тьмы да йзмет вспятно:
С рук глупу сбыть бы рад,
Не несть трудов препятно.

80

Такая ж, мню, была
Дочь нежного Назона:
Нельзя, чтоб не цвела
200 С отцом стихов для звона.

81

Последня и жена
Его была подобна:
Им так похвалена,
Что в добром есть особна.

82

205 Преславному отцу,
Дщерь Туллия хвалима
Не по сему ль лицу?
И толь была любима?

83

210 Витийственной того
В нас смертных не бывало
Ни мудрости его
То время равну знало.

84

215 Всемерно такова
Корнелия сияла,
Что Гракхов уж вдова,
Сынов двух наставляла.

85

Словесность Цицерон
Ее возносит зельно;

И Квинтильян, как он
220 В ней прославляет цельно.

86

Да ¹ что вспять возвращать
Толь веки отдаленны?
То ж могут здесь сообщать
И нам определенны.

87

225 Все естество одно:
Могло подать то ныне,
Что подало давно
Щедрот своих в святыне.

88

230 С плодами древеса
Тогда произрастали;
Сады ж, притом леса,
И ныне не устали.

89

235 Не больше умных сил,
Блистало в древних лицах,
Не меньший ум, ни гнил
И в нынешних девицах.

60

В Христовы времена;
Толику чтим Христину;

¹ С сего Строфы, по 66 включительно, мой собственный прибавок идет:
Морей своими Стихами сего Содержания не пел. — *Примеч. Тредиаковского.*

Что чуть оценена
240 Вся древность за одну.

61

Подобная по сей
Шурманна есть Мария;
А Сафой, по своей
В песнь Музе, Скудерия.

62

245 Прославила женск пол,
Глубока Дасиера;
Могла ль тот свергнуть в дол
Исправна Саблиера?

63

250 Декарте честь за Стих;
Славна ж и Деласюза;
Вильдьо сладка есть в них
Романцов для союза.

64

Учением своим
Стран славу озарили;
255 Суть в образ и другим,
Выспрь тем же б воспарили.

65

Есть множество и здесь
Предобрых, преразумных,
Оставльших долу смесь
260 Тех подлых, тех и глумных.

66

Где есть им частый съезд;
В языках там различных
Их узришь толь, коль звезд,
Но каждую в свойствах сличных.

67

265 Скажи ж мне сам, Мнестей!
Когда б тобой узналась
Такая в случай сей,
Как мною описалась.

68

270 Она б хоть красотой
Чрезмерно и не льстила,
Ни рода высотой,
Ни златом не блистила.

69

275 Не предпочел ли б ты
Достоинство в ней толику,
Без всяки мешкоты,
Приданому велику?

70

280 Есть правда в сих речах,
И обще говорится:
Та в сердце, та в очах,
Мысль, на котору льстится.

71

И хотим столь иметь
Мним сколько нам довольно:
Сверх мер и сил хотеть,
Безумию есть вольно.

285 Обильней что ж ума?
Милай что чести в свете?
С тем всяк богат весьма;
А с сею, леп и в цвете.

О полной благ, мой друг!
290 И умной той невесте,
Так не сумнится дух,
На сем представить месте.

Хотя б ей быть лицом,
И сажу в вид черные;
295 Но в совершенстве сем,
Та снега есть беляе.

Хотя б, ей, в роде всем,
Быть и убоже Ира;
Но в совершенстве сем,
300 Богатей Креза, мира.

ТИЛЕМАХИДА
ИЛИ
СТРАНСТВОВАНИЕ
ТИЛЕМАХА СЫНА
О ДУССЕЕВА

О П И С А Н Н О Е

ВЪ СОСТАВЪ ИРОЧЕСКІЯ ПИМЫ

ВАСІЛЕМЪ ТРЕДІАКОВСКИМЪ

Надворнымъ Совѣтникомъ

Ч Л Е Н О М Ъ

САНКТПЕТЕРБУРГСКАЯ Императорскія АКАДЕМІИ НАУКЪ

съ Французскія несѣхословныя рѣчи

СОЧИНЕННЫЯ

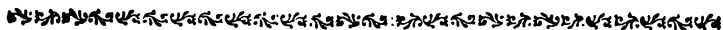
Францискомъ де-Саліньякомъ де-ла-Мотомъ

ФЕНЕЛОНОМЪ

Архіепіскопомъ-Дюкомъ Камбрѣйскимъ

Принцомъ Священныя Имперіи

Т о м ъ п е р в ы й



ВЪ САНКТ ПЕТЕРБУРГѢ 1766 года.

* Титульный лист «Тилемахиды» 1766 года

- Горе! чему цари бывают подвержены часто?
 Часто мѹдрейший в них уловляется в сети не-чая:
 Люди пронырны, корысть и любящи их окружают;
 Добрые все отстают от них отлучаясь особно,
 235 Тем что онѹ не-умеют ласкать и казаться услужны:
 Добрые ждут, пока не взыщутся и призовутся,
 А государи почти не-способны снискивать оных.
 Злые ж, сему напротѹв, суть смѹлы, обманчивы,
 дерзки,
 Скѹры вкратся, во-всѹм угождать, притворяться
 искусны,
 240 Сделать готовы все, что-протѹвно совести, чѹсти,
 Только б страсти им удоволить в самодержавном.
 О! злополучен царь, что толь открыт злых
 коварствам;
 Он погиб, когда ласкательств не отрывает,
 И не любит всех вещающих истину смело.

- Все государи, всегда которы преспеючи были,
 290 Суть не-весьма́ за тем своего блаженства достойны:
 Нега портит их, а вели́чие упоева́ет.
 Счастья ко́ль-же тебе, по всех победе несчастий!
 И при-всегда́шней памяти внутрь тех бедностей
 бывших!
- Ты увидишь Ифаку еще; твоя-же и-слава
 295 Превознесется до-са́мых светил, до звезд
 понебесных.
 Бúдешь-же ты когда другим властелин человекам,
 И добродетельми отчпми править мирное царство;
 Пóмни, что-са́м был слаб, бедн, стражду́щ ра́вно
 как-óны.
- Сладко тебе да-быва́ет всем им делать отраду,
 300 Пóдданных прямо люби, проклинай ласкательства
 вредны,
 Да и знай притом, что вели́ким будешь по-стольку
 Ты поско́льку в стремительствах всех быть станешь
 умерен,
 А всегда бодр, храбр, побеждать кипящие страсти».

- 166 Вкупе тогда ж при ней усмотрѣл я сыночка
Ерѳта,
 Кой летал своя вкруг матери крѣлышек пѳрхом.
 Хоть на-личѣшке его пребывала румяна
умильность,
 Вся благолепность, и-вся веселость любезна
младенства;
 Только ж в глазѣнках его ж не знаю что-ѳстрое
было,
- 170 Я от-чегѳ трепетал и внутрь пребезмерно боялся.
 Зря на-меня усмехался он; но можно приметить,
 Что тот ѳсмех лукав, ругателен, зол совокупно.
 Вынял из-тула он тогда, не медля, златого
 Стрелу одну, у-негѳ из бывших, преострую ону;
- 175 Лук-свой напруг, и-хотѣл ужѣ вонзить мне-ту
в пѣрси,
 Как внезапно явилась притом Паллада с егѣдом,
 И меня зашѣтила сим от-стрелѣ покрывая.
 Взор богини сея не-имѣл красоты женоличны,
 И прелестныя неги тоя, какую приметил
- 180 На Афродѣтином я лице, и-во-внѣшной осанке;
 Но, напротив, красоту простой нерадиву
и-скрѳмну:
 Было все-важно в ней, благородно, крепко,
сановно,
 Силы исполнь, исполнь и-величѣя в мужестве
твердом.
 Та от-Ерѳта стрела, не-возмѳгши пробить
сквозь-егѣда,
- 185 Пала на-зѣмлю тут, без всяки содейности, тщетно.
 То Ерѳт в досаду прияв воздохнул претяжко:
 Стыдно было ему так видеть себя побежденна.

Прочь отсюда, Паллада ему, прочь мальчик
продерзкий!

Будешь всегда побеждать сердца единственно
пóдлы,

190 Любящи паче бесчестны твоих любосластей утехи,
Нежели стыд, целомудрие, честь, добродетель

и-сла́ву.
Слыша Ерót сие, отлетел раздраженный прегорько.



Телемак
Аллегорическая гравюра XVIII века

Быв помрачен от-вина́, как-вакха́нта, бедства
не-ви́дел.
255 Я ободрил мореходцов, крича́-им полмертвым
с боязни:
Прапоры сриньте долой, вниз-и-па́русы, дружно
гребите.
Стали они тогда гресть сильно веслами всеми;
Мы пробрали́сь меж камней так без-вредá
и-напа́сти,
И мы видели там все страхи близкия смерти.

- Я спросил у-негó, состоит в чем царска
державность?
 Он отвечал: царь властен есть во всем
над-нарóдом;
 Но законы над-нѣм, во всем же властны конечно.
- 105 Мощь его самодержна, единственно доброе делать;
 Связаны рѹки имеет он на всякое злое.
 Их законы во-влáсть ему народ поверяют,
 Как предрагий залог из всех во свете залогов;
 Так чтоб-он-был отец подчиненным всем
и-подрѹчным.
- 110 Хочет Закон, да-одѣн человек, за мудрость
и-мѣрность,
 Служит многих толь людей благоденствию паче,
 Нежели многие люди толь, за бедность и-рáбство,
 Подло гордость и-нѣгу льстят одного человека.
 Царь не должен иметь ничего сверх в обществе
прочих,
- 115 Разве что-нѹжно его облегчить от-трудá
многодельна,
 И впечатлеть во всех почтение благоговѣйно,
 Как к блюстителю всех положѣнных мѹдро
законов,
 Впрочем, царю быть должно трѣзвейшу, мене
роскошну,
 Более чѹжду пышности, нежели просту людину.
- 120 Больше богатства ему и-весѣлий иметь не-достоит,
 Но премудрости, славы, к тому ж добродетели
больше,
 Нежели стяжут коль сих прочие все человеки.
 Вне он должен быть защитник отечеству милу,
 Воинствам всем предводитель, и-сѣм верховный
начальник;

А потѳм председатель нам предложил три-зада́чи,
Кѳи решить по Минбевым пра́вилам все надлежало.

Первая сих: кто вѳльнейший есть из всех
человеков?

Тот отвещал, что царь верховну державу
имущий,

455 И победитель есть всегда над-своими врагами.
Но другой, что то человек пребезмерно богатый,
Кѳи довольствоваться все свои пожелания может.
Сии мнили, что-тѳт, который есть не-женатый,
И путешествует жизнь всю-свою в чужестранные

зѳмли,

460 Не подчинен отнюд никакого народа законам.
Те содержали, что-варвар то в лесу пребывай,
И звериным питаешься ловом, отнюд не-зависящ
От повелений градских, и от всякия нужды

другия.

Были и-мнящие, что человек уволенный ново,
465 Как исходяй от-работ жестоких всегдашни неволи,
Болей чувствует всех других он сладость свободы.
А наконец иные, что-тѳ человек, кой-при-смерти,
Тем что оногo рок от-всего освобождает конечно,
И человеки все над ним не-имѳют уж власти.

470 Я в мою чреду, отвещал не-опнувшись ни-мало,
Как не-забывший, что-Мѳнтор о-тѳм-мне говаривал
часто:

Вѳльнейший всех, я-сказал, кто волен в самой
неволе.

Где б и-каков кто-ни-был, пресвободен тот
пребывает,

Если боится богѳв, и тѳкмо-что оных боится:

475 Словом, поистине волен тот, кто всякого страха
Чужд и всех прихотей. богам и разуму служит.

Старшие мужи воззрели на-друга друг ослабляясь,
И удивились они, что-ответ мой точно Миноев.

Предложенá потóm другая задача в словах сих:

480 Кто несчастнейший есть из всех человеков
во-свете.

Каждый сказывал так, как-своим он разумом
мыслил.

Тот говорил, что кто небогат, нездоров и-нечестен.

Сей содержал, что нет у-кого́ ни единого друга.

Ин изрек, что-оте́ц, у-которого дети такие,

485 Кои не благодарны ему, и-его́ недостойны.

Был мудрец тут с острова Лэсвона так прове-
щавший:

Самый несчастный есть, кто-себя почитает
несчастна,

Ибо несчастья нет в вещах изнуряющих столько,

Сколько того в нетерпении приумножающем оно.

490 Слыша сие, собрание все воскликнуло громко:

Все всплескали ему руками, и-ка́ждый так-думал,

Что сей-мудре́ц за-сию задачу по́честь одержит.

Но вопрошен-был и-я́, в ответ им скоро
сказавший,

Следуя пра́вилам тем, научился от-Мэ́нтора коим,

495 Что во всех человеках есть то царь
пробесчasten,

Мнится пресча́стлив кой-бы́ть, что в бедность
прочих ввергает:

Он, по-своей слепоте, еще сугубо несча́стлив,

Как не-могу́щий знать своего ж несчастья то́чна,

И не может притом от-него́ никогда устраниться,

500 Тем что-бои́тся в себе его познать совершенно:

Истина, льстящих к нему сквозь-толпу́, не может
продраться.

Мучим он-ли́сто есть всегда своими страстями;

Он из должностей всех отнюдь ни едины не-зна́ет;

Сладости он никогда не-вкусил добра́ в
сотвореньи,

505 И никогда ж не-вида́л красоты в добродетели

чистой:

Он злополучен во-всем, и-досто́ин быть злополучен;

Каждый день ему несчастий еще прибавляет;
К гибели он своей бежит, и-готовятся боги
Оного препостыдить вельми наказанием вечным.
510 Весь собор признал побеждѣна мною Лесвийца;
А престарелые мужи те и всем объявили,
Что улучил я толком в истинный разум Минбев

- Прежде ж всех иных, нечестивая та Астарвѣя,
 Ты, о-котóрой слышал, быв в Тире, многожды
 столько,
 115 В сердце своем погубить царя вознамерилась
 твердо,
 Страстно любила она́ единого юношу Тирска,
 Очень богата и-красна, именем Иоазара.
 Та хотела сего на-престол посадить воцаривши.
 Чтó ж-бы в намереньи сем получить успех
 вожделенный;
- 120 То всклеветала царю из двух на старшего сына,
 Имя ему Фадайл, что-желая не терпеливно
 Быть преемник отцу своему, на-сего́ зло-умыслил.
 Ложных свидетелей та подставила, и доказала.
 Царь умертвил своего неповинного сына бесчашно.
- 125 Младший, Валеазар нарицаемый, послан
 в Самон был,
 Будто б наукам ему и нравам Елладским учиться;
 В самой-же вещи, как Астарвѣя царю нашептала,
 Чтó надлежало его удалить, да-не-он согласится,
 И да-не-вступит такожде в злый с недовольными
 умысл.
- 130 Пóплыл сей едва, как корабль с ним ведшие
 люди,
 Бывши подкуплены все от-тоя ж жены прелихия,
 Приняли меры тот потопить во время noctное.
 Сами спаслись до-чужих ладей вплавь, их ожидавших;
 Так-то царевича те в глубину морскую низвергли.
- 135 Впрочем, любовь Астарвѣина та не ведома токмо
 Пигмалиону была одному; он внутренно думал,
 Чтó никого другого она́ никогда не-полюбит.
 Сей государь, недоверчивый толь, поверился слепо



Иллюстрация XVIII века к „Похождениям Телемака“

- Злой-сей жене, что-любовь ослепила его
пребезмерно.
- 140 Точно в то ж время, как-был сребролюбен, искáл-
он подлогов,
Чтоб истребить богатого оного Иоазáра,
Коего так Астарв́ея и-то́ль чрезвычайно любила:
Все богатство хотёл-Царь-у юноши токмо восхитить.
Но как Пигмалион пребывал корыстию гнусно
- 145 И подозрению, и любви, и алчности к злату;
То Астарв́ея отнять у-негó живот поспешила.
Мнила, что-мо́жет-быть несколько он ужé догадался,
О любодействе бесчестном ее с тем-младým
человеком.
- Ведала сверьх, предовольну быть сребролюбю
токмо.
- 150 К лютости чтоб понестись царю на Иоазара.
Так заключила в себе, что-терять ни-часá-ей
не-дóлжно,
- И потребить его самого упреждением смерти.
Видела та начальных людей в палате готовых
Ру́ки свои обagrítь, пролиянием царския крови.
- 155 Слышала день на всяк о некоем умысле новом;
Токмо ж боялась поверить в своем человеку
такому.
- Быть который возмо́жет ей предателем в деле.
Но, наконец, весьма безопаснее той показалось,
Ядом втай окормивши, изв́есть тем Пигмалиóна.
- 160 Кушивал он наичаще один, иль с оною токмо:
Сам и-готóвил все про-себя, что кúшать-был
должен,
- Верить в сем ни чým, кроме свойх-рук,
не-мо́гши.
- Он заключался в палатах своих в отдаленнейше
место,
- Лучше дабы укрыть ему недоверку такую,
165 И не б́ыть-бы никем никогда назираему тамо,
Еству когда к столу своему учреждал,
как-бы-пóвар.
- Сладостей уж никаких не смел искáть-он
застольных:

Да-и-не мóg вкусить, сам чего не-умел изготовить.
Так не токмо мясá приправлены кúхарьми

вкусно,

170 Но и-ещё вино, млеко, хлеб, сóль-же и-масло,
Всяка пища притом и-другáя, всем обычайна,
Быть не-могли отнюдь ему на-потребу столову.
Ел он только плоды, в саду с древ сорваны

им же,

Иль огородный злак, который сáм-же насеял,
175 И у-себя варил тем óбразом, сказанным мною.
Впрочем, не утолял-же и-жáжды другою водою,
Токмо которую сам почёрпнет из кладезя, бывша
В некоем месте палаты, всегда ж замкнённа

прекрепко;

А ключи от-замкóв при-себё имел сохраняя.
180 Коль ни-являлся ж надежден быть на-свою

Астарвёю;

Токмо и от-нея непрестанно предохранялся.
Прежде себя и есть и пить заставлял ону
Из всего, на-столé у них там что ни-стояло,
Чтоб ему не быть, без нея, отравлену ядом,
185 И по нём-бы самой не жить ей доле на-свёте.
Но приняла наперёд-та противное зелье отраве,
Коим старуха ее снабдила, злейша самыя,
Бывша наперсница ей во всех любодейных

беспутствах:

Пóсле чего погубить царя ужé не-боялась.
190 Се и способ, каким злодеяние то совершила:
В час, они за-столóm, в который начали кушать;
Та старуха, пособщица ей, помянúтая мною,
Вдруг загремела великим стуком при-нёких

дверях.

Царь, мня-всегдá, что-убийцы к нему вломиться
хотели,
195 Весь становится смущен, и к двéрям бежит

да-увидит,

Твердо ль они весьма заключены запорами были.
Тóтчас старуха ушла. Царь в недоумёнии стал

быть,

И не знал что мыслить о-слышанном стуке и-громе:

- Только ж дверей отворить не-посмёл осмотрить-бы
прилежней.
- 200 В том ободряет его Астарвёя, и-купно ласкает,
Да и паки за-стол призывает, и-прбсит покушать.
Яд уж-она́ вложила между тем в чашу златую,
Бегал он когда ко двёрям, при-ко́их стучало.
Пигмалион, как-обык, велел ей прежде напитокъ.
205 Выпила та не-боясь на-прято лекарство
в надежде.
Пил он-и-сам; и вскоре потóm ему затошнйлось,
И тотчас-же упал тут в óмрак. Но Астарвёя,
Зная, что-можёт ее убить с подозрения мнейша,
Стала одежду драть на-себё и волосы с воем.
- 210 Вот объе́млет царя умирающа; вот прижимает;
Вот окропляет его и-потóком слез дожделивных:
Ибо хитрая та, лишь-захóчет, то-слёзы и-льются.
Как же-увидела там, наконец, что царь обессилел
И как будто с духом своим ужé расставался;
- 215 То, да-не-в-па́мь пришед повелит умертвить-ту
с собою,
Ласки свои оставивши все и-усёрдия знаки,
В остервенёвшуся ярость пришла ужасно и-
странно.
Бросилась та на-негó; и-тогда́ задавила руками.
Та́к-то ум-на́ш ни-судьбины себе, ни-впредь-
бúдуци ча́сти,
- 220 Да и-ни-мёр не знает сча́тием превознесённый!
Перстень потóm сорвала́ с руки́, с головы́ ж
диадиму;
Да и-велела к себе туда быть Иоазáру,
Коему перстень на-пёрст, на челó диадиму
вложила.
Мнила, что-бúвшие все с стороны́ ее не-замедлят
225 Следовать стра́сти ея ж, и-царём проповедят
любимца.
Но наипаче хотевшие той угождать в раболепстве,
Пóдлы имели сердца́, корысть любили бездельну,
И неспособны отнюд к усердию искренню были.
Свёрьх-же того во всех в них не́ было бодрости
смёлы,

- 230 И опасались врагов, Астарвѣя которых имела.
Больше боялись еще, что-женá сия нечестива,
Как гордá несносно была, так-люта́, зла-и-скры́тна.
Каждый желал, в безопасность себе, дабы-та-
поги́бла :
- 235 В том при-дворѣ, и-в-палáтах мятеж восстал
превеликий,
Слышится всюду крик: царя не стало! Скончался!
Те устрашились; другие хватают оружие спешно;
Следствий боятся все: а-что-умер царь не-горюют.
Весть полетела о-сѣм, от уст к устам прелет ла,
240 И собой огласила весь-град-вкруг Тир превеликий:
Только ж ниже одного не-нашлось притом
человека.
Кой-бы тужил по царѣ издохшем скоропостыжно:
Смерть его, спасение всем, и людям утеха.

**СТИХОТВОРЕНИЯ
ТРЕДИАКОВСКОГО
НА ФРАНЦУЗСКОМ И ЛАТИНСКОМ
ЯЗЫКАХ**

**ПЕСНЯ НА БЛАГОПОЛУЧНЫЙ БРАК
ЕГО СИЯТЕЛЬСТВА КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА
БОРИСОВИЧА КУРАКИНА И КНЯГИНИ
АЛЕКСАНДРЫ ИВАНОВНЫ**

Flambeau des cieux!
Redoubles ta clarté brillante:
l'Hymen règne enfin dans ces lieux.
Tout nous enchante
dans ce séjour:
Le Dieu des coeurs y tient sa cour

Heureux Amans!
soyez toujours tendres et constans;
vivez huis cent et cent ans.
vôtre sort coule doucement
sans vous causer aucun tourment!
tout le monde
vous seconde!
tout vous chérit tendrement.

**БАЛАД О ТОМ. ЧТО ЛЮБОВЬ БЕЗ ЗАПЛАТЫ
НЕ БЫВАЕТ ОТ ЖЕНСКА ПОЛА**

Tout le beau sexe (et c'est partout constant)
paye les feux des coeurs de cent manières.
une coquette, après tout, rend à l'instant
Amant l'heureux par la faveur dernière.
Douce faveur, quand elle est la première!
l'autre à la fin tient quelque doux discours
au coeur soumis, qui lui fait bien sa cour.

cela n'est rien; mais c'est la recompense.
Jamais sans prix on ne reste en amour.

Il est enfin l'ultieme complaisance,
Cupidon va quelque fois à pas lent,
lors qu'il rencontre une Prude à cythere
Et si jamais il ne cede en aimant,
il est bien vrai, qu'il ne reste en arriere
Biën qu'elle lui fasse par tout la guerre
qu'il ne craint point tout ce bruit du

Tambour,
s'il ne parvient jusqu'a quelque fauxbourg,
il en aura du moins une assurance:
toujours les soins sont payés deretour.

il est enfin l'ultieme complaisance

l'on croit en vain, que c'est perdre son
temps,

que d'en vouloir à la beauté trop fiere:
quand elle voit que son fidel galant
par chaque endroit tache de lui plaire,
bien qu'elle ait sa vertu trop severe,
Je gagerai ma tête, qu'à son tour,
après plusieurs fins et rusés detours,
Elle en aura quelque reconnoissance:
l'on n'est jamais pour rien en son debours.
Il est enfin l'ultieme complaisance.

ENVOY

Toy, Belle Iris, que le ciel fit au tour!
quand tu changeas de ton avis un jour
pour satisfaire à ma tres humble instance.
plus que content dans ce monde je cours:
Ce fût enfin l'ultieme complaisance.

БАСЕНКА О НЕПОСТОЯНСТВЕ ДЕВУШЕК

Un jour Damon le plus tendre Berger
Revint chez lui tout joyeux d'un verger.
où sa Daphné lui fût très favorable.

croyant ce sort être à jamais durable
Le lendemain il y hata ses pas.
Qu'y fit Daphné fierre de ses apas?
Elle l'évite, et prend un autre route.
Damon la suit n'étant de rien en doute,
Il la salue en termes fort polis,
Dont il faisoit ses complimens jolis;
il s'informoit, comment elle se porte,
Pour lui prouver son zele de la sorte.
Puis franchement il commence a causer
avant de lui donner aucun baiser,
en lui faisant la suivante demande:
Est ce pour moy, que vous quitez la
bande?

Vous êtes seule! Est ce de votre ardeur
pour m'assurer, dont je fait mon bonheur?
sera ce donc pour m'exposer vos charmes,
afin de jouir des plaisirs sans allarmes?
Alors enfin il se mit en devoir
de l'embrasser, et de la faire asseoir.
Tout doucement, lui dit elle, en colere,
de tous vos soins vraiment je n'ai que
faire.

Comment Daphné? lui repliqua Damon,
que voulez vous? est ce enfin tout de bon?
puis je du moins sçavoir quel est mon
crime?

offense-t-on par un excès d'estime?
eh! laissez moi, repond elle, en repos.
Et tout d'abord elle tourna le dos.
Damon surpris d'une action si dure
Crût que ce fut une illusion pure.
mais c'est en vain qu'il vouloit la toucher!
lors tout en pleurs il ne put s'empêcher
de s'écrier avec raison, ce semble:
un jour suit l'autre, et point ne lui ressemble.

**ПЕСЕНКА К КРАСНОЙ ДЕВУШКЕ, КОТОРАЯ
СТЫДИТСЯ И БУДТО НЕ ВЕРИТ, КОГДА ЕЙ ГОВОРЯТ.
ЧТО ОНА ХОРОША**

*Vous êtes belle, il faut dire vraiment;
Je le dis donc, mais avec tout le monde
J'ajoute à part, qu'il n'est point de seconde
en doutez vous? pour le coup, franchement,
c'est être bien rebelle;
vous êtes pourtant belle.*

Consultez bien vôtre cheri miroir;
Il vous fait voir dans la sincere glace,
qu'on vous prendroit aisément pour la *Grace*.
mirez vous y du matin jusqu'au soir,
de plus, à la chandelle,
vous êtes toujours belle.

Balancez vous encor? voici mon coeur,
dont, je suis sur, qu'il n'a flaté persone,
qui tout entier à vos charmes se donne.
mais vous direz, que c'est un grand flateur;
non, non, c'est avec zele:
vous êtes, dit il, belle.

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ ФРАНЦУЗСКОЙ РАБОТЫ

Il est un berger sincere
Delicat, constant, discret,
Qui vous adore en secret,
Et qui mourroit pour vous plaire.
Je n'en dirai pas le nom:
Je crains toujours votre colere
Je n'en dirai pas le nom:
Mais ecoutez ma chanson.

Si tôt qu'il vous voit paroître,
La joie eclate en ses yeux.
Tout lui paroît ennuyeux,
Ou vous ne pouvez pas être.

Je n'en dirai pas le nom
Vous m'exileriez peut être.
Je n'en dirai pas le nom.
Mais écoutez ma chanson.

Quand de la faveur supreme
Vous auriez payé ses feux,
à son air respectueux
Vous en douteriez vous même.
Je n'en dirai pas le nom.
peu d'amans feroient de même
Je n'en dirai par le nom.
Mais écoutez ma chanson.

Si sensible au caractere
De l'auteur de ses couplets,
Vous voulez savoir qui c'est;
Je peux seul vous satisfaire.
Je n'en dirai pas le nom.
Sacher moi gré du mystere.
Je n'en dirai pas le nom.
Mais retenez ma chanson.

OTBET HA OHOE MOEFO TPYDA

Qu'il soit un berger sincere
Delicat, constant, discret;
Je vous dirai sans secret,
Qu'il ne sauroit point me plaire.
Ne m'en dites pas le nom:
Craignez toujours ma colere.
Ne m'en dites pas le nom.
Peste soit de sa chanson!

Sitôt qu'il me voit paroître,
Qu'il se derobe à mes yeux:
Tout me paroitra joyeux,
Où lui ne pourra pas être

Ne m'en dites pas le nom:
Je m'en moquerai peut être.
Ne m'en dites pas le nom.
Peste soit de sa chanson!

Treuve de faveur supreme
Je donne au Diablé ses feux:
Il est fort audacieux,
Je crois qu'il le voit lui même.
Ne m'en dites pas le nom.
Un sot amant fait de même.
Ne m'en dites pas le nom.
Peste soit de sa chanson!

Quelque soit le caractere
De l'auteur de vos couplets;
Mais si je savois qui c'est,
Je lui dirois de se taire.
Ne m'en dites pas le nom.
Gardez en bien le mystere.
Ne m'en dites pas le nom.
Peste soit de sa chanson.

ЭПИГРАММА ГОСПОДИНУ *

Accidit id linguis Tibi (Homero ex
urbibus olim
Quas septem numerant) has numerare
licet.
Itala vult sermone suo fieri Italum
amoenum;
Et Germanica vox te facit esse suum;
Illustris Gallum ore, sonô quoque Gallia
adoptat.
Quae spectanda Polo Bella novi
generis!
Sed cessare licet nunc hic de lite perenni:
Nomine nam Rossy Tu mihi
Rossus eris.

**ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ,
КОТОРАЯ ВСЕГДА ЛЮБИЛА ЧОРНИНКУ
СОБАЧКУ НА РУКАХ ДЕРЖАТЬ**

Vous avez un petit Cerbere
des plus mal né, des mieux appris
A garder, charmante bergere,
chez vous les jardins de Cypris.
l'exemple de fidelité
peut bien se trouver dans tout autre:
mais celui de sa cruauté,
certe, il n'en est point que la vôtre.

Or comment vous faire l'eloge
de ce noir petit loup garou?
qui près de vôtre coeur ne loge
que pour y servir de verrou.

S'il a de la fidelité,
La miene est encore toute autre;
mais pour applaudir la fierté,
il n'a qu'une voix, c'est la vôtre.

ЖЕЛАНИЕ УЧИНЕННОЕ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ

Que le ciel vous donne un amant
Toujours tendre, fidel, constant;
Et que dans cent ans d'ici,
Vous puissiez dire cecy:
J'ignore le soucy!

**ПЕСНЯ К ЛЮБОВНИКУ И ЛЮБОВ-
НИЦЕ ОБРУЧИВШИМСЯ**

Accourrez plaisirs
Calmez les soupirs
d'un couple si tendre!
hatez le rendre
heureux, sans desirs:

ils n'ont qu'une ame,
Et leur pure flamme
ressemble aux Zephirs.
Chantons leur bonheur
devant tout le monde.
leur sort le seconde!
eux deux n'ont qu'un coeur.

Celebrons tous
ce lien si doux:
elle est sans pareille!
il est la merveille!
tous deux charment nous.

Douce union!

puisse etre eternelle;
mais, c'est tout de bon.

ПЕСНЯ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ, ВЫШЕДШЕЙ ЗАМУЖ

Quel hymen! quel fidel amour!
En si bel age
Susanne s'engage.
Quel hymen! quel fidel amour!
Tous les plaisirs ici font leur sejour.
Jeunes coeurs!
Vos tendres ardeurs
Vous promettent mille douceurs:
Le ciel vous fit en tout pour ses faveurs
Tout seconde ces deux amans?
Tout conspire
Tous vous desire
Un siecle entier de doux ravissement.

ПОХВАЛА ВСЯКОЙ МИЛОЙ

Rien ne peut sur moi l'absence
même de cent milles jours:
j'aime constamment Constance,
je l'adorerai toujours.

Par un destin necessaire,
Elle seule aura mon coeur:
Elle seule ma sçû plaire,
Elle seule est mon vainqueur.

Qu'elle est en tout sans pareille!
Il n'est point de si doux traits;
son esprit est la merveille,
Tout adore ses attraits.

Par un destin necessaire,
Elle seule aura mon coeur:
Elle seule ma sçû plaire;
Elle seule est mon vainqueur.

Bel objet de ma tendresse!
approuves donc mes beaux feux:
à toi mon ardeur sans cesse
aspire par mille vœux.

Par un destin necessaire,
Tu dois seule avoir mon coeur:
Car tu seule m'a sçû plaire,
Et tu seule es mon vainqueur.

Si par quelque circonstance
Tu t'engages promptement
Helas! ma chere Constance
Tu me perdra surement.

Par un destin necessaire,
Tu dois seule avoir mon coeur:
Car tu seule m'a sçû plaire,
Et tu seule es mon vainqueur.

ПРОЩАНИЕ ПРИ РАЗЛУЧЕНИИ СО ВСЯКОЙ МИЛОЙ

Divin objet d'un feu pur et celeste,
à qui mon coeur adressoit tous ses vœux,
ce jour funeste,
mais pretieux,

ou je te fais mes eternels adieux
est le seul prix, le seul bien qui m'en reste.

A ses rigueurs, hélas! livré sans crime,
Amour, j'étois encore trop heureux,
 et dans l'abyme
 de mille feux,
me faire en vain soupirer sous ses yeux.
C'étoit de fleurs couronner sa victime.

Quoi que à mes yeux, la Parque qui m'entraîne,
Ait déjà mis un funebre bandeau;
 Chere inhumaine!
 C'est ton flambeau
Qui me conduit au delà du tombeau;
J'y vais porter ton adorable chaîne.

Trop cher objet, a qui me sacrifie
L'affreux instant d'un départ si cruel,
 adieu! j'essuye
 le coup mortel.
Mais, pourquoi donc frappé sur ton autel
en d'autre lieux t'aller rendre ma vie?

ТОСКА ЛЮБОВНИЦЫНА В РАЗЛУЧЕНИИ С ЛЮБОВНИКОМ

Eh! destin cruel,
arraches donc mon ame:
Je ne vois plus, ah! mon amant fidel.
Rien n'eteindra ma flamme!
 mais, toi sort,
 jusqu'au Port
Et sur le bord ne lui fais aucun tort.

ТОСКА ЛЮБОВНИКОВА В РАЗЛУЧЕНИИ С ЛЮБОВНИЦЕЮ

Eh! cruel destin
arraches donc mon ame:

En vain tu veux renverser mon dessein.
Rien n'eteindra ma flammel
En tous lieux
Les beaux yeux
De ma Philis font allumer ses feux.

**ПРАВИЛА КАК ЗНАТЬ НАДЛЕЖИТ, ГДЕ СТАВИТЬ
ЗАПЯТУЮ, ТОЧКУ С ЗАПЯТОЮ, ДВОЕТОЧИЕ,
ТОЧКУ, ВОПРОСИТЕЛЬНУЮ И УДИВИТЕЛЬНУЮ**

. Il faut un repos court où la virgule
arrete.
; Mais la virgule et point brouille certe
la tête.
Coupez, sans balancer, la moitié
de tout sens
Par la virgule et point; la grammaire y
consent.
: On veut rendre raison dans chaque
periode
En y mettant deux point; en prose ou
bien en ode.
L'on sçait qu'il est aisé à la fin du
discour
. De poser un grand point; c'est sans
faire l'amour:
Car l'on dit qu'il est bien expert en
toutes choses,
Qu'il se mele de tout, jusqu'à plaider
les causes.
! Par un longue et ronde il faut marquer
du coeur
Toutes les passions; le ton aussi
moqueur.
? Ronde et courbe se met après chaque
demande,
Sois qu'elle soit petite, ou bien qu'elle
soit grande.

СОН УЧИНЕН ПЕСНИЮ НА ПОДОБИЕ
ОДНОЙ ПЕСНИ ФРАНЦУЗСКОЙ
LA REINE SI BELLE, И СЕЯ ЖЕ РЕФРЕНОМ

Aimable delire
D'un songe amoureux!
Seul prix du martyre,
de mes tendres feux!
Instant, ou ma belle
me serroit si fort,
Tu fuis avec elle!
vraiment elle a tort.

Sa langue à ma bouche
Répondoit si bien,
Son coeur si farouche
Se changeoit au mien;
Nos bras pêle mêle
Se serroient si fort.
Où s'envole-t-elle?
vraiment elle a tort.

Est il bien possible,
Disois-je en son sein,
que tu sois sensible,
que tu m'aime enfin!
Iris moins cruelle
Ne veut plus ma mort!
ah! repondoit elle:
vraiment elle a tort.

Je l'entendois dire
D'un ton plein d'amour,
Cruel, tu peut rire,
Je souffre à mon tour.
Sa tendre prunelle
Le disoit encore.
Que n'attendoit elle?
vraiment elle a tort.

Tandits que mes larmes
Couloient de plaisirs,
Par quelles alarmes
Se met elle a fuir?
Pour fruit de mon zele
Quand je mouille au Port,
Où s'envole-t-elle?
vraiment elle a tort.

Cette enchanteresse
Change en se moment
Ma tendre allegresse
En affreux tourment.
Comme une hyrondelle
Qui prend son essort
Où s'envole-t-elle!
vraiment elle a tort.

Mais par quelle route
La suivre en ces lieux?
Je n'y vois plus goutte
En ouvrant les yeux.
A demi pucelle
Qu'elle etoit encor,
Où s'envole-t-elle?
vraiment elle a tort.

М. КУЗМИН

**ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЙ
ТРЕДИАКОВСКОГО
НА ФРАНЦУЗСКОМ И ЛАТИНСКОМ
ЯЗЫКАХ**

**ПЕСНЯ НА БЛАГОПОЛУЧНЫЙ БРАК
ЕГО СИЯТЕЛЬСТВА КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА
БОРИСОВИЧА КУРАКИНА И КНЯГИНИ
АЛЕКСАНДРЫ ИВАНОВНЫ ¹**

О, свет небес!
Удвой блестящее сиянье:
Для этих мест Гимен воскрес.
Очарованье
Пленяет здесь,
И бог сердец — владыка днесь.

Любви чета!
Будь верностью всегда свята.
Живи согласно лет до ста.
Пусть жизнь твоя течет проста
Мучения и зла пуста,
Все на свете
Вам в привете,
Нежно преданы уста.

**БАЛАД О ТОМ, ЧТО ЛЮБОВЬ БЕЗ ЗАПЛАТЫ
НЕ БЫВАЕТ ОТ ЖЕНСКА ПОЛА**

Везде ведется так, что женский пол
По разному огонь любви венчает.
Кокетка, та, лишь кто к ней подошел,
Счастливицу тотчас же и отвечает, —
Блаженный дар, коль он впервой бывает.
Другая шлет привет, хоть он и мал,
Тому, кто счастья от нея искал —
Ничтожное, но все ж вознагражденье.

Никто в любви без платы не бывал —
Последнее найдется снисхожденье.

Порой Купидо на подъем тяжел,
Коль недорогу по пути встречает,
Хоть никогда в любви он вспять не шел,
Но шаг, случается, и замедляет.
Хоть та войну ему и объявляет,
Ведь барабан его не запугал
Хотя предместий только достигал,
По крайности имеет уверенье, —
Труд втуне никогда не пропадал, —
Последнее найдется снисхожденье.

Считается: бесцельно жизнь провел,
Коль кто красу жестоку обвиняет,
Коль верность в друге взгляд ее нашел,
И что всеместно нравиться желает,
Пусть строгой добродетелью страдает,
Я б голову на отсечение дал,
Что тот, кто столько сил сюда влагал.
Заслужит некое благодаренье.
Труд ни один напрасно не пропал, —
Последнее найдется снисхожденье.

ПОСЫЛ

Какою рок тебя, Ирис, создал.
Твой нрав решенье каждый день менял
Смиренное пожаловать моленье
И в свет счастливей всех меня послал; —
Последнее нашлось снисхожденье.

БАСЕНКА О НЕПОСТОЯНСТВЕ ДЕВУШЕК

Нежнейший пастушок один Дамон
Приходит раз из сада восхищен, —
Там счастлив был с Дафна, своей желанной.
Считая милость эту постоянной,
Спешит туда на завтра со всех ног,

Но он Дафнэ признать насилу мог:
Его бежит, идет другой дорогой.
Дамон за ней и, незнаком с тревогой,
В словах учтивых нежный плет привет
Что прежде находил у ней ответ.
Он спрашивать ее как поживает,
И тем свое усердье выражает.
Затем пустился запросто болтать
Пред тем, как поцелуй у ней сорвать.
И спрашивает у нее в начале:
«Компанию бросили не для меня ли?
Вот вы одна. Не ваш ли нежный жар
Сулит мне уверенья верный дар?
Вы мне покажете свои красоты,
Чтоб счастье вкусить нам без заботы?»
Затем он счел, что надо приступить.
Поцеловать, на травку усадить.
— Оставьте, — вдруг красотка протестует,
Меня ваш пламень не интересует. —
«Дафнэ, в чем дело? — возразил Дамон. —
Притворно держите подобный тон,
Узнать позвольте хоть, в чем преступленье,
Иль оскорбил избыток уваженья?»
— Меня оставьте. Дайте мне покой. —
И повернулася к нему спиной.
Дамон никак не ожидал удара,
И думает, что это — злая чара.
Но тщетно думал он ее склонить
И лишь в слезах пришлось повторить
Присловие, что оказалось гоже:
«Как день со днем бывают непохожи»

**ПЕСЕНКА К КРАСНОЙ ДЕВУШКЕ, КОТОРАЯ
СТЫДИТСЯ И БУДТО НЕ ВЕРИТ, КОГДА ЕЙ
ГОВОРЯТ, ЧТО ОНА ХОРОША**

«Прекрасны вы, признаться надлежит»,
Я это повторю хоть с целым светом.
«Вам равных нет», прибавлю я при этом.

Не верите? Все ясно говорит, —
Упрямой быть напрасно, —
Вы всетаки прекрасны.
Взгляните в зеркало (любовь, воззри!)
Оно в стекле являет вам не ложно,
Что вас за Грацию принять возможно.
В него с зари любуйтесь до зари.
При свечке видно ясно,
Что вы всегда прекрасны.
Еще колеблетесь? но сердце — вот.
Оно, ручаюсь, никогда не льстило,
Пред вашей прелестью себя склонило.
Оно, вы скажете, быть может, лжет...
Нет, вторит ежечасно,
Что вы всегда прекрасны.

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ ФРАНЦУЗСКОЙ РАБОТЫ *

Пастушок найдется скромный, —
Нежен, прост, вернее нет,
К вам любви — но то секрет, —
Он питает пламень томный,
Я его не назову, —
Не повлечь бы гнев огромный.
Я его не назову:
Песню слушайте мою.

Стоит вам лишь показаться,
Свет горит в его глазах,
И скучает в тех местах,
Где не можно вам являться.
Я его не назову, —
Ссылке чтоб не подвергаться.
Я его не назову —
Песню слушайте мою.

Если высшая услада
Жар смиренный наградит, —

Никогда не выдаст вид,
Сколько сердце счастьем радо...
Я его не назову, —
Поискать подобных надо.
Я его не назову, —
Песню слушайте мою.

Кто же тот поэт укромный,
Сочинивший сей куплет?
Я бы мог вам дать ответ —
Очень не головоломный
Я его не назову,
Оставляя тайне темной.
Я его не назову —
Дам лишь песенку мою.

ОТВЕТ НА ОНОЕ МОЕГО ТРУДА

Пусть пастух найдется скромный,
Нежен, прост, вернее нет,
Я открою свой секрет:
Мне не люб сей пламень томный.
Говоришь «не назову», —
Бойся злобы преогромной.
Говоришь «не назову», —
К чорту песенку твою.

Стоит мне лишь показаться, —
Пусть не будет на глазах.
Все приятно в тех местах,
Где не может он являться.
Говоришь: «не назову». —
К чорту песенку твою.

Чувства высшая услада
Дьявола пусть наградит.
У него предезкий вид, —
Я сама тому не рада.

Говоришь «не назову», —
Мне такого и не надо.
Говоришь «не назову» —
К чорту песенку твою.

Кто б ни был поэт укромный,
Сочинивший сей куплет,
Я б дала ему ответ
Очень не головоломный.
Говоришь «не назову» —
Все потонет в ночи темной
Говоришь: «не назову» —
К чорту песенку твою.

ЭПИГРАММА ГОСПОДИНУ * 1

Меж языков о тебе (как некогда о Гомере
Спорили семь городов) — спор привелось завести.
Речь итальянская сладкого видит в тебе итальянца,
Но и германский глагол тоже считает своим.
Галлия усыновила тебя за галлские звуки,
Только на Польшу взгляни, — новые распри растут.
Но позволено нам прекратить давнишние споры:
Раз ты по имени Росс, значит, ты — Росс для меня.

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ, КОТОРАЯ ВСЕГДА ЛЮБИЛА ЧОРНИНКУ СОБАЧКУ НА РУКАХ ДЕРЖАТЬ

При вас всечасны — цербер душка,
Что приучен и очень рад
У вас, прелестная пастушка,
Хранить Кипридин вертоград.
Конечно, верности пример
И у других бы мог открыться,
Но злоба, злоба свыше мер,
Лишь с вашей жесткостью сравнится.

* Перевод с латинского.

Такого буку между псами
Как добрым словом помянуть,
Коль для того лишь вечно с вами,
Чтоб преграждать любви путь?
Конечно, верности пример
Во мне б такой же мог открыться,
Но в похвале превыше мер,
Конечно, с вами не сравниться.

ЖЕЛАНИЕ УЧИНЕННОЕ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ

Пусть любовника рок пошлет,
В ком верность и нежность живет,
Чтобы лет чрез сто опять
Вы легко могли сказать:
Забот мне не видать.

ПЕСНЯ К ЛЮБОВНИКУ И ЛЮБОВНИЦЕ ОБРУЧИВШИМСЯ

Мчись, веселый рой,
В смену скуке злой,
К паре столько нежной!
Пусть безмятежной
К ним сойдет покой.
Славьтесь целым миром,
Сходные с Зефиром
Слитною душой.
Счастье воспоем
Перед всей вселенной!
Как слились вдвоем
Вы душой влюбленной,
Ах, будем петь
Столь сладку сеть,
Что вам так известна. —
Как она чудесна,
Коль ее иметь.
Счастья дитя,
Славьтесь повсеместно...
Это не шутя.

ПЕСНЯ ОДНОЙ ДЕВИЦЕ, ВЫПЕДШЕЙ ЗАМУЖ

О, любовь! о, счастливый брак!
В прекрасны лета
Обречь все это.
О любовь! о счастливый брак!
Все радости сошлись здесь как никак.
Души вряд
Коль огнем горят,
Вам сотня радостей сулят.
Пускай небесные дары стократ
Здесь на любовников сойдут
Все вещает,
И обещает,
Вам сотню лет иметь любви приют.

ПОХВАЛА ВСЯКОЙ МИЛОЙ

Пусть разлука в высшей мере
Нам грозит на много дней,
Верен я любимой Вере ⁴
И пробуду верен ей.
По судьбе неотразимой,
Лишь она владеет мной,
Ей лишь быть моей любимой,
Лишь она — владыка мой.
Ах, во всем ты — вне сравненья, —
Черт подобных больше нет.
И умна на удивленье
И прельщает целый свет.
По судьбе неотразимой,
Лишь она владеет мной,
Ей лишь быть моей любимой,
Лишь она — владыка мой.
Ах, предмет моих желаний
К жару сердца низойди,
Лишь к тебе моих страданий
Стон несется из груди.
По судьбе неотразимой
Только ты владеешь мной.

Быть тебе моей любимой
Только ты — владыка мой.
Но, когда союз поспешный
Заклучит она тогда
Я для Веры безутешный
Уж потерян навсегда.
По судьбе неотвратимой
Лишь она владеет мной,
Ей лишь быть моей любимой,
Лишь она — владыка мой.

ПРОЩАНИЕ ПРИ РАЗЛУЧЕНИИ СО ВСЯКОЙ МИЛОЙ

Предмет любви моей первоначальной,
К кому стремлюсь восторженной душой,
Сей день печальный,
Но дорогой,
Когда на век я расстанусь с тобой,
Пребудя ввек отрадою прощальной.

Твою жестокость зря все бесполезней,
Любовь, я знал еще блаженство дней
В глубокой бездне
Твоих огней,
Но вздох извлечь напрасно перед ней,
То делать жертву от гирлянд любезней.

Хоть на глаза, меня увлечь готова,
Смертельный парка бросила покров,
Тобою снова,
Как страстный лов,
Ведусь я за предел последних снов,
Твои неся пленительны оковы.

Тебя за божество лишь почитая,
Я жертвую в жестокой сей поре.
Прощай стеная,
Жду горé
Зачем быв поражен при алтаре
Вдруг жизнь кончать пойду.

ТОСКА ЛЮБОВНИЦЫНА В РАЗЛУЧЕНИИ С ЛЮБОВНИКОМ

О, жестокий рок,
Пусть душу вырывает. —
Из глаз сокрылся верный мой дружок,
Огонь не утихает...
Но судьба,
Пусть, любя,
И в гавани да бережет тебя.

ТОСКА ЛЮБОВНИКОВА В РАЗЛУЧЕНИИ С ЛЮБОВНИЦЕЮ

Рок ко мне жесток.
Пусть душу вырывает,
Но мысль мою разрушить он не мог.
Огонь не утихает.
Что за спор!
Пусть твой взор
Веаде, Филлида, жжет любви костер.

ПРАВИЛА, КАК ЗНАТЬ НАДЛЕЖИТ, ГДЕ СТАВИТЬ ЗАПЯТУЮ, ТОЧКУ С ЗАПЯТОЮ, ДВОЕТОЧИЕ, ТОЧКУ, ВОПРОСИТЕЛЬНУЮ И УДИВИТЕЛЬНУЮ

- , Где краткий отдых дать, то запятая знает,
- ; Но точка с запятой уж мысли затемняет.
Какой бы ни был смысл, но резать пополам
Вам точкой с запятой я разрешение дам.
- ! Приблизить можно все к рассудочной породе,
Две точки поместив, как в прозе, так и в оде.
Известно, что когда кончаем нашу речь,
- . То точка ставится. Любви не уберечь...
Она, как говорят, на всяки вещи ловка,
Есть даже у нее судейская сноровка.
- ! Знак восклицательный указывает страсть,
А также если кто в насмешку хочет впасть.
- ? Знак вопросительный ставь после вопрошенья,
Какого б ни было размера иль значенья.

**СОН, УЧИНЕН ПЕСНЮ НА ПОДОБИЕ
ОДНОЙ ПЕСНИ ФРАНЦУЗСКОЙ LA REINE
Y BELLE И С ЕЯ ЖЕ РЕФРЕНОМ**

Чудесной отрады
Исполненный сон.
За муки в награду
Ниспослан мне он.
В тот миг как прижалась,
Волненья полна, —
С тобою умчалась...
Виновна она.

Устам отвечала
Своим языком,
И дикость пропала
При взгляде моем.
Рука уж сплеталась
С другою одна...
Куда же умчалась?
Виновна она.

Возможно ли это!
Воскликнул я
Дождусь ли ответа?
Полюбишь меня!
Ирис уж склонялась,
Но губит до дна;
Ах, что ей осталось? —
Виновна она.

Услышу слова я
И вздохи любви.
Умолкнут ли, злая,
Насмешки твои.
В глазах отражалась
Вся правда ясна.
Чего ж дожидалась?
Виновна она.

Счастливые слезы
Льет сердце мое.

Какие ж угрозы
Спугнули ее?
Желанье дождалось...
Уж гавань видна...
Куда же умчалась?
Виновна она.

И ты, чаровница,
Велеть возмогла
Любви обратиться
В источники зла.
Как ласточка мчалась —
Близка уж весна,
Она так умчалась...
Виновна она.

Какой же дорогой
Искать мне теперь?
Проснулся с тревогой
Взглянул я на дверь...
Полдевой осталась,
Верна, неверна...
Такой и умчалась.
Виновна она.

**СТАТЬИ
О ЛИТЕРАТУРЕ**

**ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ
ТРЕДИАКОВСКОГО**

За Тредиаковским, как поэтом, укрепилась очень скверная, хотя и не вполне заслуженная репутация; зато о его литературно-теоретических работах сложилось, наоборот, скорее преувеличенно-высокое мнение. Несомненно, заслуги Тредиаковского перед русской поэзией исключительно велики, вклад его в разработку стихосложения, литературного языка, расширение репертуара переводной литературы значителен, но при всем том у него нет глубины и математической ясности, которая характеризует аналогичные работы Ломоносова. Тредиаковский во всем остается фигурой противоречивой, неустойчивой, склонной к гротеску. Он, несмотря на свой европеизм, на свою огромную культуру, на исключительную эрудицию и чисто бенедиктинское трудолюбие, остается, каким-то, говоря его же словами, «диковатым».

Сопоставляя литературно-теоретические взгляды Ломоносова с взглядами Тредиаковского, нельзя не отметить того характерного обстоятельства, что художественная система Ломоносова, сложившаяся к началу 40 гг. XVIII века, в дальнейшем почти не обнаруживает признаков развития, тогда как позиции Тредиаковского в некоторых вопросах менялись, и нередко очень значительно. Таково, например, отношение Тредиаковского к проблеме языка, к частным вопросам версификации, к орфографии и т. д. Впрочем, в ряде вопросов, по видимому тех, которые он считал основными и существеннейшими, позиция его оставалась неизменной от начала и до конца; он охотно возвращается к одним и тем же проблемам, нередко формулирует их почти в одинаковых выражениях и любовно нанизывает детали по отдельным частным вопросам.

В отличие от Ломоносова, Тредиаковский чрезвычайно много писал по вопросам теории литературы и литературного

языка. Препринимая какой-нибудь перевод, например аллегорической повести «Езда в остров любви» Тальмана, поэмы Джона Баркляя «Аргенида», комедии Теренция «Евнух», Тредиаковский предпосылает своим переводам обстоятельные предисловия: «К читателю» или «Предупреждение от трудившегося в переводе», в которых всегда поднимает ряд принципиальных вопросов и предлагает свои, нередко любопытные, решения. Он всегда опирается на мнения авторитетов — античных теоретиков литературы (Аристотель, Гораций, Квинтилиан, отчасти Цицерон), еще чаще на авторов нового времени, преимущественно французов — Буало, Рапена, Брюмуа, в особенности Роллена. Касаясь какой-либо литературной или языковой проблемы — жанра (оды, комедии, эпопеи), системы версификации, орфографии, — Тредиаковский всегда дает обзор истории вопроса и таким образом стремится поставить изучение его на рельсы исторического, а не умозрительного анализа.

При всем том он неутомимый искатель, исследователь, экспериментатор — в области языка, в области стихосложения, в области орфографии. Многие его не удовлетворяет, и он отбрасывает первоначальные опыты, переходя нередко к точкам зрения, против которых сам ранее выступал. В особенности заметно сказалось это на позиции Тредиаковского в вопросе о литературном языке.

В 1730-х годах Тредиаковский начал свою деятельность с отрицания традиционного литературного языка той эпохи, условного славяно-русского «диалекта». «На меня» обращался он «К читателю» в предисловии, предпосланном переводу «Езды в остров любви» (1730), «прошу вас, покорно, не изволте погневаться (буде вы еще глубокословныя держитесь славенщизны), что я оную неславенским языком перевел, но почти самым простым руским словом, то есть каковым мы меж собой говорим». Перечисляя причины такого новшества, Тредиаковский, между прочим, отмечает, что «язык славенской в нынешнем веке у нас очень темен, и многие его наши читая не разумеют» и что «язык славенской ныне жесток (его) ушам слышится». Еще в начале 40-х годов XVIII века Тредиаковский продолжал стоять на той же точке зрения; по поводу своего ненапечатанного «Слова о терпении и нетерпеливости» он писал, что оно сочинено «притом и для сего, дабы самым делом пока-

зять, что истинное витийство может состоять одним нашим употребительным языком, не употребляя мнимо высокого славянского сочинения». ¹

В соответствии с этим, отмечая в «Речи к членам Российского собрания» (1735), что этому учреждению «вручается, чтоб, поскольку возможно, в совершенство приводить наш язык», он указывает источник для обогащения словаря: это исключительно языковая, бытовая практика высших слоев общества, «употребление»: «Украсит оной (т. е. язык) в нас двор ее величества в слове наутивейший, и богатством наивеликолепнейший. Научат нас искусно им говорить благоразумнейшие ее Министры, и премудрейшие Священноначальники, из которых многие, вам и мне известные, у нас таковы, что нам за господствующее правило можно бы их взять было в Грамматику и за наикраснейший пример в Риторику. Научит нас и знатнейшее и искуснейшее дворянство. Утвердит оной нам и собственное о нем рассуждение, и воспринятое от всех разумных употребление». Набрасывая, далее, программу занятий Российского собрания, Тредиаковский перечисляет разделы предстоящих работ, это — грамматика, риторика, пиитика; создание их хотя и представляет трудность, но она «не толь есть трудна, чтоб побеждена быть не могла». Однако, есть раздел, особенно его беспокоящий: «Вся трудность состоит в дикционарие». Убеждая своих слушателей в том, что наличие словарей на других языках является достаточным доказательством того, что и эта трудность может быть преодолена, Тредиаковский, упомянув попутно о переводах, заключает, что «труд, труд прилежный все побеждает».

Итак, труд, с одной стороны, и «употребление», т. е. языковая практика высших слоев общества с другой, являются для Тредиаковского условиями создания нового литературного языка. Говоря «о министрах» Анны Ивановны и «священноначальниках», Тредиаковский имел в виду, конечно, конкретные личности, повидимому Артемия Волынского и его кружок, а также и Феофана Прокоповича, считавшегося лучшим духовным оратором того времени и, вместе с тем, обмирщавшего язык своих проповедей и писаний.

В 1752 году, в перепечатке «Речи к членам Российского

¹ Печарский, П. П., История Академии Наук, т. II, стр. 104, примеч.

собрания» Тредиаковский поясняет свое понимание термина «употребление». «Не может», говорит он, «общее, красное и пишемое обыкновение не на разуме быть основано, хотя коль ни твердится употребление, без точных идеи об употреблении». То есть он полагает, что языковая практика («употребление»), хотя и не осознающая себя как языковая практика («без точных идеи об употреблении»), освящается тем, что она не может не иметь рационального обоснования. Однако, как ученый, обслуживающий верхи дворянского государства, Тредиаковский ограничивает «общее, красное и пишемое обыкновение» только придворно-аристократической сферой.

К вопросу о роли двора возвращается Тредиаковский в «Письме некоего россиянина к своему другу», говоря о возложенном на Российское собрание поручении создать грамматику, «каковая должна быть основана на наилучшем употреблении двора и людей искусных». Тут же он сообщает, что для собирания словарных материалов выделено особое лицо, которое, бывая в разных местах, находит технические термины, свойственные каждому искусству и науке.

Однако, от этой ставки на языковое «употребление» в дальнейшем Тредиаковский отходит. Перепечатав в 1752 году эту самую «Речь» 1735 года, он подвергает ее систематической обработке, и как раз в сторону от языкового «употребления». Сопоставление текстов «Речи» по изданию 1735 года и по перепечатке 1752 года показывает, что в последнем случае Тредиаковский сознательно славянизировал и архаизировал свой язык, во всяком случае изгонял из него элементы «просторечия». Вот несколько примеров:

Издание 1735 года

Полезь даст способ и прославить, и его *ублажить*
 ...К славе *Российской*...
 ...*пред мои* представляют *очи*...
 ...вижу уже ту любезну, *прибыточну, честну*...
 ...и по *которой* от меня...
 ...толь мало *тупости* моего ума *прилична*...
 ...вашего *сообщества*, которого токмо *таковой* быть *может достоин*...

Издание 1752 года

...и прославить, и *почтить* его *прилично*.
 ...к славе *росской*...
 ...мысленному зрению моему представляют...
 ...вижу ее уже любезну, *плодоносну, похвальну*...
 ...и по *коей* от меня...
 ...толь мало с *тупостью* моего ума *сходственна*...
 ...вашего *содружества*, которого токмо *такой* быть *достойн может*...

...однако, со стороны разума...
...нахожусь ниже... всячески
потщуся...
...не будет никаких отго-
ворки...
...требовать от меня будет...
...достойным меня несколько
быть вашего сообщества
найдет...
...не о едином тут...
...которые прежде вас труди-
лись в том, и вам самим,
которые ныне трудитесь...
...много есть нужды...
...о дикционаре..., который
в имеющих трудиться вас...
...один все хотя вскатить...
...что все чрез меру...

...впрочем, что до разума...
...нахожусь ниже... всячески
постараюсь...
...не будет отнюд отречения...
...взыскивать с меня будет...
...несколько меня достойным
изображает вашего сообще-
ства...
...не об одном здесь...
...которые прежде вас труди-
лись в том, и вам самим,
кои упражняйтесь ныне...
...много потребности...
...о лексиконе... кой в вас...
...один токмо хотя вскатить...
...а сие все безмерно...

В особенности сказывается поворот Тредиаковского от «простого русского слова, каковым мы меж собой говорим», в сторону «глубокословная славенщизны» в критической статье о Сумарокове, озаглавленной «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол» (1750). Он всячески упрекает Сумарокова в незнании славянского языка, демонстрируя на десятках примеров отступления от славяно-русской грамматики, настаивая на том, что в оде должно удаляться «обыкновенных народных речей» и издеваясь над своим противником, что «у Автора и сельское употребление есть правильное и красное». Отмечая, что Сумароков «многие речи составляет подлым употреблением», Тредиаковский утверждает, что «толикие недостатки и толь многие как в речах порознь, так и вообще в сочинении, проистекают из первого и главнейшего сего источника, именно же, что не имел в малолетстве своем Автор довольного чтения наших церковных книг, и потому нет у него ни обилия избранных слов, ни навыка к правильному составу речей между собою».

Таким образом, от идеи «употребления», основанного на разуме, Тредиаковский переходит к пропаганде ранее отрицавшейся им «славенщизны» и тезису о необходимости чтения «церковных книг».

Проблема языка представляла для Тредиаковского явление не только, а может быть и не столько — теоретического,

сколько практического порядка. Не случайно в «Речи к членам Российского собрания» 1735 года Тредиаковский от «дикционария» сразу переходит к вопросу о переводах. Для его эпохи и для специальных целей Академии Наук проблема языка это прежде всего была проблема приспособления русской литературной речи к усвоению богатств европейской дворянской культуры, которую жадно усваивали верхи русского дворянства аннинского и елизаветинского времени, то есть проблема перевода. Недаром Тредиаковский еще в предисловии «К читателю» в «Езде в остров любви» останавливается на вопросе о переводах и переводчиках. Для него «переводчик от творца только что именем рознится»; «ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть». «А буде кто тому неверит», — прибавляет Тредиаковский, — «тому я способно могу доказать Математическим Методом, что я правду сказал».

В дальнейшем он неоднократно возвращается к проблеме перевода. Он сознает, что «перевод хотя и труден, но бывает; хотя скучен, но к окончанию приходит» («Речь» 1735 года). По его словам, «переводчик дышет, чтоб так сказать, токмо что авторовою душею» («Аргенида», Преуведомление, стр. СIII). Размышляя над проблемой перевода, Тредиаковский в предисловии «К читателю» в своих «Сочинениях и переводах» 1752 года предлагает «главнейшие Критерии, то есть Неложные знаки доброго переводу Стихами с Стихов». «Критерии» эти сводятся к следующему: «Надобно, чтобы Переводчик изобразил весь разум, содержащийся в каждом Стихе; чтоб не опустил силы находящийся в каждом же; чтоб тоже самое дал движение переводному своему, какое и в подлинном; чтоб сочинил оный в подобной же ясности и способности; чтоб слова были свойственны мыслям; чтоб они не были барбарисмом опорочены; чтоб Грамматическое сочинение было исправное, без Солецисмов, и как между Идеями, так и между словами без прекословий; чтоб на конец состав Стиха во всем был правилен, так называемых Затычек, или пустых бы добавок не было; гладкость бы везде была; вольностей бы мало было, ежели не возможно без них обойтись; и сколько возможно чаще б богатая Рифма звенела полубогатыя, без наималейшего повреждения смыслу; и ежели находятся еще какие поспешествующие доброте перевода». Впрочем, заключает этот раздел Тредиако-

вский, «к сему не всеконечно требуется, чтоб в переводе быть тем же самым словам, и стольким же; сие многократно, и почти всегда, есть выше человеческих сил; но чтоб были токмо равномернее и конечно с теми самыми Идеями» («Сочинения и переводы», ч. 1, стр. XI—XII).

Из этой пространной цитаты явствует, как основательно и всесторонне обдумывал Тредиаковский проблему языка в качестве средства перевода. Поэтому и удалось ему в «Слове о мудрости, благоразумии и добродетели» («Сочинения и переводы», ч. II, стр. 236—315) дать прекрасные образцы философской терминологии, во многом удержавшейся и до наших дней, но в основе своей — переводной.

Но деятельность Тредиаковского, как переводчика, хотя он и ставил ее высоко, все же, повидимому, меньше его привлекала, нежели самостоятельные работы литературного характера. В «Известии читателю» («Езда в остров Любви» 1730, стр. 150), он, предлагая «несколько стихов своей работы», пишет: «ежели, охотливый читателю, оные (стихи) вам покажутся (т. е. понравятся), то обещаюся другими со временем вас увеселять, а буде не понравятся, то я вовсе замолчу, и больше вам скучить не буду». Поэтическая деятельность нового поэта пришлась, очевидно, по вкусу «охотливому читателю», и продолжая свои занятия стихотворством, Тредиаковский, склонный к анализу, поискам и эксперименту, стал нащупывать (под несомненно сильным воздействием академических поэтов-немцев) пути к созданию тонического стихосложения. В «Речи» 1735 года он уже намекает об этом членам Российского собрания: «Из основательных Грамматики, и красных Реторики не трудно произойти восхищающему сердце и ум слову пиитическому; разве только одно сложение стихов неправильностию своею затрудить вас может; но и то, Мои Господа, преодолеть возможно, и привести в порядок; способов не нет, некоторые же», многозначительно добавляет он, «и я имею».

В том же 1735 году он издает «Новый и краткий способ и сложению российских стихов». В обращении ко «всем высокопочтеннейшим особам в российском стихотворстве искуснейшим и в том охотно упражняющимся» он уже подчеркивает, что предлагает «несколько Стихов здесь, до ныне в России не виданных» и высказывает убеждение, что «не не полезен правилами своими быть уповает». Действительно, теория Тредиа-

ковского, как известно, сыграла крупную роль в развитии тонического стихосложения, но при этом претерпела заметные изменения. Эти изменения сказались и на самом Тредиаковском. Так, например, он в «Новом способе» 1735 года возражал против ямбического стиха, как несвойственного русскому языку; в дальнейшем Тредиаковский не только отказался от этой точки зрения, но даже многократно сам применял в своей практике ямбы. Затем в «Новом способе» 1735 года он принимал рифму без всяких оговорок, как нечто данное и не вызывающее сомнений. «Рифма — пишет он — наибольшую красоту наших стихов делает» (стр. 12). Она «нечто нужное» (стр. 70). Позднее же он применяет белый стих (в переводе «Аргениды») и мотивирует это принципиальными соображениями: «Привыкшие к рифме, да благоволят быть уведомлены, что она есть игрушка, выдуманная в Готические времена, и всеконечно постороннее есть украшение стихам. Простых наших людей песни все без рифмы, хотя идут то Хореем, то Иамбом, то Анапестом, то Дактилем, а сие доказывает, что коренная наша Поэзия была без рифм, и что она Тоническая» («Аргенида», Предупреждение, стр. LXVI—LXVII; ср. «Сочинения и переводы», т. I, стр. 140). В том же «Новом способе» 1735 года Тредиаковский восставал против сочетания стихов, то есть смены стихов с женской и мужской рифмой. Он приводит в данном случае сравнение их сочетания с браком «европейской красавицы и дряхлого арапа, которое впоследствии служило объектом издевательств со стороны Ломоносова. Но в Предупреждении к «Аргениде» Тредиаковский откровенно указывает, что применяет попеременно женскую и мужскую рифму, и заявляет: «Не могу не признаться, сердце мое тем сочетанием несказанно любит, всем прочим оставляя каждому из них свое чувство» (там же, стр. LXVIII). Так же безропотно соглашается он и с введением трехсложных стоп и пр.

Таким образом, в целом ряде пунктов Тредиаковский-теоретик был побежден литературной практикой своей эпохи. Это показывает, что пресловутый педантизм и упрямство Тредиаковского преувеличены, что, наоборот, он очень живо откликался на различные новые явления в области русской поэзии. Неоднократно возвращаясь к изложению своей системы русского стихосложения, подвергая ее различным поправкам, дополнениям и уточнениям, иногда совсем видоизменяя ее,

Тредиаковский все же не скрывал ни от себя, ни от читателей, что «которая система простяе, та и лучше; довольно трудности», поясняет он, «при стихах и от сыскания мыслей» («Аргенида», Предупреждение, стр. LXXII). К этой идее он часто возвращается. «Стих дело не великое» пишет он там же (стр. LXXXIX) «а пиит в человечестве есть нечто реткое». Для него «прямое понятие о поэзии есть не то, чтоб Стихи составлять, но чтоб творить, вымышлять и подражать» («Мнение о начале поэзии и стихов вообще»). «Иное есть поэзия, а иное со всем стихосложение» (там же). Считая, что поэзия есть «внутреннее», а стих «только наружное», Тредиаковский вместе с тем подчеркивает, что «Стих есть человеческое изобретение в различие обыкновенному их слову» (там же).

В соответствии со своим склонным к историзму мышлением, Тредиаковский пытается (опираясь, впрочем, на работы западных авторов) объяснить как происхождение поэзии, так и зарождение стихов. Начало первой он, ссылаясь на авторитет античных философов и поэтов, а также и учителей церкви, выводит с небес. Зато происхождение стиха он связывает с земными источниками и, что весьма характерно, с социальными причинами. Нестроения первобытного жития, — указывает Тредиаковский — вынуждали «разумнейших» «совокуплять» враждовавшие друг с другом «фамилии» «в едино общество». Применяя при этом «слово, и слово еще такое, которое было б совокупно и сильно, и сладосно», организаторы общества — «политики» натолкнулись на «различение в речениях долгих и кратких слогов, меряющихся временем, при их ударении возвышением звона; а через то на некоторый немерный род стихов» (там же). В «Рассуждении о комедии вообще» (1751) Тредиаковский рисует эволюцию античной комедии, опять-таки в связи с политическими обстоятельствами. С очевидной симпатией характеризует он, впрочем, опираясь на исследование иезуита Брюмуа о греческом театре, так называемую «старую» аттическую комедию. «В области, где народ был властелином, и обличал все, что имело вид честолюбия, отменности и плутовства, комедия сделала себя провозвесницею, исправительницею, и такую советницею, которая способно могла преклонять народ. Не было никому пощады в городе толь вольном, или лучше своевольном, каков был Афины. Полководцы, Градоначальники, правление, самые их боги, все было предано сати-

рической желчи пиитов, да и все сие было за благо премлемо, только б комедия была забавна, и приправлена аттической солию».

Переходя к изображению «средней» комедии, Тредиаковский объясняет ее характер новой политической обстановкой, новыми социальными условиями. «Демократия уничтожена, народ не имел больше участия в правлении, не мог уже он давать своих мнений о государственных делах, и не смел оглашать ни сам собою, ни услугою пиитов дела своих господ. Итак, зделалось запрещение, чтоб никого не называть на театре прямым именем. Но хитрость пиитическая нашла способ прехитрить силу устава...»

Точно также излагается Тредиаковским судьба «новой» аттической комедии. Иными словами, он ставит развитие литературных жанров и литературы в целом в зависимость от политического момента. Взгляд его на эволюцию поэзии в общем безотрадный. Не имея возможности прямо высказать свою мысль, Тредиаковский изъясняется окольным путем. В статье «Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии», Тредиаковский противопоставляет древнюю пользу от поэзии пользе нынешней. «Сия многодельная должность стихов в древности, и получаемая тогда от них несказанная польза, была б и в наши времена равная важности и толикогож почтения; ежелиб ныне не отняты у поэзии были все оные толь высокие преимущества». Не поясняя, кем отняты «оные, толь высокие преимущества поэзии», Тредиаковский, как бы полагая, что читатель, знакомый с его методом историко-политической интерпретации развития литературы, сам найдет ответ, не данный им, приходит к констатированию печального факта: «Прежде стихи были нужное и полезное дело; а ныне утешная и веселая забава; да и к тому же плод богатого мечтания к заслужению не того вещественного награждения, которое есть нужно к препровождению жизни, но такова воздаяния, кое часто есть пустая, и скоро забываемая похвала и слава». Маскируя этот безотрадный вывод ссылкой на то, что эпические произведения о подвигах монархов представляют известное оправдание поэзии в новое время, Тредиаковский, впрочем, тут же прибавляет, что «чаятельно, и сие толь важное дело возьмет на себя История (т. е., проза)». В конце концов он «доносит прямо, как обстоятельства времен советуют, что нет

поистинне ни самая больша́я в них (стихах) нужды, ни от них всемерно знатная пользы». И тут Тредиаковский неожиданно прибавляет: «Однако и притом утверждаю, что они надобны, и надобны по стольку между науками, украшающими разум и слово, по скольку между отгоняющими всякую воздушную обиду, или правее, между защищающими от оныя поселянскими хижинами, покойные, красные, и великолепные знаменитых и пресловутых городов палаты; или уже потолику между учениями словесными надобны стихи, поколику фрукты и конфеты на богатый стол по твердых кушаниях». Эту мысль почти в тех же выражениях повторяет он в Предуповедении к «Аргениде»; хваля прозу Баркляя, Тредиаковский пишет: «Читатели больше в нем сладости имеют от прозы, так что многие из них небольшие его стишки, хотя они как будто вместо конфетов, представлены, пропускают» («Аргенида», Предуповедение, стр. ХС).

Таким образом, традиционное мнение о том, как невысоко ценил поэзию Тредиаковский, следует решительно отвергнуть; видя подчиненное и униженное положение поэзии, придатка придворного этикета в дворянском самодержавном государстве, Тредиаковский естественно давал ей «прямую» цену. Но, вместе с тем, он утверждал, что «стих дело не великое, а Пиит в человечестве есть нечто реткое».

Для Тредиаковского совершенно очевидно, что у каждого писателя свой индивидуальный стиль: «Каждый автор свой собственный характер сочинения имеет, который токмо в сем долженствует быть согласен, чтоб был по природе того языка, которым кто пишет» («Аргенида», Предуповедение, стр. ХСVI—ХСVII). Задаваясь вопросом о критерии художественности, Тредиаковский переносит рассмотрение проблемы в плоскость суждений о красоте стиля: «Прежде надобно определить, в чем состоит природная красота стиля. А по-моему», отвечает он, — «после многих мудрых мужей, прямая там красота, где точно все части между собою пропорциональны, и где они прилично соединены и расположены; так что всяк, видя ту вещь, не может не сказать, что она хороша» (там же, стр. ХСIV—ХСV).

Такое суждение о красоте стиля находится у Тредиаковского в полном соответствии с его пониманием сущности поэзии, которую он расчленяет на творение, вымышление и подра-

жание. «Творение это», поясняет он, «расположение вещей после оных избрания», т. е. исходным пунктом для него является внешний, реальный мир; из него берутся вещи, и творчество заключается именно в организации (расположении) взятого из природы материала. Вымышление — по Тредиаковскому — это есть «изобретение возможностей, то есть не такое представление деяний, каковы они сами в себе, но как они быть могут или должны». Иначе говоря, вымышление противопоставляется протокольному воспроизведению действительности («не такое представление деяний, каковы они сами в себе»). Наконец, «подражание есть следование во всем естеству описанием вещей и дел по вероятности и подобию правде». Опять-таки, беря материал из мира вещественного, но воспроизводя его не в том виде, в каком он дан в природе или обществе, поэт все же должен располагать его так, как если бы этот факт происходил на самом деле, «по вероятности и подобно правде».

Отводя возможные упреки поэту, что он лжец, поскольку творит, вымышляет и подражает, Тредиаковский утверждает: «Творить пиитически есть подражать подобием вещей возможных истинных образу», т. е. создавать вероподобные ситуации и факты в соответствии с ситуациями и фактами подлинными. Таким образом, Тредиаковский, как и Ломоносов, признает существование внешнего, реального мира, законами которого руководствуется поэт в своем творчестве. Признавая внешний мир, т. е. становясь на точку зрения, которая могла привести к материалистической философии, Тредиаковский делает как будто еще один шаг в том же направлении. Разбирая оду Сумарокова (1744), Тредиаковский по поводу стиха:

Как ветер пыль в ничто преводит

писал следующее: «Здесь соврано против общия философическия правды. Кто Господина автора научил, что ветер пыль в ничто преводит. Сим бы способом, по седми тысячах лет от сотворения света по нашему счислению, давно уже вся земля в ничто была превращена. Ветер пыль только с одного места на другое преводит, а не в ничто обращает: от количества сотворенных материи, по мнению знатнейших Философов», заключает Тредиаковский, «ничего не пропадает; но токмо она инде прибавляется, а инде потому убавляется» («Письмо, в котором

содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданным от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол» (1750).

Такие рассуждения не были у Тредиаковского случайными обмолвками. Едва ли безосновательно писал о нем Ломоносов в эпиграмме «Зубницкому»:

Безбожник и ханжа...

Не случаен, повидимому, и приводимый П. Пекарским в «Истории Академии Наук» (т. II, стр. 30) эпизод из первых лет жизни Тредиаковского по возвращении из-за границы. Во время посещения им архимандрита Заиконоспасского монастыря в 1731 году зашел разговор о курсах, прослушанных Тредиаковским в Париже. «И Тредиаковский-де сказывал, что слушал он философию. И по разговорам о объявленной философии во окончании пришло так, якобы бога нет. И слыша-де о такой отейской (т. е. атеистической) философии (монахи пришли к заключению)... что и оный Тредиаковский, по слушанию той философии, может быть в оном не без повреждения».

И этот самый Тредиаковский «может быть в оном отействе не без повреждения», печатно выражавший по внешности материалистические взгляды, отзывавшийся о духовенстве как о «сволочи», видевший в развитии литературных фактов историко-политическую, материальную основу, оказывался в то же время автором доносов в синод, упрекал своих противников в безбожии и т. д. Противоречивый, неустойчивый, одновременно «безбожник и ханжа», по слову Ломоносова, Тредиаковский и в своей литературной системе сохранял такую же двойственность. Поэзия, как он утверждал, происходит с неба, стихи же — продукт земных отношений. Эта дуалистическая точка зрения характерна для Тредиаковского во всем, даже в таком вопросе, как «природа стоп». Он неоднократно и настойчиво утверждал, что «никоторая из стоп сама собой не имеет благородства, так и нежности; но что все сие зависит от изображений, которые Стихотворец употребляет в свое сочинение» (предисловие к «Трем парафрастическим одам псалма 143», 1744). И, вместе с тем, с неменьшей настойчивостью он утверждал, что «Хореический стих есть сроднее нашему языку», («Сочинения и переводы», 1752, т. I, стр. XIX; ср. «О древнем,

среднем и новом стихотворении», 1755). Впрочем, в данном случае Третьяковский ссылался на изучение языкового материала, в частности на изучение «народной словесности». В несомненную заслугу ему нужно причесть тот исключительный для первой половины XVIII века факт, как интерес к устной словесности. Обращался он к ней не один раз и, повидимому, терпел за это незаслуженные обиды; на эту мысль наводят его замечания в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском»: «Незнающие, и суетно строптивые люди зазирают неосновательно, ежели кто народную старинную песню приведет токмо в свидетельство на-письме, хотя и с извинением в необходимости, о первоначальном нашем стихотворении».

Третьяковский был неудачником и в жизни, и в литературе, и в науке. На него многие и до сих пор смотрят сквозь морозные стекла лажечниковского «Ледяного дома». Но есть и другая опасность, опасность слишком пристрастной положительной оценки. Едва ли нуждается Третьяковский в подобной необъективной переоценке. И для читателя, и для истории литературы гораздо важнее знать Третьяковского таким, каким он был: трудолюбивым эрудитом, умело использующим источники, настойчивым экспериментатором, но всегда противоречивым и педальным.

К ЧИТАТЕЛЮ

Хотя ныне много искусных читают предисловия при книгах за весьма непотребной придаток: однако мне, доброжелателный читателю, ни по какой мере обойтись было невозможно, чтоб, дая новую российскому свету сию книжку, не донести вам о том, что до оныя касается, и что вам ведать всячески надлежит.

Оная выдана на французском языке в Париже в 1713 году, и учинила великую своему творцу славу (которая всем охотникам и в мою бытность была памятна), потому что он весьма разумно ее выдумал, и могу после всех доброрассудных сказать смело, что она еще Первая в своем роде такова нашлась.

Будучи в Париже я оную прочол с великим удовольствием моего сердца усладившись весьма как разумным ея вымыслом, стилем коротким, так и виршами очюнь сладкими и приятными, а наипаче мудрым нравоучением, которое она в себе почти во всякой строке замкнула так, что я в тож самое время горячее возымел желание перевести оную на наш язык. И хотя силы я тогда, без самохвальства вам доношу, столко и мог иметь мне дабы потрудиться в переводе сем, но в продолжении тамо философии время мое к тому меня недопустило. Однако, как говорится, *чему быть, того не миновать*: ибо способной случаи сам себя мне подал к переводу оныя таковым образом:

Когда я был в Гамбурге по случаю чрез несколько время, где не имея никакова дела со скуки я пропадал. Между тем его сиятельство князь Александр Борисович Куракин, которой отеческую и щедрую свою милость и по ныне мне кажет, повелел мне чрез одно свое письмо из Москвы перевести какую нибудь книжку французскую на наш язык, и то для того, дабы все мое время не тратилось.

Желая, дабы чрез скорое мое послушание так великому и светлому моему благодетелю показать, что сколь свято я имею его повеление, также с другой стороны дабы и скука моя не так была мне чувствительна, думал я долго, что какую бы то книжку французскую начать переводить. Тогда впала мне на разум сия, которую я там не без трудности сыскал у одной девицы очюнь охотницы до книг, и стал оную переводить с таким великим прилежанием, что в месяц еще и менше я со всем ея окончал; а каково, то в ваше доброе рассуждение, и совестное отдаю беспристрастие.

Вот, добροжелательный читателю, причина, которая меня побудила сию книжку французскую учинить рускою.

В протчем я ей нечиню никаких похвал по обыкновению купцов с совестной ревностию и худой свои тавар похваляющих, ибо всяк меня самохвалом может за то называть. А по чему бы? веть я оныя не творец? правда, да я лих оную переводил; а переводчик от творца только что именем рознится. Еще донесу вам болше, ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть (я не говорю о себе, но о добрых переводчиках). А буде кто тому неверит, тому я способно могу доказать еще математическим методом, что я правду сказал. А у! я недумая по философски уж и ссорюсь низачто! но *полно бранитца, пора помиритца.*

И тако сами вы протчет, добροжелательный читателю, изволите узнать какову сия книга подает утеху, сладость, и ползу нравоучительную, и уповаю, буде не обманываюсь, что и другим ту имеете хвалить.

На меня, прошу вас покорно, не изволте погневаться, (буде вы еще глубокословныя держитесь славенщизны), что я оную неславенским языком перевел, но почти самым простым руским словом, то есть каковым мы меж собою говорим. Сие я учинил следующих ради причин. Первая: язык славенской, у нас есть язык церковной; а сия книга мирская. Другая: язык славенской в нынешнем веке у нас очюнь темен, и многие его наши читая неразумеют; А сия книга есть сладкия любви, тогоради всем должна быть вразумительна. Третья: которая вам покажется может быть самая легкая, но которая у меня идет за самую

важную, то есть, что язык славенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми: но зато у всех я прошу прощения, при которых я с глупословием моим славенским особым *речеточцем* хотел себя показывать.

Ежели вам, добροжелателныи читателю, покажется, что я еще здесь в свойство нашего природного языка не уметил, то хотя могу толко похвалиться, что все мое хотение имел, дабы то учинить; а коли же не учинил, то бессилие меня к тому недопустило, и сего, видится мне, довольно есть к моему оправданию.

Я много сам в себе молча славлюсь и для того толко, что я мог как нибудь оную перевесть: ибо она *хотя не велика да мудра*, и в том могут мне все те поверить, которые чли ея на французском, а наипаче оные, которые для справки похотят ее отведать перевесть, к тому ж, в чом со мною всяк не может не согласиться, переводя вирши французские на наши, великую я трудность имел: ибо надлежало не потерять весма разума французского сладости и силы, а всегда иметь рускую рифму. Может статься, что вы не будете довольны разумом моих виршей. Того ради, прошу, хотя оных Рифмы за благо принять, ибо они весма прямые русские, в чом я ссылаюсь на всех *спасского моста* стихотворцев, даром что они не много мне могут ползы учинить чрез свое освидетелствование в мере стоп, в количестве слогов, в пресечении, и в роде стихов, для того что они излагая свои *рацеи* на те правила не смотрят, а чтоб *сказать да не солгать*, может быть и не знают. Но я уповаю, что знающие имеют мне в том справедливость учинить.

Теперь, доброжелателныи читателю, сами изволте рассуждать чего мой труд достоин, и потому смотря ласкаво или с презрением его принять; а лучше бы было, восприемлю смелссть мое мнение вам предложить, ежелиб желали Вы видеть оной благоприятным оком: ибо тем, без сумнения, имеете меня ободрить за другое полезнейшее дело взяться, а учтивостию вашею всегда хвалиться.

РЕЧЬ

КОТОРУЮ В САНКТПЕТЕРБУРГСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
К ЧЛЕНАМ РОССИЙСКОГО СОБРАНИЯ, ВО ВРЕМЯ ПЕРВАГО ОНЫХ ЗАСЕ-
ДАНИЯ, МАРТА 14 ДНЯ, 1735 ГОДА, ГОВОРИЛ ВАСИЛИЙ ТРЕДНАКОВСКИЙ,
САНКТПЕТЕРБУРГСКИЯ ИМПЕРАТОРСКИЯ АКАДЕМИИ НАУК СЕКРЕТАРЬ

При благословенной державе величайшия монархини Анны, и сего дождались мы щастия, мои господа, что и о совершенстве российского языка попечение восприемлется. Сие дело не меньше полезное, коль трудное, главный в сей императорской Академии командир, остроумный, искусный, и мудрый муж, на вас полагает, вам вверяет, и всего к тому возможного прилежания, к вящему прославлению российского народа и его слова, от вас ожидает.

За толь нуждное, но донныне оставленное, сие начинающееся учреждение его превосходительству, высокоблагородному господину, господину Иоанну Албрехту барону фон Корфу, ее императорского величества действительному каммергеру, в мудрых мудрому, в ученых ученому, в славных славному мужу, не искусное мое перо, равно как и не обыкший к красноречию язык, довольно и достойно возблагодарить никогда в состоянии быть не может; все любители наук учинят ему за меня сию справедливость, целое оных в России потомство благодаря не устанет никогда в похвалах его, самая, ныне еще чаемая, от сего польза, совершенный даст способ должно и прославить, и его ублажить.

Я только могу пред вами сие, мои господа, выговорить, что его превосходительства бодрое старание, мудрое управление, острое такожде рассмотрение, как в прочих академических порядках, так и в сем новом установлении, прямую к славе российской пользу, в виде украшенном, прекрасном, и совершенном пред мои представляют очи; и кажется мне, что я вижу уже ту любезну, прибыточну,

честну, хотя единым сим не стройну и не достаточну, что и мне с вами, повелено совокупно присутствовать и трудиться.

Должность, которое на меня, но при вас, мои господа, налагается, и по которой от меня, но не без вас, исполнение требоваться будет отныне, мне толь есть не обычна, толь силы мои превосходяща, толь мало тупости моего ума прилична, и от которых меня толь многие причины, в рассуждении моих к ней недостатков и неспособностей, должныствовали выключить, что в самое сие время, в которое вам сию речь произношу, не знаю, что должен я о себе помышлять. Возможноль сему стать, и правда ли то, что и я удостоен действительно вашего сообщества, которого токмо таковой быть может достоин, кто многого есть разума, довольныя науки, твердого и зрелого рассуждения, словом, подобный вам? Однако с стороны разума, науки, рассуждения и многотрудного искусства, хотя я вас, мои господа, весьма нахожуся ниже; но послушанием, но почтением к его превосходительству, с вами сравниться всячески потщуся. Не будет во мне, да и не надлежит, никакого повеления его сопротивления, не будет никаких отговорок, не будет, не будет никакого преслушания; ко всему, чего моя должность требовать от меня ни будет, увидит он меня готова, ко всему, и всегда прилежна, ко всему радетельна, и толь, коль самая возможность до того меня допустит, и так, что, наконец, и его превосходительство достойным меня несколько быть вашего сообщества найдет, и вы не будете сожалеть, что искусные ваши наставления, в рассуждении чистоты нашего языка, в прибыток мой, к пользеж общей, купно с вами трудяся, употреблю.

Однако сие коль ни полезно есть российскому народу, то есть возможное дополнение языка, чистота, красота, и желаемое, потом, его совершенство; но мне толь трудно быть кажется, что не не страшит, уповаю, и вас, мои господа, трудностию и тягостию своею. Но о едином тут чистом переводе степенных, старых, и новых авторов дело идет, что и едино, и само собою колико проливает пота, известно есть тем, которые прежде вас трудилися в том, и вам самим, которые ныне трудитесь; но и о грамматике

доброй и исправной, согласной мудрых употреблению, и основанной на оном, в которой коль много есть нужды, толь много есть и трудности; но и о дикционарие полном и довольном, который в имеющих трудиться вас еще больше силы требует, нежели в баснословном Сизифе превеликий оный камень, который он на высокую гору один все хотя вскатить, с самого почитай верьха наниз его не хотя опускает; но и о реторике, и стихотворной науке, что все чрез меру затрудить вас может.

Чувствуя сие толь тяжкое бремя, и видя в собрании нашем толь малое нас число, сомневаюсь, отпустите моему малодушию, чтоб чрез нас одних толикое дело могло совершиться. Впредь, твердо уповаю, когда малый, узкий и мелкий нашисточник, наполнився посторонними струями, возрастет в превеликую, пространную, и глубокую реку, то есть, когда число наше искусными людьми умножится и прибавится, тогда можно будет благополучного сему ожидать совершения, и вновь к старому приумножения. Довольно с нас ныне и сея единыя славы, что мы начинаем, что начинаем под надзрением нынешнего главного нашего командира, что, наконец, начинаем в государство великия и не сравненныя самодержицы нашея Анны, матери отечества, и которая ныне есть чудо и удивление всему свету.

Поистинне, мои господа, действия и добродетели увенчанныя сея героини толь велики, как всему земному кругу известно, что ни самый совершенно исполненный язык речей в себе равных, дабы описать оные, найти не может. Что же наш? и наш, который не токмо не исполнен, но еще до ныне и дополняем быть не начат? И сего то ради ныне должность сия вам вручается, чтоб, по сколько возможно, в совершенство приводить наш язык, и чрез тоб иметь, хотя малое, средство к прославлению дел и добродетелей государыни нашея.

Не сомневаюсь, чтоб, украшая наш язык, не потщались вы описать, в известие будущим родам, коль есть премудра наша императрица, коль храбра, щедра, и правосудна, коль любезна в мире, страшна в приуготовлениях военных, глубока в рассуждениях, не проницаема в намерениях, не утруждаема в исполнении своих предпри-

тий, не боязлива в противных случаях, великодушна в победах, великолепна и преславна в торжествах; но чтоб и украшенным могли мы описать, коль есть она милостива, о том не токмо сомневаюсь, но еще и отчаяваюсь. Найдите мне, прошу, такового государя, который бы во время самого сражения взятых воинов содержал как посланников, которой бы неприятелей не добровольно покорившихся как друзей, которой бы подданных своих любил и жаловал, как детей? А наша всемилостивейшая государыня императрица так поступила с французами, так поступает с депутатами гданскими, так жалует и любит нас своих подданных, не спрашивая с нас за целую половину года должных себе податей, состоящих не в нескольких тысячах, но в нескольких миллионах. Ей! толико сие потомкам будет не вероятно, колико есть истинно. Наивернейшая сия правда такова быть вменится, каковы преукрашенные слогом басни древних и новых пиит нам быть кажутся.

Что же до нынешних времен. Кто о сем сомневается? Кому сие не достоверно из нас быть мнится? Глух есть, кто не слышит громогласных проповеданий во всей России, от всех чинов, на всяком месте, о превеликой самодержицы нашей милости; слеп есть, кто не видит повсюду текущего, не удобопонятного потомкам, щедрот ея источника; окаменен есть, кто не чувствует сердцем матернего ея ко всем милосердия; а продерзостен и безумен есть, кто высоко мысля о себе, описать милости, щедроты, и ея милосердия всю великость вознамерится. Всея бы разве вселенныя довольно к тому было добровещание, а единого человека всякое скудно, убого, и недостаточно есть краснословие.

Того ради, мой господа, не льститесь, чтоб и все вы совокупно, повторяю, могли когда изъяснить подостоинству, хотя бы ваше и наисовершеннейшее было витийство, милость правосудную, и правосудие милостивое монархини нашей Анны: безмерность ея щедрот все наиглубочайшие умы в свете превосходит. И так оставим милосердие ея, чтоб продолжало свое течение; возблагодарим токмо всеблагому богу, что милостиво свое подобие, императрицу, то есть, Анну, даровал нам здесь, да здраво, благополучно и долговременно та царствует над нами.

Где ж я, и слово мое!... Извините меня, мои господа, что толь далеко отступил я в сей моей речи от намеренного предложения: истинно всегда в живое прихожу чувство, сколько раз ни размышляю о не измеримой и никогда достойно могущей прославиться милости, которую государыня наша имеет; не знаю, благодарность ли моего сердца (ибо и я, мои господа, довольно оною, кто бы поверил? насладился) к тому меня приводит, или чудная ея великость ум мой ужасает и удивляет.

Но к намеренной возвращаюсь речи. Не забыл я, мои господа, что оставил вас при великих трудностях полагаемого на нас дела. Правда, что сия трудность есть превелика; однако она не из таких, чтоб не возмогла быть преодоленна. Всегдашнее тщание, непрестанное размышление, не усыпный труд и на преждиком море строит города, и на превысокие горы взводит реки, и в преглубоких безднах находит перла. Знаю, что трудно будет начало; но своя есть честь и начатию. Ведаю, что скучно будет продолжение; но и с тем громкая сопряжена слава. А из полезного окончания коликая похвала, коликие благодарения, коликие прославления произойти могут, кто сего не чувствует? кто сего уразуметь не может? Одноб развесе токмо отвратить от предприятия нас могло, что не надемся мы быть щастливы в окончании, и что другим сей прославный жребий готовится, а не нам.

Но, мои господа, для себяль единыя пчела сладкий мед собирает, а и не для нас? для себяль единого соболь драгоценную носит одежду, а и не для нас? не для себя и прекрасные цветы благовонны, но для нас. На что нам завидовать щастию и славе других в окончании, когда довольно оного и оныя с нас в начатии и в продолжении? Но хотя нас и трудности устрашают; однако начнем, а начав из того нечто быть имеет, по крайней мере, поощрение другим к такому делу; не начиная же ничего, ничего и не будет.

Сверх того, первые ли мы в Европе, которым сие не токмо трудно, но почти и весьма неприступно быть кажется? были, были таковые, которые не бояся того, не смотря на будущую из сего пользу, начали, продолжали, и некоторые с похвалою окончили. Например: не трудно было, в самом начале, Флорентинской Академии старание возъ-

иметь о чистоте своего языка; возымела. Не не страшно было, думаю, предпринять так же и Французской Академии, чтоб совершеннейшим учинить свойство их диалекта; предприняла. Не возможно, чаю, сперва казалось Лейпцигскому Сообществу подражать толь благоуспешно вышереченным оным академиям, коль те начавши окончили щастливо; подражает, и подражала благополучно.

Нас, мои господа, что бы могло не допустить к начатию толь полезного, и толь надобного дела? Не думаете ли вы, что наш язык в состоянии не находится быть украшаем? Нет, нет, мои господа; извольте отложить толь не основательное мнение. Посмотрите, от Петра Великого лет, обратившись на многие прошедшие годы, то рассудив увидите ясно, что совершеннейший стал в Петровы лета язык, нежели в прежде его бывшие. А от Петровых лет толь отчасу во многих писателях приятнейшим оной становится, что ни мало не сомневаюсь, чтоб, великия Анны в лета, к совершенной не пришел своей высоте, и красоте.

Украсит оной в нас двор ея величества в слове науचितейший, и богатством наивеликолепнейший. Научат нас искусно им говорить благоразумнейшие ея министры, и преимудрейшие священноначальники, из которых многие, вам и мне известные, у нас таковы, что нам за господствующее правило можно бы их взять было в грамматику, и за наикраснейший пример в ретику. Научит нас и знатнейшее и искуснейшее дворянство. Утвердит оной нам и собственное о нем рассуждение, и восприятое от всех разумных употребление.

Сие положив, не великой ли приступ, не великая ли способность к начатию грамматики? Чтож еще страшит нас? реторика? Помогут нам в ней премногие творцы римские, а наипаче хитрый и сладкий в слове Марк Туллий Цицерон. Помогут французские Балзэки, Костарды, Патрю и прочие бесчисленные. Помогут многие преславные писатели немецкие, а особливо здесь превосходительнейший наш главный командир, которого в сем каково есть искусство, уже объявилось ученому свету чрез погребательное его слово, и чрез речь, которую он имел в здешней императорской академии Наук к господам профессорам. Из основательныя грамматики, и красныя реторики не трудно

произойти восхищающему сердце и ум слову пиитическому, разве только одно сложение стихов неправильностию своею затрудить вас может; но и то, мои господа, преодолеть возможно, и привести в порядок: способов не нет, некоторые же и я имею. Вся трудность состоит в дикционарие.

Я не противлюсь вам, мои господа; великое и трудное есть дело дикционарий, и дикционарий таков, какову ему быть надлежит, то есть полному и совершенному. Однако спрашиваю вас: видали ли вы когда дикционарий на каком языке?.. Вижу, что никто из вас не может отрещися; знаю, что из оных многие вы видали, и на многих языках. Сие самое, мои господа, доказывает ясно, что и дикционарий не выше человеческих сил; а сего с меня и довольно. Напрасно б говорил я о переводе: некоторые и из вас самих, и не без похвалы, пускают и пустили в свет свои переводы; того ради и перевод хотя труден, но бывает; хотя скучен, но к окончанию приходит. Труд, мои господа, труд прилежный все побеждает.

Видите, мои господа, что и трудность в нашей должности не толь есть трудна, чтоб побеждена быть не могла. Одно тщание, одна ревность, одна неусыпность от нас требуется. Можнож дать и способ, чрез которой тщание, ревность, и неусыпность не преминуемо иметь мы будем. Верьте мне, когда о труде памятовать не станем, когда хвалы, славы, и общия пользы желать станем, когда не для того будем жить, чтоб не трудиться, но для того станем трудиться, чтоб и по смерти не умереть; тогда не чувствительно пристрастимся к тщанию, ревности и неусыпности.

Напоследок, мои господа, хотя и кажется мне, что я несколько доказал пользу, славу, и могущую победиться трудность в новой сей нашей должности; но весьма не знаю, приличным и свойственным ли словом оное я учинил. Того ради, для начатия вашей должности, самую сию речь в ваше отдаю рассмотрение, прося, чтоб вы в ней не правильное исправили, не достаточное наполнили, не приличное приличным и надлежащим украсили, лишнее вон выняли.

К О Н Е Ц .

НОВЫЙ И КРАТКИЙ СПОСОБ К СЛОЖЕНИЮ РОССИЙСКИХ СТИХОВ

**С ОПРЕДЕЛЕНИЯМИ ДО СЕГО НАДЛЕЖАЩИХ ЗВАНИЙ. ЧРЕЗ ВАСИЛЬЯ ТРЕ-
ДИАКОВСКОГО С.-ПЕТЕРБУРГСКИЯ ИМПЕРАТОРСКИЯ
АКАДЕМИИ НАУК СЕКРЕТАРЯ**

***ВСЕМ ВЫСОКОПОЧТЕННЕЙШИМ ОСОБАМ
ТИТУЛАМИ СВОИМИ ПРЕВОСХОДИТЕЛЬНЕЙШИМ
В РОССИЙСКОМ СТИХОТВОРСТВЕ ИСКУСНЕЙШИМ
И В ТОМ ОХОТНО УПРАЖНЯЮЩИМСЯ
МОИМ МИЛОСТИВЕЙШИМ ГОСПОДАМ***

Высокопочтеннейшие Господа!

Не без основательных причины, новый сей и краткий мой Способ к сложению российских стихов, в а м покорнейше приписываю. Правил, которые в нем я положил, и по силе которых не прямыми называю стихами старые наши стихи, кому лучше, как в а м искуснейшим рассмотреть надлежит правость? А охотно в том упражняющиеся несколько стихов здесь, до ныне в России не виданных, в пример себе найти могут, и оные употребить, буде за благо рассудят им следовать, к своей пользе.

В а с искуснейших, ежели правила мои не правы, или к стихотворству нашему не довольны, низжайше прошу, и купно исправить, и купно оные дополнить; но в том упражняющиеся чрез них же повод возимеют тщательнее рассуждать, и стихи наши, чрез свое рассуждение, отчасу в бóльшем совершенстве в российский свет издавать: Одним же и другим в а м не не полезен правилами моими быть уповаю, что одних в а с и других новостию возбужду либо старые наши стихи освидетельствовать, и по правде ли те носили имя стихов до ныне, розыскав уведать.

Сие есть мое намерение, в сем новом и кратком способе к сложению Российских стихов, который, как достойней-

языка того не терпит, никогдаб таковыя просодии не положил в своей грамматике.

Другие в сложении наших стихов до ныне правильное поступали, некоторое известное число слогов в стихе полагая, пресекая оной на две части, и приводя согласие конечных между собою слогов. Но и таковыя 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. Того ради за благо рассудилось, много прежде положив труда к изобретению прямых наших стихов, 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. Буде ж каковой недостаток и в сем найдется; то покорно просятся благоразумные и искусные люди, чтоб объявить то Российскому Собранию, которое всячески потщится, или сомнения их, в рассуждении стихов, разрешить, или недостатки находящиеся в сих новых исправить, с возможным за таковое их приятство благодарением.

А понеже в сложении российских стихов так же две вещи должно знать, то есть, свойственное звание при стихе употребляемое, и способ как слагать, или сочинять стих; того ради свойственные при стихе звания определениями объявятся, а на способ к сложению стиха кратчайшие и ясные правила положатся.

И так о:

ОПРЕДЕЛЕНИЕ I

Чрез с т и х, разумеется всякая особливо стиховная строка. Что у Латин называется *versus*; а у Французов: *vers*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ II

Чрез с л о г: двух, или многих согласных писмен, с каковым ни будь гласным, или двогласным сложенных; или одного гласного, или двогласного одним и тем же временем, без всякого разделения, уст с языком движение. У

Латин слог называется *syllaba*; а у Французов: *syllabe*. Полагается, что писмена, и оных разделение всякому ведомы из грамматики; однако, пи с мя полатински именуется *Littera*; а пофранцузски: *Lettre*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ III

Чрез ст о п у: мера, или часть стиха, состоящая из двух у нас слогов: что у Латин называется *pes*; у Французов: *ped*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ IV

Чрез пол ст и ш и е: половина только стиха, в героическом из седми слогов состоящая, и то первая; а вторая из шести. Сие у Латин с Греческого называется *hemistichium*; а у Французов: *hemistiche*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ V

Чрез пресе ч е н и е: разделение стиха на две части, первое полстишие всегда, чтоб хорошим быть стиху, долгим слогом кончащее. Но чрез долгий слог в российском стихотворстве разумеется тот, на которой просодия, или, как говорят, сила ударяет. И тако в речении сем: *слагаю, га* есть долгий слог; *а с ла и ю*, короткие. Пресечение Латинны называют *cesura*; а Французы: *césure* или *repos*.

К о р о л л а р и й 1

Отсюда следует, что все речения односложные не могут быть как токмо долгие. Долгота и краткость слогов у Латин называется *quantitas*; а у Французов: *quantité*, или *longueur et brieveté des syllabes*.

К о р о л л а р и й 2

Того ради чрез сие всяк ясно выразуметь может, что долгота и краткость слогов, в новом сем российском стихосложении не такая разумеется, какова у Греков и у Латин в сложении стихов употребляется; но токмо *то́ническая*, то есть, в едином ударении голоса состоящая, так что, сколь греческое и латинское количество слогов с великим трудом познавается, столь сие наше всякому из Велико-россиян лехко, способно, без всякия трудности, и на ко-

нец, от единого только общего употребления знать можно; в чем вся сила нового сего Стихосложения содержится.

К о р о л л а р и й 3

И так стопы имеющие составлять новый наш стих, как то в правилах объявится, (из которых приемлется мною на то, называемая обыкновенно спондей, которой состоит из двух долгих слогов, и которого есть знак сей: — —; так же и пиррихий, которой состоит из двух коротких слогов, и которого есть знак сей: ∪ ∪; хорей, или, трохей, которой состоит из одного долгого, и другого короткого слога, и которого есть знак сей: — ∪; напоследок иамб, которой состоит из одного короткого, а другого долгого слога, и которого есть знак сей: ∪ —.) должно разуметь по силе и разумению положенном во втором Королларие.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ VI

Чрез р и ф м у: не число; но согласное окончание двух стихов между собою, состоящее или из тех же самых писмен, или из разных, токмо подобного звона, чувствуемое всегда лучше в предкончаемом, или иногда в кончаемом слоге стиха. Сие у Латин никакого имени не имеет: понеже их стихи согласно между собою не кончатся; но во французской поэзии, которая вся таж, что и наша, кроме некоторых не малых околичностей, называется то: *Rime*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ VII

Чрез п е р е н о с: не окончившийся разум в одном целом стихе, и перенесенный в часть токмо следующего стиха, а не до самого его конца продолжающийся. Латины часто так переносят: понеже их стихи рифм не имеют, того ради им нет нужды, чтоб последние слоги другого стиха полною меры равностию, в рассуждении первого стиха, и тем же бы звоном чувствуемы были. Но Французы сей порок стихов называют: *enjambement* то есть: перескок.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ VIII

Чрез п а д е н и е: глаткое и приятное слуху чрез весь стих стопами прехождение до самого конца. Что чинится тем, когда первый слог всякия стопы долгий есть, а по край-

ней мере, нескольких в стихе стоп, или когда одно писмя часто не повторяется, или когда стопа за стопу вяжется, что самое не делает стих прозаичным. Падение Латины, в рассуждении их поэзии, называ от *cadentia*; а Французы в рассуждении своя: *cadence*.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ IX

Чрез с л и т и е: когда речение кончится на и краткое тако: й, а другое начинается чрез тож писмя; тогда краткое и не выговаривается, и как бы съедается, и с другим тем в одно место сливается. Например:

Каждый имеет счинять кто стихов любитель.

произносится тако:

Каждый имеет счинять и проч.?

Латины сие называют *elision*; а Французы: *elision*.

ПРИБАВЛЕНИЕ

Российские стихи долженствуют иметь или рифму непрерывную, или рифму смешанную. Рифма непрерывная называется тогда, когда окончанию первого стиха, второй имеет подобное. Рифма смешанная бывает тогда, когда согласное окончание первому стиху кладется чрез стих, или два, а в случай и чрез три, буде строфа не чотку стихов содержит. Рифму непрерывную Французы называют: *rime suivie*; а смешанную: *rime mêlée*.

Изъявив званий знаменования, приступаю к объявлению того, каков героический российский стих быть долженствует, и все что до красоты сего стиха касается, так же и чем оной порочен бывает.

ПРАВИЛО I

Стих героический российский состоит в тринадцати слогах, а в шести стопах, в первой стопе приемлющий спондея — —, пиррихия ∪ ∪, хорей, или инако трохей — ∪, иамба ∪ —; во второй, третьей (после которого слогу пресечения долгому надлежит быть), четвертой, пятой, и шестой также. Однако тот стих всеми числами

совершен, и лучше, которой состоит токмо из хореев, или из большой части оных; а тот весьма худ, которой весь иамбы составляют, или большая часть оных. Состоящий из спондеев, пиррихийев, или из большой части оных, есть средняя доброты стих. Но что в тринадцати состоит слогах, тому причина: употребление от всех наших старых стихотворцов принятое. В пример тому будь стих первой из первых сатиры князя Антиоха Димитриевича Кантемира, без сомнения главнейшего и искуснейшего Пииты Российского.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
ум	толь	сла	бый	плод	тру	дов	крат	ки	я	на	у	ки

К о р о л л а р и й

Следовательно новый наш стих составляется токмо из стоп двосложных, для того что оной имеет в себе определенное некоторое еще число слогов; а трисложных дактилического рода (как то бывает в греческом и латинском стихе, потому что греческой и латинской стих имея только определенное число стоп, не имеет определенных в себе слогов, так что иной их стих больше, а иной меньше слогов, в рассуждении одного стиха с другим, содержит) принять никак не может.

П р а́ в и л о II

Стих героический долженствует разделен быть на два полстишия, из которых бы первое состояло из семи слогов, а другое из шести. Причина тому: понеже стих имеет тринадцать слогов, то которому-ни будь полстишию надлежит иметь семь слогов. Но самый разум сказывает, что первому из семи состоять пристойнее, для того что в начале у прочитающего дух бывает крепчайший, и больший, а к концу слабейший. В пример беру вышеобъявленный же стих.

1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6
ум	толь	сла	бый	плод	тру	дов	крат	ки	я	на	у	ки

П р а́ в и л о III

Стих героический должен иметь пресечение на седмом слоге так, чтоб тот седмой слог кончил речение, и он же

*

бы был долгий. Причина тому: понеже мера духа человеческого требует того, для того что ежели бы одним духом читать, то бы не громок звон был рифмы при конце, и так же, все бы одним звоном гóлоса надлежало весь стих читать; а сие бы не приятным весь стих учинило, что искусством всякому лехко можно познать. Но когда в два приема стих читается; то весьма он приятен кажется, и духом всякой слог ясно выражается. Чего ж бы ради оной седмой слог кончил речение, и для чего бы ему долгому надлежало быть, то причина есть сия; ибо что на седмом слоге несколько надлежит отдохнуть, то явно, что на не оконченном худобы было; но долгий долженствует для того быть, по тому что на нем голос несколько возвышается, а следующее полстишие низжайшим голосом начинается. Французы в прочтании стихов весьма искусны; но сказывают, что не уступят им в том персиане, арапы, и турки. О дабы между нами сие в обычай вошло! тогда то бы прямую мы узнали Стихов сладость. В показание правильного пресечения, все тот же стих предлагаю.

Ум толь слабый плод трудов / краткия науки.

И понеже отдохнуть надлежит на пресечении; того ради речение, в котором находится пресечение, не долженствует соединено быть разумом сочинения грамматического, с речением, которое начинает второе полстишие. Таковых недостаточных пресечений, которые соединяются с речением следующего полстишия, предлагаю я здесь примеры, каковым весьма не надобно следовать.

Предлог пред своим падежем:

Не зовем Пииту чрез / рифму доброгласну.

Именительный пред личным глаголом:

Стихотворчеству нас бог / научает токмо.

Но хороший бы сей стих был тако:

Стихотворчеству нас бог / токмо научает.

Глагол личный пред именительным:

Стихотворчеством нашли / многи славу в людях.

Но изряден бы стих был тако.

Стихотворчеством нашли / в людях славу многи.

Глагол пред своим правимым падежем:

Ныне уж я не люблю / Стихотворства стара.

Но хороший стих будет тако:

Стара уж я не люблю / ныне стихотворства.

Сие ж разумеется о наклонении неопределенном:

Невозможно и любить / стихотворства стара.

Стих будет совершен тако:

Стихотворства и любить / невозможно стара.

Прилагательное пред существительным:

Пресечением худый / стих, быть может худдший.

Но следующим бы образом был изряден:

Пресечением худый / быть стих может худдший.

Существительное пред прилагательным:

О приятен много стих / глаткий слуху нежду.

Но изряден бы стих был тако:

Слуху нежду много стих / о приятен глаткий.

Здесь надлежит примечать, что в сем последнем случае, существительное может разделено быть от своего прилагательного чрез пресечение, буде за тем прилагательным следует другое, или третье кончащее стих; так же и прилагательное изрядно разделится от своего существительного, когда другое, или третье идет за тем существительным окончевающее же Стих. Обоему сему пример полагаю.

Существительное от прилагательного:

Больше стбит слов пример / ясный и способный.

Прилагательное от существительного:

Выше мудрость, неж драгий / адамант и злато

Сверх сего; разум, продолжающийся после пресечения, не долженствует кончиться пред концом стиха: понеже бы сие учинило видимо два пресечения, и следовательно три полстишия; что стих героический весьма обезображает, и мерским чудовищем делает. Например:

Доброй человек во всем / добрым есть все; а злой
тщится пребывати в вле / всегда; бес есть такой.

ПРИБАВЛЕНИЕ

Частица *что*, ни в своем знаменовании, ни за возносительные, *который, которая, которое*, слогом пресечения быть не может. Например:

В своем знаменовании:

Можноль уповать нам, что / ты всем будешь верен

Стих будет хороший тако:

Можноль уповать, что ты / всем нам будешь верен.

Завозносительные:

Я двором владею, что / всех у нас был общий.

Но изрядный стих будет тако:

Двор, что всем нам общий был / тем один владею.

Правило IV

Стих героический не долженствует не dokonченный свой разум переносить в часть токмо следующего стиха: понеже тогда рифма, которая наибольшую красоту наших стихов делает, не столь ясно чувствуется, и стихи не равно падают. Например:

Суетная чести стень! для тебя бывает
Многое здесь; но увы! все смерть отнимает.

Однако, ежелиб разум продолжился до конца следующего стиха, и с ним бы окончился; то перенос не будет порочен. Например:

Суетная чести стень! для тебя бывает
Многое, что на земли смерть нам отнимает.

Правило V

Стих героический для нужды больше двух слитий иметь не должен: ибо сие Стих жестоким и не приятным чинит. Например:

Преподобный и святой / избранный и верный.

Правило VI

Стих героический часто одно писмя, и один слог не приятным и не слатким звоном повторяет. Того ради весьма сего опасаться надлежит. Например:

Мне всегда тогда туда / врать беда, худа мада.

Правило VII

Стих героический слогом пресечения соглашается дурно и не кстати с слогом Рифмы: ибо то чинит не один, но два стиха. Например:

Тварей бог есть всех отец: / тот бо всех есть творец.

Правило VIII

Стих героический весьма не пристойно непосредственными слогами пред рифмою, одним и тем же гóлоса звоном с нюю падает. Например:

Мудрым человеку быть / хоть не скоро, споро.

Правило IX

Стих героический не красен, и весьма прозаичен будет, ежели слаткого, приятного, и лехкого падения не возъимеет. Сие падение в том состоит, когда всякая Стопа, или, по крайней мере, большая часть стоп, первый слог свой долгий содержит; и когда одно писмя, и один слог часто не повторяется, на конец, когда всякая стопа, или большая часть стоп, между собою связываются, чем стих от прозаичности, как я в определении осмом упомянул, избавляется. В пример представляю многажды повторенный от меня стих князя Антиоха Димитриевича Кантемира: ибо сей стих весьма приятно всеми падает стопами:

Ӯм̄ толь̄ сла̄ б̄ый̄ плод̄ трӯ дов̄ / краткӣ я̄ на̄ ӯ кӣ.

Для сего то надлежит мерять стих героический стопами, а не слогами, как до ныне наши многие стихотворцы не правильно поступают; а особливо веселые бандуристы, и не стройный полк песнописцов: понеже меряя слогами весьма стих прозаичным, и не по охоте, учинится, разве по слепому случаю, как оный хорошим будет. А мерять стопами надлежит так:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Ум	толь	сла	бый	плод	тру	дов	/ крат	ки	я	на	у	ки
1	2	1	3	2	5	3	7	1	2	4	5	6

Или как в образце следующего моего двостишия:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Вы	ше	зла	то	се	реб	ра, /	зла	таж	доб	ро	де	тель.
Доб	ро	де	те	ли,	нич	то: /	выш	ша	сам	Со	де	тель.
1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6
C	C	—	C	C	C	—	—	C	—	C	—	C
1	2	1	2	3	3	7	4	4	3	5	5	6

Чрез сию схему выразуметь, да и видеть можно, что наш героический стих есть эксаметр, то есть, шестимерный, не считая слог пресечения долгий, для которого он гиперкаталектическим, то есть, лишний слог вне числа стоп имеющим, назваться может.

Что говорено о героическом нашем стихе; то ж все разуметь надобно и о том нашем стихе, которой одиннадцать имеет слогов, кроме того, что сей второй пресекает пятый слог, и следовательно второе полстишие из шестиж слогов состоящее имеет. Но для того, что он пятью стопами мерится; то пентаметр, или пятимерный назваться может. А что пресечения слог долгий же и вне числа стоп включает; то гиперкаталектическим так же назваться должен.

Довольно сие видеть можно, в ниже предложенной одной моей Сапфической здесь строфе, из трех ея первых стихов, которые пентаметры, и которые идут так:

1	2	3	4	5
1̄ 2̄ Си лы	3̄ 4̄ в се реб	5 6̄ 7̄ ре́ / всяк ску	8̄ 9̄ пой не	10̄ 11̄ зна ет,
1̄ 2̄ Срам но	3̄ 4̄ то ког	5 6̄ 7̄ да́ / в зем лк	8̄ 9̄ за ры	10̄ 11̄ ва ет;
1̄ 2̄ Тра тящ	3̄ 4̄ глуп и	5 6̄ 7̄ мо́т; / тем то	8̄ 9̄ в нуж де	10̄ 11̄ вер но,
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5
1	2	3	4	5

прозе. И хотя российский стих мало таких вольностей имеет; однако надобно из них некоторые главные здесь объявить.

I

Глаголы второго лица, числа единственного, могут кончиться на *ши*, вместо *шь*; так же и не определенные на *ти*, вместо на *ть*. Например: *пишеши*, вместо *пишешь*, и: *писати*, вместо *писать*.

II

Местноимения *мя*, *тя*, вместо *меня*, *тебя*; так же *ми*, *ти*, вместо *мне*, *тебе*, не часто ж кладется *ти*, вместо *твой*.

III

Слова: *будь*, *больш*, *иль*, *неж*, *меж*, *однак*, *хоть*; вместо: *буде*, *больше*, *или*, *нежели*, *между*, *однако*, *хотя*.

IV

Прилагательные единственные мужеского рода, кончащиеся на *и* краткое тако: *й*, могут, по нужде, оставлять краткое *и*. Так вместо *довольный*, может положиться в конце стиха: *довольны*. Однако надлежит смотреть, чтоб некоторое речение наперед положенное определяло разум так, чтоб ясно было, что то прилагательное единственного есть числа. К тому ж стараться надобно весьма, чтоб, как возможно, не часто сию вольность употреблять: понеже она гораздо великовата.

V

Существительные и прилагательные имена, которые кончат творительный единственный на *ю*, после какогонибудь гласного, могут оной кончить в стихе на *и* краткое. Так вместо *совершенною правдою*, можно положить: *совершенной правдой*. От имен кончащихся на *ие*, сказательный может в стихе кончиться на одно токмо *и*, без *і*. Так вместо *о восклицаниі*, можно написать: *о восклицани*.

VI

Все имена существительные кончающиеся на *ие* могут и переменить в стихе, смотря по нужде меры, на *ь*. Так *счастие*, может написано быть *счастье*.

VII

Многие речения, которые сложены в самом начале из частиц *со, во, воз, вос*; так же от: *из* и *об* пред *о*, могут, для нужды в стихе, выкидывать письма *о*. Так *сочиняю*, может написано быть: *счиняю, водружаю: вдружаю; возобновил: взобновил; воспою: вспою; изожгу; изжгу; обошлю: обшлю*.

VIII

Многие звательные падежи, которые у нас все подобны именительным (кроме преблагословенных и превысоких сих имен: *боже, господи, Иисусе, Христе, сыне, слове*, то есть, воплощенное *слово*) могут иногда в стихах образом славенских кончаться. Так вместо *Филот*, может положиться: *Филоте*; что я и употребил в одной моей сатире.

IX

Словам: *рыцарь, ратоборец, рать, витязь, всадник, богатырь* и прочим подобным, ныне в прозе не употребляемым, можно в стихе остаться.

X

Ежели материя будет не важная и шутошная, то не не красно положатся прилагательные с своими существительными, в особливой поэзии (но весьма долгою и краткостью слогов мерной), у нашего простого народа употребляемые, например: *тугой лук, бел шатер* и прочие премногие подобные.

XI

Сверх сего; слова, которые двойное, и часто сомненное имеют ударение просодии, могут положиться в стихе двояко; например: *цвѣты, и цветѣ*. Однако, в сем случае, больше надобно держаться общего употребления. Впро-

чем, не для чего, кажется, упоминать о прилагательных сокращенных, которые понеже и в прозе часто употребляются, то в стихах могут употреблены быть, ежели надобно будет, и чаще.

хii

Некоторые слова могут менять, буде того нужда требует в стихе, гласныя своя писмена на другие, но так, чтоб то было несколько употребительно, и слово бы осталось в том же знаменовании; так же когда будут два теже, или разные согласные писмена в речении, то одно выкинуться может, ежели потребно быть имеет, так вместо *камера*, *камора*: вместо *миллион*, *милион*; вместо *прелестный*, *прелесный*. Однако сие ретко надобно быть может.

хiii

Основательное правило, которое утвердительная речи правимый глаголом винительный падеж, всегда перемениет в родительный в фразисе отрицательном, может для крайня нужды в стихе оный винительный и не перемениать. Так, можно в стихе написать:

Воды пламень не гасят ваши тем сердечный,

в м е с т о:

Воды пламеня не гасят ваши тем сердечного;

и:

Внутренний покой никак мне сыскать не можно,

в м е с т о:

Внутреннего покоя никак мне сыскать не можно.

Но сия вольность очень велика; того ради ретко, или, как можно, никогда ея не употреблять.

хiv

ПРИВАВЛЕНИЕ

Вольности вообще таковой надлежит быть, чтоб речение по вольности положенное, весьма распознать было можно, что оно прямое российское, и еще так, чтоб оно несколько и употребительно было. Например: *брегу*, можно положить вместо *берегу*; *брежно*, вместо *бережно*;

стрегу, за, стерегу; но острожно, вместо осторожно, не возможно положить. И так, кажется мне, что те стихотворцы, хотя с другой стороны и достойны похвалы, весьма великую и нашему языку противную употребляют вольность, когда кладут вместо, например, из глубины души, в глубины души; вместо имею способ, мею способ.

О ТОМ, КАКОВА ДОЛЖНА БЫТЬ РИФМА, ТО ЕСТЬ СОГЛАСИЕ КОНЕЧНЫХ МЕЖДУ СОБОЮ В СТИХЕ СЛОГОВ

О согласии здесь конечных между собою слогов, ни чего не надлежалоб упоминать: понеже известно есть всем нашим стихотворцам, что сие согласие всегда лучше сходится на предкончаемом слоге, то есть на слоге, которой пред самым последним, хотя некогда, и то в комическом и сатирическом стихе (но что реже, то лучше), и накончаемом, то есть, на самом последнем то бывает. Однако для опровержения некоторых прáвила (которые нежно мудр уя говорят, что согласие конечных в стихах слогов худо сходится между прилагательными, причастиями, неопределенными, и прочая, дая тому причину, что таковых согласий довольно можно и скоро прибрать; но длячего еще сие согласие запрещают сии господá кончить глаголами страдательными на *ся*, то не только я, но, надеюсь, и сами они не знают) предлагаю, что вся сила сего согласия, как нашим слухам о том известно, состоит только в подобном голоса звоне, а не в подобии слогов, или писмен; и того ради нет тут причины выбирать части слова, но только надлежит прибирать не противный слуху, и согласный первому стиха окончению звон, каковыми бы он частями слóва ни кончился. Чтож в некоторых частях слóва довольно оных согласий попадается; то не только порок брать, но еще бы надлежало, по моему, и радоваться, что таковые под руками. Подлинно, что худо кончить на одно всегда речение, или гораздо часто на один гóлоса звон; а впрочем напрасно сим не надобную нежность наблюдающим в рифме, тогда искать полдня, когда солнце садится. По сему видно, что сии господá говорят только для того, чтоб говорить, а не для того, чтоб основательно говорить.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ О СОЧЕТАНИИ СТИХОВ

Французская поэзия, так же и некоторые Эвропские, имея мужского и женского рода стихи, сочетают оные между собою. Французы сочетание стихов называют: *Marriage des Vers*. Ежели бы древним Латинам надлежало сочетавать свои стихи; то бы не иначе они могли лучше сие назвать, как *Connubium Versuum*.

Мужского рода стих во Французской поэзии есть тот, который в героическом, или, как Французы обще называют, в александровском, то есть, в их стихе эксаметре, состоит из 12 слогов, а в Пентаметре из 10 оных, ударяя в обоих рифму на кончаемом, то есть, на последнем слоге. Женского рода называется у них тот, который имеет в эксаметре 13 слогов, а в пентаметре, 11 оных, приводя падение рифмы в обоих на предкончаемый слог, то есть, на слог; который пред самым последним, словом: мужского рода стих меньше слогом женского; а женский всегда больше слогом мужского.

Вся сила сочетания их стихов состоит в том, что в стихах непрерывныя рифмы, по двух стихах мужского рода, полагают они два стиха женского рода; или: по двух прежде женского рода, кладут два стиха мужского рода, и так все идут последовательным порядком до самого конца поэмы. В стихах смешенные рифмы, которые почти всегда состоят из четверостиший, буде прежде положится мужского рода стих, то потом кладется женского рода другие рифмы; а там опять мужского рода соответствующий первому, и по нем женский согласный окончением рифмы своему подобному. Буде же прежде положится в строфе женского рода стих, то по нем кладется мужеский, и последовательно по порятку. Часто бывает у них и так, что положив прежде мужского рода стих, полагают они два стиха женских непрерывныя рифмы, а потóm мужеский ответствующий первому; или: ежели положится наперед женского рода стих, то по нем кладутся два стиха мужского рода мужеския рифмы, а потóm женский подобный звоном рифмы, первому женскому.

Сие сочетание стихов, что не может введено быть в наше стихосложение, то, *первое*, для сего: эксаметр наш не может иметь ни больше, ни меньше тринадцати сло-

гов. А ежелиб сочетавать наш эксаметр, то илиб мужескому у нас стиху надлежало иметь тринадцатъ, а женскому четырнадцатъ слогов; или б женскому должно было состоять из тринадцати, а мужескому из двенадцати слогов. Равным бы же образом принуждены мы поступать были и с пентаметром нашим по его пропорции. Что все древнему нашему, но весьма основательному, употреблению так противно, как огонь воде, а ябеда правде. Второе для сего: свойство наших стихов всегда требует ударения рифмы, то есть приводит лад с ладом, на предкончаемом слоге, в чем почти главная сладость наших состоит стихов, а крайняя рифм; хотя в мало важных, или шуточных стихах, иногда кладется та на кончаемом, но и то по нужде, да и весьма долженствует быть редко. А ежели бы сочетавать нам стихи; то бы женский стих у нас падал рифмою на предкончаемом необходимо слоге, а мужеской не пренно бы на кончаемом. Таковое сочетание стихов так бы у нас мерское и гнусное было, как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинежную, и самым цветом младости своя сияющую Эвропскую красавицу, выдал за дряхлого, чорного и девяносто лет имеющего Арапа. Сие ясно будет, совершенно к стихам нашим применившемуся. Следовательно, сочетание стихов, каково Французы имеют, и всякое иное подобное, в наше стихосложение введено быть не может, и не долженствует.

Некоторые, по несколько, или лучше, весьма основательно, толькож с хитрою насмешкою, предлагали мне, что, буде, подняв брови и улыбаяся говорили, сочетание стихов не будет введено в новое твое стихосложение; то новое твое стихосложение не совсем будет походить на французское. Сии господá знать конечно думали, что я сие новое стихосложение взял с французского; но в том они толь далеко отстоят от истинны, коль французское стихотворение отстоит от сего моего нового. Я, что сие праведно говорю, в том ссылаюсь на всех тех, которые французское стихотворение знают: оные могут всем засвидетельствовать, что французское стихосложение ни чем, кроме пресечения и рифмы, на сие мое новое не походит.

Пусть отныне перестанут противно думающие думать противно: ибо, поистинне, всю я силу взял сего новсго

стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела. Даром, что слог ея весьма не красный, от неискusstва слагающих; но слатчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ея стоп, нежели иногда греческих и латинских, падение, подало мне не погрешительное руководство к введению в новый мой эксаметр и пентаметр оных выше объявленных двусложных тонических стоп.

Подлинно, почти все звания при стихе употребляемые, занял я у французской версификации; но самое дело у самой нашей природной, наидревнейшей оных простых людей поэзии. И так всяк рассудит, что не может, в сем случае, подобнее сказаться как только, что я французской версификации должен мешком, а старинной российской поэзии всеми тысячью рублями. Однако Франции я обязан и за слова; но искреннейше благодарю Россианин России за самую вещь.

От вышереченного не можно заключить, что понеже в стихосложении нашем нельзя быть сочетанию стихов; то следовательно и смешенной рифме; ибо рифма в стихе, каковаб рода, и каков бы стих ни был, состоит токмо в ладе звона, которой может положиться подобен первому чрез стих, или чрез два. Поляки, у которых стихотворение во всем сродное нашему, кроме падения и стоп, часто и красно употребляют смешенную рифму в своих стихах, которую уже и я употребил в оде моей о вздаче города Гданска, и в других многих стихах.

В песнях иногда не лзя и у нас миновать сочетания стихов; но то только в тех, которые на французской, или на немецкой голос сочиняются, для того что их голоса так от музыкантов кладутся, как идет версификация их у пиит. Предлагаю я здесь тому в пример из двух моих песен (которые сочинены на французские голоса, и в которых по тону употреблено сочетание стихов) по одной первой строфе, которые у французозов в песнях называются Couplets.

Первыя песни отрофа:

Худо тому жити,
Кто хулит любовь!

Век ему тужити
Утирая бровь.

В т о р ы я п е с н и с т р о ф а

Сколь долго, Климена,
Тебе не любить?
Времен бо премена
Не знает годить.
Ныне что есть можно,
Драгая моя,
Тож утре есть ложно.
И власть не своя.

Но в других песнях, и в других наших стихах, которые для чтения токмо предлагаются, сочетания сего употреблять не надлежит.

ПИСЬМО НЕКОЕГО РОССИЯНИНА К СВОЕМУ ДРУГУ, НАПИСАННОЕ ПО ПОВОДУ НОВОГО РОССИЙСКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Милостивый государь мой!

Уже давно должен был я сообщить вам краткий очерк нового российского стихосложения. Участие, которое вы принимаете во всем, что касается нашего языка, и любовь, вами питаемая в особенности к российским стихам, позволяют мне поведать вам вкратце о новой эпохе их существования. Может быть, по причине удаленности вашей вы до сих пор не были извещены относительно новоустроенного российского Собрания; оно учреждено год тому назад, и не только для поощрения и усовершенствования российского языка как в прозе так и в стихах, но и для всего, что принадлежит вообще к истории нашего народа; также и для создания грамматики, коей до сих пор мы были лишены и каковая должна быть основана на наилучшем употреблении двора и людей искусных; а также наконец и для составления полного словаря. Для того чтобы наилучшим образом выполнить сей последний пункт, избрана от Собрания особа, которая, бывая в разных местах, находит повсюду технические термины, свойственные каждому искусству и науке. Особы, составляющие Собрание, встречаются три раза в неделю в императорской Санктпетербургской Академии Наук. Собрание сие обязано своим возникновением заботам его превосходительства господина барона Корфа, камергера ея императорского величества всея России государыни, и президента вышеуказанной Академии. Сей просвещенный и попечительный вельможа, приняв по повелению нашей августейшей государыни кормило академии, почел, что он пренебрежет частью своей должности, если не учредит сего Собрания, столь необходимого давно уже в нашей стране;

тем более что всеобщая польза сего учреждения весьма велика, и слава, кою основатель его приобретет, будет прекрасна и заслужена. И если успех будет соответствовать его намерениям, имеющиеся у нас любители словесности будут ему без сомнения весьма обязаны.

Все те, кои принадлежат к числу членов Собрания, в настоящее время трудятся над переводами различных книг, чтобы таким образом овладеть большим запасом слов, и первым долгом подчинить фразеологию истинному духу языка. Нашелся однако один среди них, именуемый Тредиаковский, который обратил взор свой и на наше старинное стихосложение и, видя, что оно весьма неисправно, стал трудиться из всех своих сил, чтобы каким-либо образом его улучшить, так что в конце концов создал его совершенно заново и дал ему правила в трактате, озаглавленном «Новый и краткий способ к сложению российских стихов».

Вы хорошо знаете, сударь, что мои соотечественники слагали до сих пор стихи на манер польских; их большой Александрийский стих состоит из 13 слогов, другой, соответствующий латинскому пентаметру, имеет всего 11 слогов. Есть также стихи, составленные из 9, 7 и 5 слогов; и другие, кои впрочем все неправильные, из 8, 6 и наконец из 4 слогов.

Все сии стихи ничего не имеют, кроме числа слогов и рифмы; только первые два больших стиха обычно разделяются цезурой на два полустишия, так что тринадцатисложный стих имеет паузу на седьмом слогѣ, а одиннадцатисложный — на пятом.

Сей род стихосложения ничего иного не производит, как рифмованную прозу, которая никак не ласкает ухо, ибо в ней отсутствует каденция, или размер. Посему вышеупомянутый Тредиаковский счел нужным ввести его в первые два больших стиха, оставив прочие как они были прежде, и показал примерами, что сих последних исправлять не должно. Что же касается первых двух больших стихов, то он поступил с ними таким образом: оставив прежнее число слогов, и поместив цезуру на тех же местах, разделил тринадцатисложный стих на 6 стоп и одиннадцатисложный на пять так, чтобы каждая стопа состояла из двух слогов. Для этой цели он взял из грече-

ского и латинского стихосложения все те стопы, которые состоят из двух слогов.

Установив размер первого стиха в шесть стоп и второго в пять стоп, он назвал их гексаметром и пентаметром. Его гексаметр имеет три стопы в первом полустишии, после чего прибавляется еще один слог, образующий цезуру, который, по Трелиаковскому, должен быть всегда долгий, — равно и во втором полустишии три стопы; пентаметр же имеет всего две стопы в первом полустишии, не считая долгого слога при цезуре, и три стопы во втором полустишии.

Мера слогов, или их долгота и краткость, весьма отлична от той, которая употребляется в греческом и латинском стихосложении; она чисто тоническая, чем весьма облегчается для иностранцев правильное усвоение ударения в наших словах, а для нас устраняются затруднение в сочинении стихов.

Всякая стопа и в том и в другом стихе может быть или хореем, или спондеем, или пиррихием, или же ямбом; но стихи, в коих все стопы хорейские, или где хореев больше, чем других стоп, — суть наипрекраснейшие. Стихи ямбические, т. е. те, в коих ямбов больше чем другого рода стоп, — наихудшие стихи. Спондеические же стихи и те, где скорее господствует пиррихий, — суть стихи посредственного достоинства. Трелиаковский доказал все это доводами, почерпнутыми из духа русского языка.

Мне кажется, что не лишним будет дать здесь пример и того и другого стиха; я извлек их из указанного «Нового способа»; вот они:

Пример для гексаметра:

Вы ше	злато	се реб	ра	зла таж	доб ро	де тель
Доб ро	де те	ли ни	что	вы ше	сам со	де тель.

Пример для пентаметра:

Си лы	в се реб	ре	всяк ску	пой не	зна ет
Срам но	то ког	да	в зем лю	за ры	ва ет

Так как красота русского стиха непременно требует, чтобы согласие двух рифм чувствовалось всегда на пред-

последнем слоге стиха, то вышеупомянутый Тредиаковский не мог ввести в свое стихосложение сочетания мужских и женских стихов, как это обычно делается почти во всех европейских стихосложениях, в особенности во французском и немецком, так как в этого рода сочетаниях мужские стихи имеют созвучие рифм на последнем слоге. Следственно, российские стихи не могут быть ни мужскими, ни женскими, но должны быть всегда одинакие между собой; исключая короткие стихи в песенках, где сочетание стихов может употребляться, и стихи могут иметь неравный размер, если мелодия этого требует.

Однако в строфах или стансах Тредиаковский ввел смешение рифм, подобное тому, какое употребляется у французов или немцев. В этом отношении он имел пример польского стихосложения, которое по роду почти такое же, как и наше, исключая некоторые частности, — и тем не менее оно допускает как непрерывные рифмы, так и те, какие называются смешанными. С другой стороны, смешение сие нимало не противно чувствительному уху.

Кроме всего этого, автор написал ряд замечаний о правильности употребляемой им цезуры, каковая до него у наших россиян была в совершенном небрежении, употреблялась беспорядочно и ошибочно; а также замечания о пиитических вольностях, каковые прежде весьма велики были, а иногда даже смехотворны.

Наконец, он не удовольствовался тем, что преподавал общие правила стихотворства, но и пояснил их несколькими стихотворениями, которые поместил в конце своего трактата.

Впрочем льщу себя надеждою, что Вы не примете неблагоприятно смелость, которую я взял на себя, сообщив Вам сей краткий очерк нового российского стихосложения, в ожидании, что я смогу послать Вам самый трактат, где оно изложено пространнее и обстоятельнее. Ведаю, что вы любите сего рода предметы; и заканчиваю мое письмо заверениями, что я остаюсь

Ваш, милостивый государь,
и т. д.

Санктпетербург
11 Октября
1736

ПИСЬМО,

В КОТОРОМ СОДЕРЖИТСЯ РАССУЖДЕНИЕ О СТИХОТВОРЕНИИ, ПОНЫНЕ НА СВЕТ ИЗДАННОМ ОТ АВТОРА ДВУХ ОД, ДВУХ ТРАГЕДИЙ, И ДВУХ ЕПИСТОЛ, ПИСАННОЕ ОТ ПРИЯТЕЛЯ К ПРИЯТЕЛЮ, 1750, В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ.

Государь мой!

Многажды я к вам писывал о разных делах; но никогда и на ум мне притти не могло, чтоб я должен был когда написать к вам апологетическое и критическое письмо, каково есть сие настоящее. Ныне уже невозможно стало удержаться от сего; в чем и покорно прошу извинить меня по дружбе вашей. Нападки на общего друга нашего и неумеренность нападающего преодолели мое терпение: ибо известный господин пиит, после употребленных в эпистолах своих к нему обидых и язвительствах, не токмо не рассудил за благо от тех уняться, но еще оные и отчасу больше и несноснейше ныне размножил; а чаятельно, что и впредь награждать ими потщится, если унят, от кого надлежит, он не будет. И как сему господину равно было, для оказания своая тщетныя способности, отстать от од, а приняться за трагедии, по сих за эпистолы, и ужé ныне за комедии: так нам легко можно поверить, что угодны ему будут наконец и точные сатиры. Впрочем, каким он подарком еще обогатить имеет общество читателей, то ли бо мы так же со временем узнать можем. Но ныне такой он нам всем представил на театре гостинец, который по всему не может не назван быть достойным остробуйныя его музы. Сочинил он небольшую комедию: при чем сие весьма удивительно, что она от него сочинена простым словом, а не стихами, толь наипаче, что он не токмо желал бы сам обыкновенно говорить о всем рифмами с нами, но, рассуждая по страсти его, хотел бы еще, чтоб и приятель его, и слуги, и служанки поздравляли ему, спрашивали его, и ответст-

вовали ему ж спрашивающему на рифмах; словом, желательно ему было, чтоб все при нем обращалось по рифмам и звенело б рифмами.

Но как то ни есть, государь мой, однако оная комедия сочинена вся прозою, выключая токмо две штучки, кои сплетены стихами. Комедия сия недостойна имени комедии, и всеконечно неправильная, да и вся противна регулам театра; а состоит она в семнадцати явлениях, и названа *Тресотиниус*. В ней нет ни начального оглавления, ни должного узла, ни приличного развязания. Да и не дивно: она сочинена только для того, чтоб ей быть не язвительною токмо, но и почитай убийственною чести сатирую, или лучше, новым, но точным пасквилом, чего впрочем на театре во всем свете не бывает: ибо комедия делается для исправления нравов в целом обществе, а не для убиения чести в некотором человеке. Я не упоминаю о неисправности в ней сочинения и о многих так называемых солецисмах: она совсем недостойна критики. Однако сие смешно, что автор, хотя показать о себе в персоне не знаю какова Ксаксоксимениуса, что он искусен в славенском языке, тотчас лишь начал, да изволил и показать себя, что он еще меньше умеет по славенски, нежели по Русски. Говорит он: *подаждь ми перо, и абие положжу знамение преславного моего имени, его же не всяк язык изреци может*: ибо надобно было следующим образом: *даждь ми трость, да абие положжу знамение преславного моего имени, еже не всяк язык изреци может*. Великой словесник! в полутаре строчке пять грехов. При представлении ея в не малое пришел я удивление, слыша некоторые речи в ней, о которых я так рассуждал, хотя впрочем и не по охоте [понеже знаю, что они говорены негде на едине], что или автор имеет пытливый дух, или толь его пиитический жар, называемый энтузиасмом, есть силен, что он может все то знать, в чем ему нет и нужды. Подлинно, несколько сие удивительно, в рассуждении свѣйства обыкновенного пиитам: ибо они в сем токмо особое преимущество имеют, чтоб им прорицать всегда о том, что уже было, а тайности те токмо они с прочими нами знают, которые им бывают открыты.

Какова ж, государь мой, содержания та комедия? О!

праведное солнце. Не можно поистине надеяться, чтоб могли и зрители все с терпеливностию до конца ее видеть. Все в ней происходило так, что сумбур шел из сумбура, скоморошество из скоморошества, и словом, недостойная воспоминания негодность из негодности, так что вся сия комедишка достойна площадного минутного света, а потóm вечныя тьмы. Можно сказать праведно, что автор не мог ничем никогда лучше открыть своего сердца. Особливо ж Тресотиниусу, которым автор разумел общего нашего друга, означая его только что неточным прозванием, такие были даны речи, что Скарон, французский пиит, поистине не хотел бы быть для сего кощунным пиитом, при переодевании *Виргилиева* достохвального Энея в своего смешного. Толико то авторова язвительная насмешка превосходит беззловивую и забавную *Скаронову* шутку! Смотри на все такое недостойное ругательство, вспоминаю я мысляю *Аристофанову* комедию, названную *Облака*, которая была представлена в древних Афинах и коею, во веки театральнй токмо игрок, Аристофан смеялся, над пречестным во веки ж в язычестве мужем Сократом. Но есть ли что толь честное, чего б или ветреный, или надменный скалозубы не могли преобращать в смешное? Вкратце, авторов Тресотиниус есть выше поруганием *Облаков* Аристофановых; сие значит, что в авторе нашем больше было злости и остервенения к ругательству, нежели в Аристофане. Да заслужил ли оное ругательство Сократ от Аристофана? Заслужил ли ж и наш общий друг тож самое от Тресотиниусова Автора? Сим токмо сравниваю Сократа с нашим общим другом.

Обращая все сие в мысли, еще больше трепетало мое сердце с стыда, потом с негодования, напоследок с сожаления по общем нашем друге, нежели авторы моргали очи с радости и с внутреннего самолюбного удовольствия; только ж *смешить без разума дар подлыя души*, как то сам и наш автор говорит в Эпистоле о стихотворстве. Но прошу, государь мой, рассудить о терпеливдушии общего нашего друга. По окончании у нас новыя, а в древней Греции старыя такая комедии, да и накрепко там в те ж времена запрещенныя, навестил я его, рассказал ему о всем: в окончании просил его, чтоб он себя так же пером

защитил. Сие ж для того, чтоб или не показаться, будто б он боялся автора или чтоб не сказали все, что он не в состоянии оборонять себя от клевет и насмешек недостойных честного человека. Слушая сие, он усмехался токмо; а выслушав говорил: *Я сожалею, что автор, назвав меня непристойным именем, приводит в необходимую нужду благоразумных людей называть либо себя и знаменательнее того: а с другой стороны, безмерно радуюсь, что он сим своим примером показал, коль безвреднее есть при таких случаях быть в терпении и молчании, нежели подавать посторонним без пользы причину к большому еще осмеянию себя: ибо, по мнению Сенеки из 11 книги о гневе, главы 32, «тот велик и благороден есть, который, по подобию больших зверей, спокойно слышит лаяние маленьких собачек».* Так по сему, предпринял я речь, не токмо автор не опустит не единого случая, в которой бы он не стал терзать вашей чести безопасно, но и все недоброхоты ваши никогда ж не оставят вас в покое, ведая, что вы сами безответны. — Пускай же то так, — говорил он, — ежели им угодно. Ибо когда автор был толь великим христианином в Оронтовом лице, что кощунства своего в XI явлении не усомнился употребить и слова Христа Спасителя нашего, — то я здесь, где нет ни малого скоморошества, не могу ль дерзнуть то ж сделать, но с благоговением, и привести в мое утешение из того ж спасительного Евангелия речи, именно ж, *претерпевый до конца, той спасен будет.* После сих его слов, оба мы замолчали; он не знаю как печальным и смущенным видом на меня смотрел; а я рассуждал о сем его намерении, что он себя ни сам оборонять не хотел, ни требовать себе от других защиты. Вскоре ж потом мы друг с другом и расстались.

Сказать правду, государь мой, я сим его намерением не был доволен: ибо знаю, что ему все делают обиды по степеням, смотря по тому, как он их сносит. Но понеже все их так он претерпевает, что видя будто не видит, слыша будто не слышит, чувствуя будто не чувствует и разумея будто не разумеет: того ради ныне явным уже ругательством прободать его начали. Кипело мое сердце, зная его совесть; и весьма жаль мне его было: да и кто ж бы из добрых, как я думаю, о нем не пожалел? Удивлялся я, понеже

он сам всегда безответен; то какая б тому была причина, что никто из приятелей его не возьмется за дело и защитить его не почтится? Но тотчас пришло мне на ум, что он оглашен в рассуждении искусства от своих соперников и ненавистников. Однако, независтное око все противное тому в нем видит. Что ж до соперников его, то он говоря об них и о себе, часто и поныне приводит Цицероново восклицание из второго филиппического слова, которое он употребляет, переменяв оно речи, но токмо оставив на том же плане и с тем же движением. Цицерон следующим образом жалуется сенаторам римским: «По какому моему несчастью так делается, что кто во время сих прошедших двадцати лет ни-был римскому правлению неприятелем, тот совокупно тогда ж и мне врагом и супостатом находился?» А общий наш друг сие ж самое, но в другой силе, иногда ж и с крайнею горестию произносит: «По какому моему несчастью так делается, что кто во время сих прошедших двадцати лет ни хотел себе получить славу в искусстве словесных наук, тот совокупно тогда ж и мне был тайным и явным соперником?» Но пускай, что его соперники оглашают: он перебивает ли им дорогу, и отнимает ли что у них? разве то, что он во всем том на нашем языке есть первым начинателем. Виноват ли ж он, что случай допустил его к тому прежде других? Однако, он с радостью всем тем уступает прочим. С другой стороны, буде же и так, что премного есть таких, как то и подлинно, которым общий наш друг есть или равен, или их ниже: но нашего автора он в том искусстве по справедливости выше. Сие не ненавистное было б и из уст общего нашего друга самохвальство: сия есть точная и непреоборимая правда. Того ради, будь и еще так, что находятся некоторые, коим есть причина, как превосходнейшим в искусстве, обличать общего нашего друга; но наш автор толь в том сам неисправен, что превесьма б он благоразумнее делал, ежели б он благоволил о нем пред всеми молчать, и себя пред ним не превозносить. Признаваем несколько, что есть в нем природная острота, но сия острота в нем необученная: а по мнению Горациеву, как природа без науки есть ничто, так и наука без природы есть недействительна: одна у другия взаимныя себе помощи про-

сит. Когда я говорю, что есть в авторе нашем острота, то я разумею, что в нем она не превосходная, но весьма обыкновенная многим. Славящие острогу в нем превосходную, тем токмо доказывают, что он сию безделушку сочинил скоро, а именно в шесть часов. Но в рассуждении таких скорохватов весьма изрядно ответствовал Эврипид у Валерия Мákсима книге 7 Алцестиду пииту хвальномуся, что он, Алцестид, скоряе 100 стихов напишет, нежели Эврипид три. *Но разность*, говорил тот, *в сем, что твои делаются на-три дни, а мои на-век*. Как то ни есть, однако ж сии прославящие не знают, что авторова комедия почитай вся взята из сочинений комических барона Голберга, а особливо персона Капитана самохвала. Ежели по сему надлежит переводить; то найдутся, кои сие ж самое и в половину тех часов могут сделать, да еще и весьма исправнее.

Хорев трагедия, о которой я имею вам донести ниже, вся на плане французских трагедий; да и не только по плану она взята из французских, но в рассуждении изображений. Гамлет, как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с англинския Шекеспировы, а с прозы ужé сделал ея почтенный автор нашими стихами. Эпистола о стихотворстве Русском вся Боало-Депрова. В Эпистоле об языке русском почитай все ж чужие мысли. Оде парафрастической был предводителем псалом, а другой его оде хотя не знаю я подлинника, однакож не надеюсь, чтоб она вся его была: во всех собственных его сочинениях придатки его как отливаются от чужих выработанных мест, а у него по большей части обессиленных переводом: и весьма б было сие чудесно, ежели б ему что нибудь выдумать от себя. Того ради, где ж его превосходная острота? Есть она, но общая многим. Превосходная острота не в понятии токмо одном, но еще в вымысле и в изобретении состоит. Но автор толь мал в вымысле, что ни имен для смеха выдумать от себя не мог: его и Штивелиус в Эпистоле о стихотворстве так же чужой, а именно из помянутого ж Голберга, и сей самый Тресотиниус — Молиеров Трисотень. Что ж до изображений его почитай всех, и почитай до всех же стихов; то все оное толь неисправно, что нё-было еще поныне в свете пиита, кой бы толь мало знал первые самые начала, без которых всякое со-

чинение не может не быть крайню порочно. Можно сказать смело, что как из противников соборной церкви нет страннее наших раскольников; так из всех писателей красным слогом нет в том недостаточнее нашего автора. Все сие покажется из того ясно, что я предложу вам ниже во первых о двух его одах, потом о двух трагедиях, и напоследок о двух эпистолах. Ибо только того, что мы поныне от него в свет изданного имеем.

Причина, которая меня возбудила к рассмотрению сему, есть, государь мой, не некоторая сёрдца моего подлая страсть и недостойная доброго человека; но несносное тщеславие нашего автора, презрение от него к лучшим себя писателям, сожаление по общем нашем друге, коего он толь нестерпимо обидел, и наконец справедливость воздаяния. Однако, не извольте ожидать, чтоб способу моего рассуждения быть с посягательством; он будет самый чистосердечный и праведный так, что за обиду его к общему нашему другу, которого мне, как и вас самих, нет дружнее в свете, не буду я воздавать обидою. Я не прикоснусь ни ко нравам господина автора, ни к его состоянию: искусство его в сочинениях станет токмо пред мой суд. Но впрочем, когда ни удостоится по суду оное его искусство самого жестокого осуждения, однако везде будет умягченный на него приговор. Господину токмо автору лехко касаться до чина и до поступок: Брамарбас его прямо и без закрышек говорит об общем нашем друге в XI явлении, что *каков его чин, таков его и поступок*. Но я твердо знаю, что общий наш друг в чине благоговейно, со всеми добрыми, почитает верьховнейшее благоволение, производящее в чин, и непрекословно повинуетя руке предводительствующей, по тому ж благоволению, чин учрежденный. Высок ли сей? не его дело. Низок ли он? помнит что, по присловию, не можно всем старцам в игумнах быть. С моей стороны, я еще и радуюсь, что поступки общего нашего друга сходствуют с его чином: сие значит, что он не выходит из пределов своая должности. Напротив того, не дивлюсь, что поступка нашего автора безмерно сходствует с цветом его волосов, с движением очей, с обращением языка, и с биением сёрдца. Но теперь за прямое дело.

.....

Ясно уже вам, государь мой, теперь видеть можно и по сему первому делу, коль велико искусство в сочинении нашего автора. Изволили ли вы чрез то познать, коль великий он грамматик, ретор, пиит, логик, философ, а при том, коль много он читает наши книги, и потому какое имеет знание в грамматическом составлении. Чего ради, давно уже было пора ему опомниться, себя и свои силы осмотреть, а напоследок тщеславия и самохвальства убавить. Поистине, сими толь ясными видимыми в нем пороками, больше он себе вредит, нежели бесчестит тех, коих он ниже себя почитает и прободает толь чувствительно и ненавистно. Не думает ли он, что все прочие того не видят, чем он заражен, чего он сам стоит, и что и каков тот, против которого он как с цепи спустил своевольную в лихости свою музу? Но впрочем, хотя б кто ему такое напоминание и дружески представил, однако б тот потерял свое время, труд и слова, а успеха б отнюдь не получил в том ни малого. Затвердела ужé в сердце его сия страсть: не может в нем ея ничто погасить, разве токмо некоторый род чуда, или особливая благодать господня. Сея ему христиански и желаю! А что ж принадлежит до нынешнего времени, то лóбы ему токмо те, которые ему дивятся и его хвалят. Весьма б он был счастлив, ежели б по крайней мере мог усматривать, кто как и каким духом его хвалит. Ибо есть, как вероятно, кои сами не знают, что в сочинении его хвалят. Есть может быть, кои то делают льстя нарочно, дабы его приводить к большему себя оказанию, и чрез то б чаще иметь себе причину к смеху. Наконец, пумаю что есть и такие, кои ненавидя его похваляют, дабы ободряюще своею похвалою возбудить его еще к явнейшей нерассудности, и тем бы его или погубить, или по крайней мере привести в напасть и бедство. Однако, до всего того, государь мой, мне нет дела: сам он возраст имеет, сам о себе да печется. Я токмо рассматриваю его стихотворение; а по предвосприятному мною намерению одну и первую его штуку ужé рассмотрел. Теперь должно мне приняться за другую господина автора оду. Ее рассматривать я буду тем же способом, как и первую: именно ж каждую строфу порознь, и в каждой, что найдется достойного, то нелицемерно похваляя, а какие несовершен-

ства и погрешности явятся, те с довольною пощадою осуждая.

Следующая ода, ежели автору верить, есть или самый верх совершенства в сем роде, по крайней мере, выше всего того из од, что мы ни имеем похвального у себя ныне. Боже мой! кому он ея письменныя еще не читал? Из смыслящих и незнающих, из знакомых и неведомых себе, словом, кто б к нему ни пришел, или к кому б он сам с нею ни прибежал, всех убивал ею. Был он тогда с нею точная Горациева пиавица, которая от тела не отпадет, пока вся кровию не наполнится. Завел ли б кто слово о высоком при нем стиле? Тотчас он одну некоторую строфу из сея оды в пример ставил, и говорил необиновенно, что сия есть совершенный образец высококости; а прочее все или недостаточно, или пустошь. Продолжал он сам свою похвалу довольно чрез многое время; а надеюсь, что и ныне еще сего ж самого он при случае не оставляет. Удивительно было видеть его к тому устремление и жар защищения, ежели б кто дерзнул сказать, что не токмо та строфа, но и вся его Ода есть из самых посредственных. Но я вам, государь мой, доношу, что она еще меньше посредственна, нежели сколько порочна: вы изволите увидеть то сами.

1

Оставим брани и победы,
Кровавый меч приял покой.
Покойтесь мирные соседы,
И защищайтесь сей рукой,
Которая единым взмахом
Сильна повергнуть грады прахом,
Как дерзость свой подымет рог,
Пускай Гомер богов умножит.
Сия рука их всех нивложит
К подножию монарших ног.

Вторый стих окончен *покоем*, а третий начинается тем же самым звоном, а именно, *покойтесь*: сие все знатные пииты почитают за порок, а особливо в одах. Но и к стати ль повелевать мирным соседям покоиться? Они, когда мирные, то тем самым давно ужé в покое и без принуждения их к тому: лучше б было, если б автор употребил слово *дружные соседы* вместо *мирные*. В четвертом стихе автор соседям

же говорит: *и защищайтесь сей рукой*. Но при том не изволил он нам изъяснить, сия рука есть чья, которая толь есть сильна: ибо нам самим невозможно никак догадаться. Местоимение указательное *сей* показывает токмо руку; но рука сия чья, того не объявляет. Выше имеем мы из имен *брань, победу, меч*: по сему, рука сия толь сильная долженствует быть или бранная, или победная, или мечная: соседней быть ей нельзя, для того что должно им ею защищаться. Но положим ужé, что она монаршая; то и в сем разуме нескладно автор употребил слова *к подножию монарших ног*, вместо *к подножию своих ног*; или, *своих монарших ног*. Да и к подножию ног хорошо ль? Всеконечно подножие есть не рук. А хотя и есть у нас во псалмах: *поклоняйтесь подножию ногу его*; но сие есть перевод, и может быть, что на еврейском языке имя *подножие* не производится от ног, как то и на Латинском *scabellum* не от ног же. Низложить гордого к монаршему подножию, и без приложения ног, есть весьма дело славное и героическое, а гордому чувствительное. Шестый стих есть неправильного сочинения, для того что не по свойству нашего языка *повергаются грады прахом*, но надобно *в прах*. Осмый, *пускай Гомер богов умножит*, есть как пустой, так и негодный. Что означает автор чрез Гомера, и чрез умножение его богов? Гомер был пиит, и описал баснословно Троянскую войну и похождение Улиссово; а боги его были все ничто, то есть не было их в самой вещи. Какая ж хвала, что сия рука низложит таких, которых не бывало, и быть ужé они не могут? Да и на что толь в важной Оде, коею автор благочестивейшую самодержицу нашу воспеть по достоинству тщался, Баснословец Гомер (который впрочем од не писал, и потому брать его в образец неприлично) и ложные боги? В сáмом баснословии брань имели с сими богами титаны и гиганты, которые однако за злочестивых и там почитаются. Что больше? Стих *сей, пускай Гомер богов умножит*, есть и ложный по мысли, и нечестивый по разуму. Ежели б вместо его у автора был такой, *пусть зависть нам врагов умножит*, то б в строфе *сей* ложного и негодного быть ничего не могло. Впрочем, у автора по седьмом стихе стоит запятая, а должно стоять двоеточие.

О! дерзка мысль, куды взлетаешь?
Куды возносишь пленный ум?
Елисавет изображаешь,
Ее дел славных громкий шум
Гремит во всех концах вселенны,
И тщетно мысли восхищенны.
Известны уж ея хвалы,
Уже и горы возвещают
Дела, что небеса пронзают,
Леса, и гордые валы.

Первые осмь стихов в сей строфе все изрядны, кроме слова *куды*, вместо *куда*, и кроме *взльтаешь*, за *взлетаешь*. Но автора нашего такая участь, чтоб ему нигде без погрешностей не быть: ибо два последние стиха первое что темны и обоюдны, а другое что противный намерению авторову разум имеют. Можно догадываться, что автор так хочет мысль свою показать, именно ж, что *делами небеса пронзаются*, и совокупно *леса и гордые валы*. Но понеже как *дела* среднего рода во множественном числе и в винительном падеже, так и *небеса*; то чем он доказывает нам, что у него точно оный в сих двух стихах разум? Ибо равным образом можно разуметь, что небесами, лесами, и валами делá пронзаются, толь наипаче, что возносительное *что*, так же в винительном падеже и во множественном числе. Вот коль ясно автор наш сочиняет; или лучше, вот как он умеет сомнительный определять разум. При том, изволит ли он знать, что глагол *пронзаю* есть тож что и *прободаю*? Итак, что то у нас за разум, когда делá прободают небо, лес и гордую вблну? Но скажет, что он взял *пронзаю* за французское *регсер*; однако, метафора сия у французов употребительна, а у нас она странна и дика, еще и никакия пошлыя в сем разуме не означает идеи.

Что очень хорошо на языке французском;
То может в точности быть скаредно на русском,

как то сам автор говорит в Эпистоле о русском языке, хотя впрочем вторый его стих и неисправен в цезуре. Того ради, вот, государь мой, обоим его сим стихам надлежало быть каким:

Делá, что в небо проникают,
В леса, и в гордые валы.

Глагол проникаю есть точно то, что у французов *répéter*. С другой стороны, препинания и в сей строфе у автора худы: ибо по третьем стихе надлежит быть двоеточию, а не запятой; по пятом точке, а не запятой; по шестом двоеточию, а не точке.

3

Взгляни в концы твоей державы
Царица полуночных стран,
Весь север чтит твои уставы
До мест, что кончит океан,
До края областей неизвестных
Исполнен радостей всеместных,
Что ты Петров воздвигла прах,
Дела его возобновила,
И дух его в себе вместила,
Являя свету прежний страх.

Помнит ли почтенный автор, что он оду сочинял, то есть самый высокий род стиховорения? Но положим, что он в твердой был памяти; то для чего ж не старался он о выборе слов? Ода не терпит обыкновенных народных речей: она совсем от тех удаляется, и приемлет в себя токмо высокие и великолепные. По сему, чего б ради ему не положить *воззри* вместо *взгляни*? Видно, что ему звон литеры (я) есть мил: ибо он вместо правильного *клену*, пишет смешным образом *клянну*: а для чего? Сам он не знает; да и право не имеет твердого основания; но о сем после. *Твоей державы*, вместо *твоея*, неправо и досадно нежному слуху. Искусные никогда не напишут *океана океаном*. Океаном выговаривают токмо такие люди, которые подобны знанием автору; а из знающих, что оно есть греческое слово, и что пишется *ὠκεανός*, никто не напишет океаном. *Петров прах*, употребленный автором в сей строфе, есть уничтожительное изображение. Надлежало-было ему не вносить такие низкости, когда б в нем находилось столько благоразумия, чтоб он мог о сем рассудить. Всякому читателю, имеющему ревнительное сердце к бессмертной славе государя нашего *Петра Великого*, жаль, что толикого монарха тело называется от автора прахом. Благоразумный и богослов, и в приличной нравоучительной материи, назовет его или перстию, или мертвенностию, или останками, или как иная, только ж с почтением. Того ради, сим

бы следующим образом лучше могло быть последнее его четверостишие:

Что ты Петра воздвигла нам,
Дела́ его возобновила,
И самый дух в себе вместила,
Являя прежний страх врагам.

Ясно вам, государь мой, что мысли все авторовы, а подлости нет никакия в изображениях; и еще порочное и повторение *его его* выкинуто.

4

Стенал по нем сей град священный,
Ревел великий океан,
В последний облак восхищенный,
Лишен, кому он в область дан,
И в Норде флот его прославил,
В которых он три флота правил.
Своей рукой являя путь.
Борей бесстрашно дерзновенный
В воздушных узах заключенный
Не смел прервать оков и дуть.

Не говоря уже ничего об авторовом океане, желательно б мне было знать, кто в *последний облак восхищенный, лишен?* Град ли священный, или великий океан? Да и что значит, в *последний облак восхищенный, лишен, кому оно в область дан?* Толь высоко автор изволит писать, что уже и за разум залетает. О! дерзка авторова мысль, куда взлетаешь, не имея высокопарных крил и за тем не подымаясь от низких своих долов ни на вершок? Просим тебя, мысль дорогая, не летай толь высоко, да изображай себя пожалуй с надлежащею только ясностию; в чем поистине и может тебе удасться, ежели твердо будешь знать грамматику и все ее свойства: ибо в сей же строфе шестый стих, в *которых он три флота правил* порочное имеет правление, для того что глагол *правлю*, означающий повеление к правлению, а не действие самое правления, правит творительным падежем, а не винительным, чего ради и надлежало ему быть, в *которых он тремя флотами правил*. Что ж возносительное в *которых* соединила ты с Нордом и флотом, то худо: ибо такие местоимения с одним предыдущим единственным или множественным соглашаются, о чем-было

тебе знать должно было. Чего ради, надлежит вместо *в которых*, поставить *где*. Но при всем том, здесь есть ложь и в самом бытии: ибо *Петр Великий* управлял в Норде четыре, а не три флота, а именно, российский, аглинский, датский и голландский. Но от сего ль нам пиита должно ожидать исправности, а особливо историческия? По первом стихе надлежало быть точке с запятою; а по четвертом должно было поставить двоеточие.

5

Ударом нестерпима рока
Бунтует воин в страшный час.
Отдай Петра, о смерть жестока.
И вооружись противу нас.
Хотя воздвигни все стихии,
И вооружи против России,
Пойдем против громовых туч;
Но тщетно горесть гнев раждала
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Нет, государыня мысль, кою автор наш не умеет правильно изъяснить, не ударом нестерпима рока бунтует воин, да или от удара, или с удара, или в ударе, или при ударе, или по ударе, или за удар, или напоследок ради удара. Впрочем, видно вам, государь мой, что строфа сия наполнена наглаголиями *противу* и *против*, да глаголами *вооружись* и *вооружи*. И понеже в ней нет различия в словах; того ради не может она названа быть одическою строфою. Могла б она быть исправнее и краснее сим образом:

В ударе нестерпима рока
Бунтует воин в страшный час:
Отдай Петра, о! смерть жестока,
А вооружись косою на нас:
Хотя ж воздвигнешь все стихии,
И встанешь ты против России;
Не устрашимся громных туч.
Но тщетно горесть гнев раждала.
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Вами, государь мой, свидетельствуюсь, что моя строфа во всем его исправнее. Ибо сочинение в ней правильное; а при том различие слов введено, и предъидущее с после-

•

дующим сопряжено. По втором стихе у автора стоит точка, а надобно быть двоеточию; так же и по четвертом вместо точки двоеточию ж. По шестом автор положил запятую, а надобна тут точка с запятою. По седьмом у него точка с запятою, но должно поставить точку.

6

Тобой возшел наш луч полдневный
На мрачный прежде горизонт,
Тобой разрушен облак гневный,
Свирепы звезды пали в понт.
Ты днесь фортуна нам пленила,
И грозный рок остановила,
В единый миг своей рукой
Объяла все свои границы.
Се дело днесь одной девицы
Полсвету возвратить покой.

Автор предыдущую строфу окончил хотя *лучем*; однако сию последующую почитай непосредственно тем же *лучем* начинает. Сие значит, что он или мало наших слов знает, или не чувствует в сем порока. Что мешало поставить ему здесь вместо луча *свет*? Кто ударяет слово *разрушен* на у, как то здесь автор, тот сказывает, что оно взято вместо *разрезан*; ибо вместо *раззорен*, как то и кажется, что автор то означает, надобно ударить сие слово на *шен* — *разрушен*. Но прошу, государь мой, сказать мне, что значит, *разрушен облак гневный, и свирепы звезды пали в понт*? Да и может ли кто быть толь великий Аполлин, который бы мог какой ни будь найти в сем разум? Сие точно самое называется сумбуром, не означающим никакия мысли. В седьмом стихе слово *миг* есть подлое и следовательно не одическое. Вместо его высоким стилем говорится *мгновение ока*. Может статья, что слово *миг* автор предпочитает *мгновению* по привычке своих очей. В нем же поставлено *своей рукой* вместо *твоей рукой* худо: ибо речь идет взывательная, и обращена она ко второму лицу. Для сея ж самые причины и *свои границы* за *твои границы* худо ж и неправильно. Напоследок, по втором стихе автор изволил положить запятую вместо точки с запятою; сие ж самое и по третьем стихе. По четвертом не точке надобно стоять, но двоеточию. По шестом не запятой, но точке с запятой; так же и по седьмом. Последний стих окончен

точкою; а надобно было его окончить удивительною: ибо тут так называемая фигура эпифонема, то есть, возглашение.

7

Отверзлась вечность, все герои
Предстали во уме моем,
Падут восточных стран днесь вои,
Скончавшись в мужестве своем,
Когда Беллона стрелы мечет,
И Александр в победах блещет
Идущ в Индийские страны,
И мнит достигнув край вселенны
Направить мысли устремленны
Противу солнца и луны.

На Вавилон свой меч подъемлет
К стенам его идущий Кир,
Весь свет его законы внемлет,
Пленил Восток, и правит мир.
Се ищет Греция Елены,
И вержет иллионски стены,
Покрыл брега Скамандры дым,
Помпей едину жизнь спасает,
Когда Иулий смерть бросает,
И емлет в область свет и Рим.

Не вижу никакия славы,
Одна реками кровь течет,
Алчба всемирныя державы
В своих перунах смерть несет,
Встают народы на народы,
И кроет мечь Пергамски воды
Похвальный греков главный царь.
Чего гнушаются и звери,
Проливши кровь любезной дщери.
Для мщениа багрят олтарь.

Боже мой! сколько автор положил в три сии строфы прямая и баснословныя истории! Да на что все сие толикое велеречие? Для изъявления, что во всем свете много войны бывало! Изрядно. Однако в седьмой строфе автор прорицает о прошедшем, что у него *падут восточных стран днесь вои*, которые давно уже пали, и говорит неправо, что ему *отверзлась вечность*: ибо ему отверзлась вместо ее *древность*, для того что все оные герои, коих

автор упоминает, были в древности в рассуждении нас, а не в вечности. Вечность единому токмо богу свойственна, а не героям. Ежели б я не был совершенно уверен, что автор отнюдь не знает богословия; то б подумал, что он говорит о так называемой у богословов *предней вечности*, *aeternitas a parte ante*. Однако и сия вечность есть божия, коея в середине, что до нашего разума, мир и все твари пребывают; а от сея, и также по кончине тварей, пойдет задняя вечность, *aeternitas a parte post*. Но я еще повторяю, что сие вечности разделение есть токмо слабого нашего понятия: ибо свойство божиея вечности есть в том, что она состоит вся и целая в одном пункте. А так? Превосходит сие пределы нашего ума: одно токмо мы знаем, что нет в ней ни начала, ни середины, ни конца. Есть и еще вечность, коя называется *вековечностию*¹; а имеет она начало, но не имеет конца. Сия принадлежит до умных и бессмертных тварей. Удивительно, что господин автор в ложной своей вечности не нашел при толь многих походах и сражениях, так же и Тебанския баснословныя ж войны. Однако, он вместо ее наградил нас упоминанием пятью о Троянской, ведомой ему из Дациерина Гомера; а о Тебанской оной знатно что не слышал он сам никогда, для того что Стаций не переведен на французский язык с латинского. В осмой строфе в четвертом стихе поставлено *правит мир* неправильным правлением за *правит миром*; а в шестом стихе говорит автор: *и вержет Иллионски стены*, неправо ж, для того что глагол *вержет* есть неупотребительный, а надобно было ему сказать *повергает*. *Иллионски*, вместо *Илионски* есть неправо ж: ибо ἥλιος (солнце), отчего Илионом город Троя назван, пишется по Гречески одною ламвдою, или нашим (л). В сей же самой строфе каким дымом у автора покрываются берега реки Скамандры? Ибо когда греки воевали против Трои, тогда как у них, так и у Троян не было еще ни бомб, ни пушек, и никакова огнестрельного оружия. Того ради, что чрез сей дым надобно разуметь, того не знаю, разве только или мглу, или пыль, или уже подлинно оный дым, который был от огня, как греки жгли Трою: однако делали они сие тогда, когда уже всеконечно взяли город

¹ aeternitas.

обманом, а не когда еще осаждали. Но в последнем стихе сея ж строфы, что нам за диковинку автор предлагает, когда *Иулий емлет в область свет и Рим?* Не великая поистине штука, весь свет взявши, взять уже Рим город: Рим заемлет самую малую и нечувствительную частицу вселенныя. Но превеликое дело то, чтоб Иулию, взяв Рим, покорить тем самым весь себе мир, как то и подлинно там тогда было. Автору не позволил Скамандрин дым положить прежде Рим, а потом свет. Но что нам нужды, что рифма привела к тому автора? Нам надобен токмо эмфазис, то есть сильное изображение. Надлежало-было стараться о том автору, чтоб и эмфазис, и рифма были у него между собою согласны. В девятой строфе осмый стих: *чего гнушаются и звери* долженствовал положен был девятым вместо сего: *проливши кровь любезной дщери*; а сей вместо оного осмым; ибо так, как у автора они расположены, смысл в нарочитом есть смешении. С другой стороны, *любезной дщери*, вместо *любезныя дщери*, есть неправильно и досадно слуху, для того что существительного имени *дщери* есть полный родительный падеж, а прилагательного *любезной* есть сокращенный, или лучше развращенный от народного незнания, а в самой вещи он есть дательный. Следовательно, в красном сочинении дательный падеж за родительный употреблять очень худо. Впрочем, о строчных препинаниях в сих трех строфах я уже не упоминаю, и упоминать больше нигде об них не буду: довольно токмо вообще сказать, что автор их ни знает ни ведает, и для того меньше ему сплеток. Да и как знать такому писателю, который не токмо не учивался периодологии, и не слыхивал ни от кого о разности периодов, об их членах, и об их существенных частях, но и не сочинивал ни одного еще поныне правильного периода. Но кто всего того не смыслит, тому знать и препинания, как от сего единственно зависящие, очень трудно. Излишно уже говорить об общей сумесице в сих трех строфах: сам всякий читатель может то видеть с первого взгляда. Сперва у него Александр Великий воует: потом Кир идет, который был прежде Александра, на Вавилон; после, тотчас Греция соглашается на Троя, и уже требует силою Елены, а сие было задолго прежде Кира. Но вот и конец римския республики непо-

средственно после Кира: Иулий с Помпеем междуособно сражаются, так что Иулий смертью как мячом в Помпея бросает, хотя от Кира до сего времени и много лет прошло. Что ж еще? паки война при Трое, и месть как одеялом кроет Пергамски воды. Что ж и напоследок? Так называемый, только ж впрочем не логический, *круг порочный*, то есть Агамемнон еще не начал Троянския осады, хотя уже месть и кроет Троянские реки: ибо он приносит дочь свою Ифигению в жертву богам прежде нежели еще месть покрывала Пергамски воды. Не энтузиазм ли то, государь мой, нетрезвый? или лучше не сумбур ли то прямо сумбурный, где круглое с четверугольным смешано? Надобно, чтоб наш автор чрез чур хватил Гиппокренския волы, когда он сие сочинял.

10

Но здесь воинский звук ужасный
 Подвластен деве днесь молчит,
 Един в победе вопль согласный
 С Петровым именем гремит.
 В покое град, леса, и горы,
 С покоем нимфы ждут Авроры.
 Едина лишь *Елисавет*
 Исполненная днесь любви
 Брежет своих подданных крови,
 И в тиxости свой скиптр берет.

Автор наш великое и нарочное прилагает старание, чтоб ему писать слова по кореню: слово в четвертом стихе *имянем* от *имя* написано точно по произведению. Не можно ль по сему сказать, что автор наш исправный грамматик? Нет, государь мой; грамматики в нем не видно ни тени. Ежели б он знал, что славенские имена, кончающиеся на *мя*, как то *время*, *темья*, *семья*, *племья*, и подобные в родительном падеже коренное (я) переменяют в (е) и хранят сие (е) во всех прочих косвенных падежах, кроме винительного и звательного: то б он никогда не писал *имянем*, но *именем*. Впрочем, тщетно пред нехотящим слушать петь песню. Кого почтенный автор разумеет в шестом стихе чрез *Нимф*, кои с покоем ждут *Авроры*, того я не знаю: знаю, что Нимфы были баснословные богини: а что им в сей строфе дела, и какую они приносят собою и именем своим толь важной оде, а не песенке, красоту, о

том пускай автор нам скажет, буде ему угодно. В осмом стихе употреблено слово *любви*, не знаю ж по каковски: мы прочие все склоняем сие имя следующим образом: *любовь*, *любви*, а не *любви*, и так далее во всех косвенных падежах, кроме винительного и звательного.

11

Еще тень небо покрывает,
Еще луна в звездах горит,
Прекрасно солнце отдыхает,
И луч его в валах сокрыт.
Россия ж вся уже встречает,
Владычицу, что бог венчает,
Се бурный вихрь реветь престал.
Теперь девическая сила
Полсвета скиптру покорила,
Низпал из облак гневный вал.

Во всей оде сей весьма много *валов* у автора: *Валы* в ней иногда *гордые*, иногда в ней *вал грозный*, иногда берутся *валы во область*, иногда *волна берега ломит*, иногда *Кедр листья в валы бросает*: да и в сей одиннадцатой строфе солнечный луч в *валах* же скрывается и ниспадает из облаков *гневный же вал*: и того всего и в сей строфе *два ж вала*. У него и в Гамлете так же *валу* надлежит быть освещену вместо *моря и вод*. Если б автор особенного не имел любления к валам; то б ему можно было, кажется, в четвертом стихе сея строфы обойтись и без валов, и написать свой стих так:

в морях
И луч его в водах сокрыт
в струях

вместо:

И луч его в валах сокрыт.

Хотя ж я и не вижу кроме темных аллегорий, что при встрече от России боговенчаемая владычица бурный вихрь *реветь* [вместо *ревѣть*] престал; однако разумею, что автор изображает всемирную в России тишину, дарованную ей восшествием на престол самодержицыным, а прежде того бывшее некоторое нестроение. Но что автор разумеет в последнем стихе, чрез *низпал из облак гневный*

вал, — того отнюдь понять не могу, и чаю, что и никто сего никогда не поймет, и еще думаю, что хотя и самого автора спросить, то он так же непонятное сие чрез непонятное ж толковать станет. Как? Кто видал, чтоб *гневный вал из облак низпал!* Что то за дивовище? или лучше, что то за сумбур? и толь страннейший, что он здесь прилеплен, как горох к стене.

12

Великий Понт что мир объемлет
И в полы круг земный делит,
Тобою нашу славу внемлет,
И уж в концах землі гремит.
Балтийский брег днесь ощущает,
Что морем паки Петр владеет;
И вся под ним земля дрожит,
Нептун ему свой скиптр вручает,
И с страхом Невский флот встречает,
Что мимо Белтских гор бежит.

В двух первых стихах сея строфы, хотя описание есть праведное; однако, ведая, что автор очень малый космолог, хотел бы я знать, каким образом великий понт, то есть, как видно, целый океан, вполы круг земный делит у него? Я нимало не сомневаюсь, что вопросившему себя о том, он что-нибудь или неправое и смеха достойное скажет. Четвертый стих: *и уж в концах земли гремит*, — я не знаю куда приложить, к великому ль понту, или к славе? Буде к понту; то не знаю, как ему в концах земли греметь, и что чрез сие автор разумеет; но ежели к славе, то, для ясности, надлежало так свой стих автору составить: *уж та в концах земли гремит*. Глагол *владею*, который в шестом стихе, есть развращенный: искусные в языке говорят *владею*, а на *аю* произносят и пишут сей: *обладаю*, а не *владею*. Но вот еще и у Нептуна скиптр в осмом стихе! Что за новая митология? Древние язычники изображали сего божка с трезубцом, а не с скиптром. Однако, будь трезубец Нептунов скиптром: метафора сия несколько прилична; только ж не знаю, пристойно ль, чтоб поганский божок внесен был сюда от сочинителя христианина, и вручал бы свой скиптр правовернейшему государю. О сем пускай благоразумнейшие рассуждают: но мне в сочинениях толикия важности не-любы ни нифмы, ни Неп-

туны, ни другие подобные сумазбродные тени: ибо можно без всех сих пустошей обойтись, как то мы увидим ниже. Однако, в игрушках или в некотором баснословном совсем сочинении, я не порочу сих нимф, Нептунов, Беллон, Юнон, и Апполинов, ведая, что они несколько оживляют пустую или неважную, или всеконечно по всему баснословного рода материю.

13

На грозный вал поставив ногу,
Пошел меж шумных водных недр.
И положив в морях дорогу,
Во область взял валы и ветр,
Простер премудрую зеницу,
И на водах свою десницу,
Подвигнул страхом глубину,
Пучина власть его познала,
И вся земля вострепетала,
Тритоны успели песнь ему.

Дошел я до той, государь мой, строфы, которой автор цены не ставит, которую выше всего красного из сочинений почитает, и в которой полагает он пример всея пиитическия высоты. Подлинно, преизрядный в ней жар и движение; однако как много в ней ложных мыслей, так и не сходственных с мыслями слов. Она вся то, что у французов называется *февьюс*; а мы можем назвать, *надутых пущирей пускание*, или *ртом облаков хватание*. В сей строфе говорит автор, что *подвиглась страхом глубина*, и *пучина власть* Петра Великого *познала*, когда пошел он кораблями по морю; однако *на грозный вал поставил он ногу*. Как же мог уже вал быть грозен, как самая малая часть всея глубины, которая однако страхом подвиглась, и всея также пучины, коя и сама во власть отдалась? Всяк видит, что сего вала пустые уже грозы: а следовательно *грозный вал с страхом глубины* и с *подданством пучины* не сходствует. Сие значит, что автор не больше о сходстве в смысле, сколько о звонких словах, хотя и пустых, старался. Но не звонкое ль бы которое нибудь слово было, когда б автор вместо *грозного вала* поставил или *быстрый*, или *зыбкий*, или какой другой вал? Однако, сии слова не показались автору; а не показались может быть для того, что они сходствовать будут с последующим изображением, именно ж,

с устрашенною глубиною и с подвергшеюся пучиною: ибо автору надобен токмо звон, а кроме того ничто: ему и *Лев Исавр* пышным кажется именем, как то я сам несколько раз от него слышал. Удивительно, как он сего пышного имени в громкой сей строфе не поставил. Для его сочинения все равно, что *на грозный вал*, что *на Лев Исавр*. Второй стих авторов идет *меж шумных водных недр*; а сие значит, что он идет между валами: однако, нога была сперва поставлена на грозный вал, и потому, надлежало было итти *по грозным валам* не боясь, а не пробираться между валами. Третий стих *пролагает в морях дорогу*. Сим Автор означает, что флот идет под водою: но ежели б пролагаема была дорога *на морях*; то б всеко-нечно корабли так шли, как они ходят, именно ж по поверхности вод. В пятом стихе *простирается зеница* ложною мыслию; а о сем уже доказано, где я вам, государь мой, предлагал о шестой авторовой строфе парафрастическия оды. В последнем самом стихе сея строфы *Тритоны вспели песнь* благополучно обладавшему морем. Но что то за козьи рога, которые в мех не лезут? Как? при толиком шуме, при толиком страхе, ужасе, при толиком трепете и пременении, для того что нога ставится на грозный вал, ход делается между шумными водными недрами, дорога пролагается в морях, в область берутся валы и ветры, простирается на водах зеница и десница, подвигается от страха глубина, пучина под власть подвергается, и вся земля трепещет, одни Тритоны могут быть спокойны и непоколебимы, и еще так веселы, что они с радости поют песни! Знатно, что сии Нептуновы музыканты были пьяны; инако, надлежало им играть в свои роги или тревогу или плачевную арию, для того что Нептун, государь их, скиптра уже лишился в предыдущей второй-надесять строфе, а следовательно и им нечего тут ждать доброго. Сами извольте рассудить, государь мой, коль малое рассуждение у автора. С другой стороны, на что сии Нептуновы песнопевцы здесь? Не можно ль бы христианину было и без них обойтись толь в важном описании? Боже преблагий! Благочестивейшему императору, истиннейшему христоролюбцу и правовернейшему христианину, в вере скончавшемуся богомерзкие тритоны песнь поют! О! Коль благоразумно в

оде на восприятие престола всепресветлейшей нашей самодержице удивляется лик небесный, зря идущую ее в ночном мраке: ибо пиит оный знал что писал, и имел рассуждение: того ради и поет не вреда христианства, но еще и с большим автора нашего великолепием, говоря:

О! вы недремлющие очи
Стреγουщие небесный град!
Вы бодрствуя во время ночи,
Когда спокоясь смертны спят,
Взираете сквозь тень густую
На целу широту земную.
Но чаю, что вы в оный час
Впротив естественному чину
Петрову зрели дщерь едину
Когда пошла избавить нас.

Нет тут языческих божков, нет тут ни Нептунов, ни тритонов: зрят тут недремлющие очи, стрегущие небесный град: то-есть, зрит тут хор небесный. Сей хотя б тогда не зрел токмо с удивлением на Петрову дщерь, но еще при том, хотя б и помог, и по успехе хотя б и всесладосную песнь воспел; однако, признаваемый христианами, весьма б он прилично у пиита сего все то сделал.

14

Тобою правда днесь сияет,
И милосердие везде цветет,
Щедрота скипетром владает,
И всех сердца к тебе влечет.
Тобой дал плод песок бесплодный,
И камень дал источник водный,
Ты буре повелела стать,
И тишину установила,
Когда волна берега ломила,
И возвратила ветры вспять.

15

Твоя хвала днесь возрастает,
Подобно как из земных недр,
До облак всходит, и скрывает
Высоки горы тенью, кедр
До рек свой корень простирая,
И листовие в валы бросаая,
Твой гром колеблет небеса,
И молнья сферу рассекает,
Послушный ветр моря терзает,
Дают путь горы и леса.

Ты все успехи предварила,
 Желанию подав конец,
 И плач наш в радость обратила,
 Расторгнув скорби днесь сердец.
 О вы места красы безвестной
 Склоните ныне верьх небесной,
 Да взыдет наш гремящий глас
 В дальнейшие пространства селы,
 Пронзив последние пределы,
 К престолу божьему в сей час.

Сии три строфы по плану своему не худы, и могли б названы быть изрядными, ежели б в изображениях их не было погрешностей. Я уже говорил, что глагол *владаю* который и здесь в 14 строфе употреблен, есть испорченный, и что чистый сей глагол пишется *владю*. С пятого стиха до конца на великую силу можно догадываться, что автор благополучие российское по причине восприятия престола самодержицею описывает. Однако аллегория его очень темна, так что, ежели кто не захочет догадываться, то тот будет всегда автора спрашивать, что значит *камень дал источник водный?* что, *когда волна берега ломила?* что, *и возвратила ветры вспять?* При том шестой стих не токмо темен по аллегории, но еще и обоюдное то есть порочное имеет сочинение: ибо автор ничем не различил, *каменем ли дан источник водный,* или *источником водным дан камень.*

В четвертой-надесять строфе первый с третьим стихом каким соглашается звоном, таким точно и в пятой-надесять первый с третьим же: сие от всех осуждается в стихотворце, и еще больше, ежели род стихотворения есть высокий, каков долженствует быть в одах и в трагедиях. Я поистине не могу прямо знать, что здесь означает автор чрез *гром колеблющий небеса* и чрез *молнию, коя рассекает сферу?* Самодержицына войска гром не для колебания небес, но для поражения врагов: ибо он законный и справедливый, и для того вооружаться на небеса никогда не возможен. Слово *молнья* вместо *молния* есть развращенное. Благоразумно б автор мог делать, ежели б он от таких низких вольностей убегал.

В шестой-надесять строфе пятый стих имеет *красы*

безвестной вместо *красы безвестныя*, нерадивое соединение имен. Неполные с полными именами худо соединяются и досаждают слуху, о чем уже я вам, государь мой, доносил. Осмый стих порочен ударением силы и развращением имени в окончании его: ибо мы произносим не *дальнейший*, но *дальнейшій*. Имя *село* есть среднего рода, которое во множественном именительном имеет *сѣла*, а не *сѣлы*. *Сѣлы* и подобные имена кончат неправо не пекущиеся о грамматической исправности: но автор наш сочиняет красным слогом, который не может быть красным, буде он притом не исправен. Что ж *сѣла* не согласятся с *пределы*, тому мы не виновны: мы токмо видим, что автор не исправен в языке, и знаем, что для рифмы не должно портить языка. *Пронзить последние пределы* значит *пробость последние пределы*. Но что то за разум? Мы ужé видели, что сей глагол у Автора употреблен не сам за себя, но за *проникать*: а что он *пронзать* кладет, то видно, что он глагола *проникать* не знает. Да и как ему знать? наших книг не читает он много, а может быть и не хочет. В последнем стихе положено: *к престолу божьему* за *к престолу божиему* по самой большой, и по площадной вольности. Что больше? у автора и сельское употребление есть правильное и красное: его жерновы, по присловию, толь добры, что все мелкт.

17

О боже, восхотев прославить
 Императрицу ради нас,
 Вселенну рушить и восставить,
 Тебе в один удобной час,
 Тебе судьбы суть все подвластны,
 Внемли вопящих вопль согласный,
 Перемени днесь естество,
 Умножь сей девицы леты,
 Яви во днях Елисаветы,
 Колико может божество.

В первом стихе сея строфы поставлено деепричастие *восхотев* вместо причастия *восхотевый* или *восхотевший* неправо, как то всем знающим чувствительно. В четвертом стихе прилагательное имя положено за надглаголие, то есть *удобной* за *удобно*, толь странно, что нарочитая могла б быть причина подумать, что то ошибка типограф-

ская, ежели б сам автор наш был исправен в языке. В шестом стихе *вопящих* *воплъ* никакия красоты не имеет, и еще повторением сим чувствительную досаду делает слуху, толь наипаче, что вместо *воплъ* можно было поставить автору *глас*: да и *вопящих* вместо *вопящих* есть весьма неисправно. В седьмом стихе автор желает, чтоб естество было от бога переменено. Великого, нерассудного и отнюдь невозможного он просит! Бог премудростию своею предусмотрел, благодостию предизбрал, а всемогуществом произвел самый преизрядный и самый превеликий мир. И так, желать, чтоб самое изрядное и самое великое было переменено, то желать, чтоб оно хуже и меньше было. Ежели б он желал, чтоб переменен был чин некоторого частного движения в естестве, как то, чтоб солнце назад уступило, или вперед бы подалось, говоря по виду, то б сие согласно было с премудростию, благодостию, и всемогуществом божиим. Осмый стих есть не стих, но токмо строчка: ибо он надлежащая своя меры не имеет, а именно, недостает в нем одного склада. Того ради, надлежит ему быть следующему:

Умножи сей девицы леты

или правее

Умножь сея девицы леты.

Леты положены как *семы* за *лета* всеконечно против грамматического рода и против искусных людей употребления: о сем ужé я предложил выше. Впрочем, кажется, что автор сие нарочно делает, подражая такому употреблению, которое ввели и ныне вводят такие люди, кои никогда и не слыхивали, что есть в грамматике три рода, а именно мужеский, женский, и средний. Но что за в бездну свергся автор из-под небес? Ибо девятый его стих в соединении с десятым имеет явную противность закону. Изображает ими автор сию свою мысль:

Яви во днях Елисаветы,

Колико может божество.

О! Неправоверия, всем довольно смыслящим явного, но одному токмо автору нечувствительного! Кто просит бога, чтоб он явил в нынешние дни, колико есть всемогуще его

божество, тот разумеет, что бог ни прежде сих дней, ни от века, ни поныне, словом, что он никогда еще не являл ничем и ни в чем божественного своего всемогущества. Вот, государь мой, до чего доводит необученое мудрование! Я вас уверяю твердо, что другого разума сим его двум стихам отнюдь дать невозможно, как бы кто сие, благоприятствуя автору, ни хотел толковать; да еще и толковать сего инако никак невозможно. Однако, я совершенно ведаю, что смысл авторов нечестивал не с умысла, но от незнания: того ради, дадим сим его стихам православный разум и напишем вместо

Яви во днях Елисаветы,
Колико может Божество

таким образом:

Являй и в дни Елисаветы
Колико может Божество.

или так не хуже ж:

Являй и в дни Елисаветы
Что ты всемошно божество.

Видели мы, государь мой, что сия авторова ода порочна сочинением, пуста разумом, темна и обоюдна составом слов, низка безразборными речами, ложна повествованием бывших дел, непорядочна, наполнена без нужды повторением тех же самых слов, неисправна в мере стихов, бесрассудна в употреблении баснословия, напоследок, а сие всего прочего хуже, отчасти и неправоверна. Но посмотрим, есть ли еще во всей в ней какая твердость и дельность: то есть, коль вымышленно и искусно автор воспевает самодержицу нашу: и все ль, или одну кою из прославных ее добродетелей прославляет: так же и все то производит он каким порядком. Сие мы тотчас увидим, когда сея оды представлю я план, по которому и объявятся авторовы мысли и изобретение: ибо все сие в оде велеречием прикрито. И так, вот ее все нагое содержание:

«Полно нам воевать, мы уже покой имеем; да и вы соседи покойтесь, и надейтесь на сию руку, которая всех неприятелей, сколько б их ни было, преодолет. Но чего ради я толь дерзок, что Елисавету хочю прославлять: она

и без меня несравненно прославена. О тебе вся твоя пространнейшая Россия и держава радуется: ты нам Петра Великого оживила. По нем, как он скончался, плакал Санктпетербург, и самый океан: и сколько воины ни укоряли смерть, и ни ярились на нее, однако ж Петра Великого не возвратили, и его уже нет в живых. Но ты нам тишину, спокойствие, и благополучие принесла. Я вижу теперь в древности прежестокые брани: воюет Александр против Индии; Кир идет на Вавилон; Греция отыскивает Елену; Помпей от Иулия бежит, а Иулий покоряет свет и Рим. Но во всем том, что народы встают на народы, и что Агамемнон проливает кровь дочери своей, какая слава? сладость в том, что мы все Елисавете подвластны, и что она толь нас любит, что хранит нашу жизнь и щадит нашу кровь. Не было еще зари, как боговенчаемую самодержицу встретила Россия; когда та полсвета себе покорила. Вот же и море почувствовало, что Петр Великий паки им владеет: пошел он по нем, и устрашил всю пучину. Ты к нам правосудие ввела и милосердием всех объемлешь; ты тишину подала и бурю разогнала. Хвала твоя так высока как кедр: гром твой колеблет небо, и молния воздух раздирает: словом, ветры, моря, горы, и леса твои, и тебе послушны. Ты нас обрадовала и всем нашим желаниям конец подала исполнением. О! Боже, перемени естество, умножь сея девы лета, и ныне при ней яви, колико может твоя сила».

Вот, государь мой, все содержание сея оды, которое не токмо от меня не обессилено, но еще и украшено. Прошу ж сказать по справедливости, можно ль прямо видеть, какое есть авторово намерение, и что он прославляет? Начал он миром, грозит паки войною, уверяет, что он не способен хвалить самодержицу, описывает всея России пространство и радость, крушится о смерти Петра Великого, радуется о добре, дарованном России монархинею, негодует, что в свете великие вѣины бывают, поздравляет нам и себе, что мы Елисаветины, ликует, что в темноте еще ночной Россия покорившую полсвета владычицу встречает, оживляет Петра, и плавающего в море, так же и завладевшего оным вводит, хвалит паки самодержицу,

что она правосудна и милостива, что хвала ее велика, и что она сама сильна и страшна: напоследок, просит бога об умножении ей лет. Что ж все сие, государь мой? Радуется ль он особливо, что самодержица наша восприяла прародительский престол? Веселится ль, что мы спокойствие получили, а инде везде бывшие ж брани оплакивает? Плачет ли он, что мы Петра Великого лишены? Или торжествует, что в особе самодержицы наша всяких благ мы сподоблены? и что по великим ее добродетелям и хвала ея ж велика? Всего того много, и все оно достойное: но какая единственно цель есть авторова? Слов довольно; но все сии слова как пронизки на шнур без разбора положены: нет связи, нет соединения, нет расположения, нет порядка; одно токмо, что было нечто сочиняемо, и сочиняемо так, как попало. И хотя ж оды свойство есть такое, по мнению авторова, что она *взлетает к небесам, и свергается во ад, мчась в быстроте во все края вселенны, врата и путь везде имеет отворенны*; однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке, но чтоб ей по одной какой линее, по прямой, или круглой, или улитковой взлетать к небесам и спускаться в дол; то есть, беспорядок ее долженствует быть порядочен и соединен, и нестись чрез все горы и доли, выше, как говорят, дерева стоячего, и облака ходячего, к одному токмо главнейшему делу. Инако, ода будет не ода, но смеха и презрения достойный сумбур. Сей у того не может не случиться, кто токмо одни надутые пузыри пускает, и хватает ртом облака. Я заключаю о сей авторовой оде, и то по самой искренности и по правому моему разумению, что она, не касаясь впрочем ко всеблагословенному в ней имени божию и ко всеавгустейшему монархину, из негодных негоднейшая: ибо, как сам автор говорит в Эпистоле о русском языке:

Нет тайны никакой безумственно писать,
Искусство, чтоб свой слог исправно предлагать,
Чтоб мнение творца вообразалось ясно,
И речи бы текли свободно и согласно.

Я при том долженствую вас, государь мой, уведомить о моей прошибочке: ибо сия ода есть не вторая по порядку

*

у автора, но первая, для того, что она сочинена и напечатана 1743 года, а которую я рассматривал прежде, та 1744 года. Но хотя я в сем и погрешил; однако моя погрешность весьма порядочнее авторовы сея оды: ибо я рассматривал в первом месте ту оду, коя прославляет бога, а во втором, о самодержицыных похвалах. Надеюсь, что за мой анахронизм, для приличного божиим и самодержицыным хвалам места, можете вы меня способно простить, и толь наипаче, что от сего перемешания времен не может ничего последовать вредительного.

Я обещался вам, государь мой, рассматривать после од трагедии нашего автора, и по них также эпистолы; но теперь признаюсь, что я вам не сдержу данного слова. Прошу, чтоб вы благоволили быть довольны сим токмо моим од его рассмотрением, и по сему полагать, а полагать достоверно, что все прочее авторово сочинение есть равно такия ж исправности. К неустойке меня привела не леность, но всеконечная невозможность чтоб далее продолжать рассуждение: господин автор такой нашел способ, что, кто б смыслящий ни принял за его трагедии, всяк тотчас увидит, что нельзя к ним пристать. Нет в них ничего, или уже превесьма мало того, что б порочно не было. Ежели б автор такова был состояния, чтоб он, по сочинении их, мог попросить своих приятелей, дабы они неисправные в них места, читая у себя наедине, означили прилепленным вощечком; то б всеконечно надобно было, растопив воску в сосуде, опустить их обе в воск, и тем все их залепить для изъявления, что все в них неисправно. В прочих народах рассматриватели красных сочинений счастливы, для того что у их авторов всегда несравненно больше хорошего, нежели недостаточного: но я следовательно толь неблагополучен в моем предприятии, что необходимо надобно все на-все худым огласить, и чрез то подать неповинно причину к подозрению на себя, что я то делаю по некоторому пристрастию. Однако, я клянусь совестью моею, что я утверждаю об авторовой всеконечной неисправности по правому и беспристрастному моему разумению. Когда б больше было сияния, нежели мрака в его стихах, то б *малое не могло затмить премногого и досадить смотрителю*, как то Гораций говорит. Но в

авторовом сочинении весьма больше тьмы, нежели света, который впрочем так слаб, что его почитай не видно. Я не желаю, чтоб вам просто моим словам верить: я вам непреодолеимо из премногого докажу самым малым, что все то сущая правда.

Известно мне, что вы имеете в вашей библиотеке трагедию Хорева: прошу ж повнятнее ее благоволить читать. Прежде всего вы изволите усмотреть, что премногое множество иамбических его гексаметров в составе своем порочных, тем что пресечения не означают они иамбом; а означать оным в иамбических гексаметрах необходимо надобно; им во первых сама природа дала сие совершенство, для того что иамбический гексаметр состоит из двух триметров, а первейшая мера, по которой полное число стоп определенных в стихах познавается без прибавки и убавки одного слога, всякому иамбическому стиху есть мужеский стих, так как хореическому женский: ибо первого стиха стопá кончится долгим слогом, а второго кратким; сие знающему очень ясно. Следовательно, разбив гексаметр иамбический мужеский на два триметра, в обоих на конце непременно надлежит быть иамбу: правда сия сама собою мечется в глаза, так что хотя б ей и не искать причины. Второе, первые сих иамбических стихов изобретатели всегда пресечение считают иамбом на своем языке. Должно знать, государь мой, что иамбический стих гексаметр есть стих особливо немецкого стихотворения, равно как и все прочие иамбические стихи: к нам они введены с образца стихотворения, употребляемого помянутым народом. Того ради, из премногих авторовых гексаметров, находящихся в Хореве, в Гамлете и в Эпистолах, и не имеющих в пресечении иамба, например из Хорева сии,

Отец твой воинством/весь город окружает,
Щедрота поздная/разгневанных небес,
Смешенна с казнию/и лютою напастью
Хотя и некую/часть вольности имею,

и все прочие, сколько их ни обретаются, порочны по составу своему. Я уповаю, что сего господин автор не чаял, чтоб кто мог сие стихам его в порок поставить; но он изволил как в сложении такова своего гексаметра обмануться, так, если

и думал, что то не порок, и что в порок не будет поставлено, то он помышлял несправедливо, для того что сей порок очень есть велик и чистому сложению стихов весьма вредителен. От автора часто многие слышали, как он говаривал о себе, что то он подлинно отец российского стихотворства: однако, невозможно его отнюдь назвать и вотчимом: ибо как количество российских стихов, а сие есть самое в них основание, и по оному хорейский первый стих на нашем языке, так и иамбический по тому ж введенному уже тоническому количеству, есть не его, для того, что прежде правильные стихи начали быть употребляемы, нежели еще он знал, что хорей, и что иамб. Не он же ввел и сочетание стихов: с самого еще начала нового нашего стихотворения об нем было уже упомянуто, звание ему дано, и в песенках действительно употреблено; а в важное сочинение ввел его первый и расплодил иамбических од сочинитель. Что ж осталось, чему б был наш автор отцом в нашем стихов составлении? Есть он, но пасынком нашего стихотворения: ибо оно у него и составом, и сочинением, и гладкостью не родное: где где выскочит хороший стих в его сочинениях.

Посмотрим же теперь трагическую и эпистолярную его речь. Но какую я в ней вижу неравность? Вижу совокупно высоту и низкость, светлость и темноту, надмение и трусость, малое нечто приличное, а премногое непристойное; вижу точный хаос: все ж то не основано у него на грамматике и на сочинении наших исправных книг, но на площадном употреблении. Впервых, худо он умеет слова выбирать: ибо пишет в трагедиях *опять за паки, этот за сей, эта за сия, это за сие*. Неисправно кончит среднего рода имена во множественном числе, как то *озёры за озёра, достоинства за достоинства, воздыхании за воздыхания, братьев за братьий, подозрений за подозрений, правилы за правила, правы за права, следствий за следствий, блаты за блата, железы за железа, действий за действия, несчастиев за несчастия, посольствы за посольства, отсутствий за отсутствий*. Все подобные окончания в именах пишут такие писатели, кои не тщатся о грамматической исправности; но автору нашему, как красного слога писателю, должно тщатся о всей красоте

языка. Не чувствует он при разборе слов оных, кои худо в важное сочинение полагаются, для того что гнусное нечто по употреблению означают, и соединяют, как то *блудя*, вместо *зablуждая*, *какое б*, вместо *какое*, а (*б*) или (*бы*) можно относить к иным частям слова: то *тронуть* его, вместо *привестъ в жалость* за французское *toucher*, толь странно и смешно, что невозможно словом изобразить. Вы можете тотчас почувствовать неблагопристойность сего слова на нашем языке из околичности. В трагедии Гамлете говорит у автора женщина именем Гертруды, в дейст II в явл. 2, что она

И на супружню смерть нетронута взирала.

Кто из наших не примет сего стиха в следующем разуме, именно ж, что у Гертруды супруг скончался, не познав ея никогда в рассуждении брачного права и супружовы обязанности? Однако автор мыслил не то: ему хотелось изобразить, что она ни мало не печалилась об его смерти. Того ради надлежало-было ему написать так сей стих:

И на супружню смерть без жалости взирала

При том, вводит наш автор в свои сочинения неупотребительные слова, как то *впоследок* за *напоследок*, *не временно* за *не на время*, *мгновенно* за *во мгновении*, *отколе* в Гамлете за *отжуду*, *надвела* за *навела* в Хореве, *бремянило* за *отягощало*, *сугублю* за *усугубляю*, *мечтуйся* за *мечтайся*, *жесточе* за *жесточае* или *жесточайше*, *из нова* за *из нового* или просто *нового*; *умеряй*, *умеряючи* не знаю за что полагает. Многие он речи составляет подлым употреблением, как то: *паденье* за *падение*, *отмщенье* за *отмщение*, *желанье* за *желание*, *воспоминанье* за *воспоминание*; так *оружье*, *сомненье*, *понястье*, *безумье*, *Офелю*, *Полонья*, за *Офелию*, *Полония*, и прочие премногие. Настоящие деепричастия за прошедшие пишет по площадному, как то: *временя* вместо *временя и временивши*, *увидя* за *увидевши*, *уладясь* за *уладившись*, *утомя* за *утомивши*, и прочие. Многие метафоры употребляет несвойственные, как то *низвергнуться в пленение*, *таинство пронзить*, *ярость внемлешь*, *быть милу сурово*; и при том многие ж вводит так называемые катахризисы, как то, в *народы смерть*

метать, кидать в ветры знамена: ибо все сие такого рода, как у Горация: бежать рысью и вскачь на долгой палке. Мило очень нашему автору непостоянное употребление слов, как то инде ево, а инде на него, инде ея, а инде ее; инде свѣтъ, как то пребудь над градом свѣтъ! о свѣтъ останься здесь! а инде свет, как то света край, и во многих еще местах. Сюда ж принадлежит и разнovidное сочинение, как то инде не то меня лстит, а инде не венец мне лстит. Сколько ж у автора солецисмов, то есть, ложных сочинений и составов словам; того и счесть почитай невозможно. Но малое из едва объятного вам здесь предлагаю. Пишет он: скажите за скажете, услышилось за услышалось, увидючи за увидячи, слышил за слышал, оставшей за оставшейся, не принуждай мне то себе сказать за не принуждай меня, скиптр свой во зло вменяешь за скиптр твой, мне верности давно их внутренну явят за мне верности давно внутренность свою являют, пустите убежать мне вас умерети ныне за пустите, чтоб я побежал от вас умереть теперь, пусть кровию моею напьется вран в лесах за пусть крови моя напьется, Велькаром свободен нечаянно темницы за Велькаром свободен нечаянно из темницы, от третьей он стрелы падуц не мог встать боле за от третьей он стрелы упавши, бегут без памяти падут с коньми с гор в воды за бегут без памяти, падают; иметь мужество на место своего за иметь мужество вместо своего, скрыться грозных туч за от грозных туч, с юности моей за от юности моя, итти из градских стен за сходить с градских стен или итти из-за градских стен, сетуешь в смятении своем за сетуешь в смятении твоём, виню часть века своево за виню часть века моего, какой ты помощи, княжна, желаешь мной за какія ты помощи, княжна, желаешь от меня, слабости свои могла я победити за слабости мои, взыти в царский одр за взыти на царский одр, на чью он жизнь алкал, — но на жизнь алкать сочинено весьма странно: ибо глагол алчу есть самостоятельный и не правит никаким падежем, то есть говорится просто алчу. Пусть прочтет автор послания святого апостола Павла, то и увидит во многих местах мою правду, а свою превеликую погрешность. Увидит он, что есть там: аще алчет враг твой, до нынешнего часа и

алчем, и ов алчет, ище кто алчет, навыхохом и насыщатис и алкати, не взалчут к тому. Во всех сих местах глагол *алчу* стоит самостоятельно, как то называют наши грамматисты. Напоследок, есть в Гамлете у автора и *молящая тебе за молящая тебя*. Знаю, что автор сей солецисм исправил на листочке между погрешностями. Но достоверно знаю ж, что сии погрешности не типографские, но природно авторовы: ибо я сам моими глазами видел, что в рукописном подлиннике писанном авторовою рукою стояло *молящая тебе*; в последнем печатном листе исправленном авторовою рукою и подписанном к печати, было *молящая тебе*; знаю и сие, что по напечатании автор взял к себе книжки с *молящая тебе*: но после, как уже сказано было от доброго человека некоторому из его приятелей, что Гамлет напечатан с *молящая тебе* и с *поборник* вместо *противник*, о чем ниже; а сей его приятель ему самому сказал, что то знатное очень погрешение: то тогда уже наш автор узнал, что он грубо ошибся, да и где не так? и для того просил, чтоб листочик напечатан был с погрешностями исправленными. Однако не дерзнул он на том листочке написать так: *типографские погрешности*, но поставил просто: *погрешности*, для того что они не типографские, но его собственные.

Вот же вам теперь, государь мой, не правопись, но кривопись авторова, как то, *времен за времен, сонце за солнце, сердце за сердце, преждний за прежний, горячность за горячесть, куды за куда, туды за туда, таво, каво за того, кого, грамота за грамата, окроровленном за окроровленном, свет, во свете сем, не свету за свѣтъ, во свѣте сем, не свѣту, клянусь, клянущу за кленусь, клену, растоваться за расставаться, со всем за совсьм, притчиною, за причиною, ибо от глагола чиню и предлога при, касу за кобу, сетуй за сътуй, приемлю за приемлю, для того что во все наши орфографии принято, чтоб пред гласными писать (i) а не (и). Но мне вероятно кажется, что к сей кривописи дал причину подобия автору Волтер: ибо сей первый из Французов начал писать français, anglais вместо françois, anglois, хотя впрочем Волтер трагик великое имеет основание так писать; но наш автор так же трагик, только что не хочет видеть перемены в оном предлоге, когда он и при*

сложении, будто б литера (i), принятая в сие местá, не того ж была у нас звона, что и. Но вся сия мелочь на- сторону: должно видеть ложные знаменования, данные от автора словам, а сие происходит от того, что автор отнюд не знает коренного нашего языка славенского. Пишет он *коль*, производя от подлого *коли*, за *когда* и *ежели*, весьма неправо и развращенно, как то в следующем его стихе:

Не так, свирепая, *коль* толь твой вреден взгляд.

Всяк бы подумал по словам, что в сем стихе *коль толь* соответствующие себе взаимно частицы, ежели б разум стиха допускал так думать, для того что тут *коль* взято за *когда*. Так же и сие: *коль любишь, так скажи*. Всяк подумает, что разум тут сей, *коль много любишь, так и скажи*. Однако автор понимает сие: *когда любишь, то скажи*. И по сему, *коль* за *когда* полагается от автора ложно, потому что *коль* значит *колико*. Пишет же автор *отселе* за *отсюду* не зная, для того что *отселе* значит *отныне*. Пишет он *область* за *власть* ложно ж, как то *какую область ты имеешь надо мною*, а говорит сие Оснельда Хореву дейст. I. явл. 3. стран. 15. Пишет он и *довлеют*, за должествуют, как то *не их примеры нам во бранях быть довлеют*: однако, слово *довлеет*, значит *довольно есть*, а не *должно есть*. Но славное в Гамлете слово *поборник*, в дейст. II. в явл. 1 выговоренное Клавдием, сколько в ложном знаменовании употреблено, столько и в смешном, для того что сие показывает, что или автор мало бывает в церькве на великих вечернях и на всенощных бдениях, или бывает. да не тогда, когда первый глас поется: ибо инако, то б автор мог услышать в богородичне, начинающемся *Всемирную славу*, что слово *поборник* значит не *противника*, но *защитника* и *споспешника*. Следовательно, автор употребил сие слово за *противника*, говоря,

Се боже пред тобой сей мерзкий человек,
Который срамотой одной нанолнил век,
Поборник истинны, бесстыдных дел рачитель,

крайно в ложном знаменовании. Впрочем, поправлено сие слово у автора на листочке между погрешностями:

однако, я вас, государь мой, удостоверяю по самой истине о сем его исправлении тем же точно, что я вам донес прежде о *молящая тебе*, то есть, что автор тогда уже узнал свое погрешение, когда ему о том сказано и доказано было; а сам он сея смешныя погрешности отнюдь не чувствовал. Но как он и исправил? Вы думаете, что он прямо поставил вместо *поборника противник*? Весьма б он сделал правильно, ежели б поправил таким образом, для того что *противник* то ж самое имеет количество и ударение складов, что и *поборник*. Но наш автор поставил на листочке *рушитель* вместо *поборник*, то есть такое слово он поставил, которое у нас не употребительно. Бude б было *нарушитель* или б *разрушитель*, то б могло быть изрядно. Сие то называется по Украински *поправиться с печи на лавку*. С другой стороны, в той же Клавдиевой молитве стихок сей к богу: *принудь меня, принудь прощения просить*, — мне несколько подозрителен; но я оставляю рассуждать о разуме православия его богословствующим; они знают, что содействие божие с действиями человеческия воли не бывает никогда по принуждению, но токмо по предварению, по наклонению и по возбуждению к добру, и по удерживанию и отвращению от зла: инако погибла б наша свободная воля, кою мы все внутрь нашея совести ощущаем. К словам, устреленным в ложном же знаменовании от автора принадлежит и то, что в Гамлете в I дейст. в явл. 2 говорит Гертруда сыну своему, чтоб он бежал от тех мест, на которых они находились, ибо под ними, говорит она, *твердь трясется*. Но кто славенский наш язык знает, тот совершенно ведает, что чрез слово *твердь* разумеется у нас греческое слово *στερέωμα* и *ἔρεισμα*, латинское *firmamentum*, а французское *firmament*, то-есть небо; следовательно, кто говорит: *под ними твердь трясется*? Однако, автор помнил, может быть, что у нас положено во Псалме 103: *основай землю на тверди ея*. Того ради, вы скажете, можно было ему *твердь* положить за *землю*, и потому говорить право: *под ними твердь трясется*. Нет, государь мой, не можно: ибо сие, *основай землю на тверди ея*, по гречески, с чего наше переведено, так четется: *Ὁ θεμελιῶν τῆς γῆς ἐπὶ ἀσφάλειαν αὐτῆς*, то есть, *основай землю на крепости, на непоколебимости, на неподвижности,*

на неиспровержении, на безопасном утверждении, на безвредном стоянии ея: для того что греческое с отрицательною частицею слово ἄσφαλεις сии все наши слова значит, понеже утвердительный глагол σφάλλω есть по нашему *испроверяю*; и следовательно в нашем одного Псалма переводе слово *твердь*, которое есть собственно *фирмамент*, то есть *небесная твердь*, взято не само за себя и не в точном его знаменовании, но за *крепость*, за *утверждение*, за *столбы*, за *подпору* и за *подставку*: словом, за *твердость* или за *твердыню* основания. Подтверждается сие ж самое и французским переводом, автору вразумительнейшим: там стоит: *Il a fondé la terre sur ses bases*, то есть он *основал землю на ея грунтах*, а не положено *sur ses firmaments*, то есть *на ея твердых*. Из всего сего только можно в пользу автору заключить, что б хотя он и не всеконечно в ложном знаменовании употребил слово *твердь*, однако ж оно у него всеконечно не родное, но, чтоб так сказать, приемыш, так что, без сего моего об нем изъяснения, никто из знающих основательно наш язык, не может не принять одного за *небо* и за *твердь небесную* в авторовом сочинении. У автора нашего в трагедиях его и склонение имен, в состав косвенных их падежей, есть новое и необыкновенное: пишет он часто *любви за любви*; да и сие следующее: *заразов* вместо *зараз*, *глазми* за *глазами*, то ж свидетельствуют. Что ж до ударений то премногое множество их совершенно развращенных: он их натягивает на иамбы так, как иамбу по мере стиха быть нельзя. Таким образом у него например неправо ударяется вреднейший за вреднейший; освирепел за освирепел; разрушил за разрушил; важнейше за важнейше; изыдите за изыдите; кроме за кроме; мечное за мечное; сие ж слово *против*, пишет он непостоянно: протів и против: но первое ударение есть неправо. Не знает автор также, когда и надглаголия надобно кончить на (*яе*), и когда на (*ье*), свидетель сему слово в Хореве *бесчинняе* за *бесчиннье*: ибо *яе* в сем слове есть неударяемое, и потому должно ему быть на (*ье*). Впрочем, что у него значит *накры*, того я не знаю, да не знают и многие, коих я о сем знаменовании спрашивал: по обстоятельству можно догадываться, что то бубны, однако толь сие не по нашему, что можно сказать:

разве по чухонски. Слово сие употреблено в Хореве в IV дейст. в явл. 1, а говорит Кюю Сталверьх.

Зовущие на смерть по *накрам* громки бои,
Являют каковы российские герои.

Но на что еще сии следующие два гриба в борщ, говоря по Украински: *для ради* вместо одного *ради*, или одного ж *для*? Как ода, так и трагедия не терпит площадного употребления. Автор наш не почитает же знать за порок, что он почитай непосредственно кончит свои стихи иногда одним звонем рифмы. Есть у него в одном месте в Хореве женская рифма *помогати, побеждаати*; а чрез два стиха мужские рифмы, — того ж звона: *исполняти, утоляти*. Однако у добрых стихотворцев едва сие позволяется чрез десять стихов. Мал еще сей порок для автора: он и один и тот же стих двумя рифмами означает, может быть для показания, что он умеет из одного гексаметра два триметра сделать. Стих сей есть следующий:

Престань мне в том *пенять* и престань *вдыхать*.

Подлинно, не весьма богата сия Рифма; да и авторово искусство не очень обильно: он трагическую свою любовь и сам называет шутками, говоря в Оснельдиной персоне:

Какое следствие любовным вижу *шуткам*?

Не спорим, трагическая любовь есть шутка; однако трагическому автору, как представляющему будто важное дело, не надлежало ее называть шуткою: ибо подлинно любовь есть очень не шутка, да и смотрители хотя знают, что все то есть в трагедии притворно, однако полагают важною правдою. Но вот у господина автора 1. точное противословие в сем следующем стихе, который положен в третьем Хорева действии, во втором явлении, а говорит его Астрада:

Протився только в том *поборно* естеству.

Как? Госпожа Астрада велит *противиться* не *противно естеству*? Но что сие значит? Может ли кто противиться естеству, и в то ж самое время быть ему без сопротивления? Знать что автор хотел сим подражать Августа Кесаря

обыкновенному присловию *σπεῦδε βραδέως* (*festina lente*) то есть: *спеши не спешно*. Казалось бы, что автор взял слово *поборно* за *противно*, как то и Гамлетов у него *поборник* взят за *противник*. Но в сем знаменовании какой будет разум в оном стихе? *протився только в том противно естестве*. Мать земля! Так ясно автор сочиняет, что не возможно и разума пошлого доискаться иногда в его сочинении! Впрочем, сколько ж весь сей Астрадаин совет Оснельде непорочен в рассуждении чистоты нравов, о том донесу я вам, государь мой, ниже. Как то ни есть, однако сходно ль с обстоятельством, что Хорев во II дейст. в явл. 6, прося у богов себе смерти, говорит, чтоб они *выняли из рук его кровавый меч*, когда еще он не выходил против Завлоха на вылазку, и зовущие *по накрам громки боги* не являли еще тогда каковы герои российские. Чем же меч Хоревов был при сем случае обагрен? Поистинне авторовыми чернилами, и теми еще не орешковыми и безкамедными. Автор как в одах, так и в трагедиях полагает не-стихи за стихи, сие значит, что он полагает иногда простые строчки с превеликия торопливости, ибо в Хореве в дейст. IV явл. 1, стих сей:

Хотя смерть в глазах его, он зрит бесстрашным оком

есть токмо строчка с рифмою, а не стих: в нем целый склад есть лишний в первом полстишии, и потому первое полстишие есть не полстишие, но член прозаического периода. Чтоб сему стиху быть стихом, то надобно ему быть следующему:

Хоть смерть в глазах его, он зрит бесстрашным оком.

Напоследок, за что ни примешь в авторовом сочинении в рассуждении слов и изображений, все то находишь так порочное и неискусное, что нельзя того изобразить. Он никакова отнюд не имеет искусства в употреблении и в избрании речей. Свидетельствует в Хореве в V дейст. явл. 3, когда Кий просит, пришед в крайнее изнеможение, чтоб ему подано было *седалище*. О! рассуждение слепого мудрования. Знает автор, что сие слово есть славенское и употреблено в Псалмах за стул: но не знает, что славено-

росский язык, которым автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнусную идею, а именно то, что в писании названо у нас *афедроном*. Следовательно, чего Кий просит, чтоб ему подано было, то пускай сам Кий, как трагическая персона, введенная от автора, обоняет. Такое точно во всем авторово искусство!

Не могу удержаться, что вам, государь мой, не предложить теперь непреодолеемого доказательства в том, что авторово знание так мало, что меньше нельзя. Пред самым представлением комедишки, которою автор толь малую славу делает нашему преславному народу, действующие лица одевались и готовились к представлению. Я тогда случился быть между ширмами. Но вот и наш автор вдруг изволил туда ж к одевающимся придти, с очей и со всего лица в крайнем удовольствии сердца. Едва он успел поклониться, с кем надлежало, как оборотившись к некоторому из возлюбленнейших своих наперсников, заговорил: знаете ль вы что? тот то и тот, — именуя лице, — называет того то и того, — именуя ж человека, — Архилашем Архилохичем Суффеновым. Видите ль, какой он глупинькой: не знает, что у греков нет *ичов* так, как на нашем языке — Тогда возлюбленник его, равно как Теренциев лизоблюд Гнатон, начали смеяться животы надрывая; а ему в том помог и сам автор. Я слыша сей авторов разговор и видя безумный смех одного его возлюбленника, только лишь пожал плечами. Рассуждал я, что поистине сим и подобным образом разглашает о себе автор пред незнающими, что он человек с неба звезды хватает искусством своим. И как же не так? Кто из незнающих греческого языка не поверит, что то авторова правда, как человека во мнении многих знающего, по присловию, всю Ямскую по столбам в рассуждении наук до древнего и нового красноречия касающихся? Однако, вам, государь мой, я отдаю на рассуждение, кому больше пристойно имя *глупинькова*, тому ль, кто греческое имя сделал с русским *ичом*, или тому, который не знает, что у греков есть в отечествах свой равномерный наш *ич*, а утверждал дерзновенно такому ж знатку, что того нет на греческом языке? Есть у греков имена, называемые *патронимика*, а по нашему *отчеименными*, переведены они в грамматике, из

которых мужские обще (не говоря об *Ионических* и *Эолических* окончаниях, так же и об окончаниях женских) кончатся на *дис*, как то от *Приамос* (Приам) *Приамидис* (Приамович); от *Крѳнос* (Сатурн) — *Кронидис* (Кронович); от *Лаѳртис* (Лаерт) — *Лаертиадис* (Лаертович); от *Атрѳей* — *Атреидис* (Атридович): так и от *Архилохос* *Архилохидис*, а сие точно по нашему *Архилохович*. Хотел бы я знать, что автор наш разумеет чрез прозвание оногo *Архилаша* *Архилохича*, которое есть *Суффенов*, как то он сам изволил сказывать возлюбленнику своему. Я присягну, что он всеконечно того не знает. Суффен был некто пиит в древнем Риме, по искусству своему ни к чему годный, а по тщеславию безумный и всем несносный. Может статься, что оный *Архилаш* *Архилохич* *Суффенов*, буде он есть на свете, и ежели притом пиит и еще тщеславный, прозван *Суффеновым* и от того древнегo *Суффена*.

Доносил уже я вам, государь мой, что нет почитай ничего в сочинениях авторовых, которое не было б чужое. Теперь то ж самое подтверждаю. Язвительная его комедия не его, да *Голбергова*, но токмо у автора она на свой образец; *Гамлет* *Шекеспиоров*, *Эпистола* о *Стихотворстве* и по плану и по изображениям, но токмо сокращена, вся *Боало-Депрова*, а сего автора вся ж *Горациева*, но токмо распространена. Что ж до сея трагедии *Хорева*; она вся-на-все выбрана из многих французских трагедий как *Корнелиевых*, так *Расиновых* и *Вольтеровых*, хотя впрочем все ее существенное основание есть *Расинова Федра*. Читаящие французские трагедии могут сами сие сличить, и видеть: мне ежели б сие делать, то б мое рассмотрение в пятеро увеличилось против авторовых сочинений. Я токмо предложу одно здесь похищение из *Волтеровы* трагедии, названныя *Меропа*. Праведное солнце! Как же оно изгажено авторовым переводом! Удивительно, учит автор в *Эпистоле* о русском языке как переводить, а сам ни шкиля, как говорят, не умеет. Не бесстыдное ль то тщеславие? Надобно поистине железное иметь чело. Впрочем, го ворит там *Волтер*:

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir.
La vie est un oprobre, la mort est un devoir.

Сие значит по словам: Когда все погибло, и когда больше никакая нет надежды, то жизнь уже позор, а смерть должность.

Но у автора нашего в IV действии в 7 явлении говорит сие презрительное похищенное место Оснельда следующим образом:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Жизнь, время и одна она покой дает.

Рассудим же, государь мой, сперва не о том, как сему двустихию надобно быть, но о сем, что оно у автора нашего значит. Волтеров разум в сих двух стихах есть как превесьма исправен, так и безмерно великолепен. Но у нашего автора в нем неимоверное никому, по самохвальству его, противусловие. Говорит он; *жизнь время, и одна она покой дает*. Как? жизнь у автора и тягостна, и совокупно она ж спокойна! Стыдно, государь мой, вчуже, когда видишь такое неискусство, а толь великое авторово самохвальство. Я уже не говорю, что запятой у автора надлежало быть не по слову *жизнь*, но после речи *время*; доношу токмо, что его двустихие сим образом могло б быть исправно, и означало б точно Волтеров разум:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Уже бесчестна жизнь, оставить должно свет.

Но и по намерению нашего автора, именно ж, что он вместо *бесчестия* положил при жизни *время*, надобно б лучше следующему быть двустихию:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Несносно время жизнь, а смерть покой от бед.

Из сего одного примера можно всем выразуметь об авторовом самом малом искусстве, и заключить, а сие по самой чистой справедливости, равным образом и о всех его взятых местах из чужих сочинений. Еще мне вспало на ум некоторое из Хорева место, которым автор безмерно чванится, так что внес оное и в комедишку свою недостойную, а именно:

Карать противников, и налагати дани.

Признаваю, что разум сего стиха есть великолепен и горд. Но авторов ли он? Сие и во французском сочинении, из

которого наш автор похитил, есть подражание *Виргилиеву* из *Энеиды* Кн. 6 стих: 352.

Parcere subjectis et debellare superbos.

Впрочем пускай не думает господин автор, что я не знаю всех его похищенных мест: я им при случае всемо роспись по алфавиту могу сделать, а теперь довольствуюсь токмо легким показанием одного сего из *Волтера*: сие ж для того, дабы ведали, что автор не имеет ни малого довольства сам в себе. С другой стороны, уведомился я недавно, что автор сочиняет или сочинил трагедию *Эдипа*, в которой токмо пять человек действующих лиц. Но я наперед вас удостоверяю, что сей авторов *Эдип* будет точно *Софоклов*, у которого также пятеро (кроме хора, которого ныне к нам по подражанию французским трагедиям, автор не вводит же) действуют, а именно: *Эдип, царь Тебанский; первенствующий жрец Юпитеров; Креон, брат Иокастин; Тирезий, прорицатель; Иокаста, вдова, оставшаяся после Лаия царя Тебанского, а супруга Эдипова*. Сего *Софоклова Эдипа* автор наш не возмет, или не взял с подлинника для того, что он по гречески ни пула не знает; но будет поживляться переводом или *Дациеровым*, или оным, кой сделан *иезуитом Брюмоа*. Не сомневаюсь притом, что автор, для укрытия своих из *Софокла* похищений, возьмет некоторые места из *Эдипа Петра Корнелия*; и уповательно, что в авторовом либо *Эдипе* будет токмо и четыре персоны, вместо пяти, когда он оставит или *первенствующего Юпитерова жреца* или *прорицателя Тирезия*. Но как то ни есть и ни будет; только ж авторов *Эдип* весь имеет быть основан на *Софокловом*, толь наипаче, что *иезуит Брюмоа* сию *Софоклову трагедию* весьма хвалит, а *Корнелиеву* довольно хулит, что до плана, хотя и хвалит же его изображения.

.....
Толикие недостатки и толь многие как в речах порознь, так и вообще в сочинении проистекают из первого и главного сего источника, именно ж, что не имел в малолетстве своем автор довольного чтения наших церковных книг; и потому нет у него ни обилия избранных слов, ни навыка к правильному составу речей между собою. Вто-

рое, что обучался он может быть по правилам не своему, да чужим языкам: сей недостаток толь есть общий, что почитай и среднего состояния люди его ж предпочитают, не зная, как думаю, что бесчестнее Россианам не знать по российски, нежели как инак. Третье, что при правильном может быть изучении языкам, не обучался он надлежащим университетским образом грамматике, реторике, поэзии, философии, истории, хронологии и географии, без которых не токмо великому пииту, но и посредственному быть не возможно. Четвертое, нет в нем ни малого знания так называемых ученых языков, а по последней мере надобно б необходимо знать ему по-латински. Пятое и последнее: полагается он больше надлежащего на французских писателей, которые и сами во многом и почитай во всем кописты с греческого и латинского языка. Не может он справливаться с подлинниками и потому обманывается часто в разумениях, которые он берет как будто из самых подлинников. Однако, при всех сих недостатках, такое имеет о своем достоинстве и способности мнение, что почитай не меньше себя он почитает Корнелия и Расина: прочих всех как с некоторыя высоты презирает. Сие точно ложное о себе мнение его и ослепляет и не допускает видеть толь явных пороков всего сочинения. Впрочем, понеже я знаю, что тщеславные люди все в пользу себе обыкновенно заключают, чего ради и полагаю, что и сие мое рассмотрение может либо автор причесть к достоинству своих трудов, толь наипаче, что критики нигде не бывало на сочинения худых писателей; то свято вас удостоверяю, что мое рассмотрение было не для того, что будто б авторовы сочинения достойны критического рассуждения, но для сего, чтоб отвести многих от несправедливого мнения об авторовом достатке, которого в нем едва и едва ль еще некоторая тень находится в рассуждении словесных и красноречивых наук. Сие объявив, пребываю и пребуду с неперменною искренностию,

Государь мой,
Ваш, и прочая.

В Санктпетербурге
1750 г.

МНЕНИЕ О НАЧАЛЕ ПОЭЗИИ И СТИХОВ ВОБЩЕ

Как живописная картина; так поэзия: она есть словесное изображение. Преизрядно, после Горация, употребляется поэзия живописи: но стих я уподобляю краске, употребленной на живопись. Что изображено краскою, весьма есть различно от нея; равно и поэзия всеконечно есть не стих: сей есть как краска, а поэзия всеконечно есть не стих: сей есть как краска, а поэзия, как изображенное ею. Чего ради, некто Эризий ПUTEАНСКИЙ написал основательно:

Иное быть пиитом, а иное стихи слагать.

Но много есть мнений о первоначалии поэзии; а о начале стиха почитай нет ни единого; ибо многие, пишучи о первоначалии поэзии, иногда сливали ее с стихами. Наш язык весьма сему подвержен, когда поэзию называет стихотворением, хотя впрочем прямое понятие о поэзии есть не то, чтоб стихи составлять, но чтоб творить, вымышлять, и подражать. Творение есть расположение вещей после оных избрания; вымышление есть изобретение возможностей, то есть, не такое представление деяний, каковы они сами в себе, но как они быть могут, или должныствуют; а подражание, есть следование во всем естеству описанием вещей и дел по вероятности и подобию правде. Всяк видит, что стих есть все не то: творение, вымышление, и подражание есть душа и жизнь поэмы; но стих есть язык оныя. Поэзия есть внутреннее в тех трех; а стих токмо наружное. Можно творить, вымышлять и подражать прозою; и можно представлять истинные действия стихами. Первое зделал Иоанн Барклаий в своей Аргениде, и Фенелон в Телемаке; а другое Лукан в описании Фарсалической брани: посему, первые оба пииты, хотя и прозою писали; но последний есть токмо стихотворец, даром что он пел стихами. Сие разумение есть Аристо-

телево; он в своей поэзии, переведенной Александром Павийским, в главе 7 определяет: «Стих и проза не различают историка с пиитом: ибо хотя Геродотова история и стихами будет сочинена; однако она всегда будет, как и прежде, историею. Но сим они между собою разнятся, что историк деяния *как были, а пиит как оные быть могли, предлагает*».

От сего, что пиит есть творитель, вымыслитель, и подражатель, не заключается, чтоб он был лживец. Ложь есть слово против разума и совести, то есть, когда или разум прямо не знает, так ли есть то, что язык говорит, или когда совесть точно извесна, что то не так, как уста блядословят. Но пиитическое вымышление бывает по разуму, то есть, как вещь могла быть, или долженствовала. Пиит также есть и не мастеровый человек: всякий художник делает разным способом от пиита. Творить по пиитически, есть подражать подобием вещей возможных, истинных образу. Но другие художества ремесленные так дела свои представляют, как они прямо и действительно в естестве находятся, или в каком состоянии находились. «Возможность пиитическая, есть возможность философская, разумом доказываемая; но возможность художническая, есть возможность равном как историческая, коя повествуется, а от хуложников, бутто как истинным повествованием, механически производится, и истинно представляется». Впрочем, пииты называются еще и прорицателями. Древнии предали, что они о будущем предвозвещали, бывши наполнены иногда божественным духом.

Итак, нет сомнения, что иное есть поэзия, а иное совсем стихосложение. Но той и другому было между человеками начало. Видно по всему, что поэзия родилась с человеками, или в некоторых влита свыше по мере их сил. Чего ради Цицерон в слове за Архия пиита утверждает говоря, что «пиит от самого естества силу себе получает, действием ума возбуждается, и как некоторым божественным одушевляется духом»: ибо каждый, как животное разумное, может творить, вымышлять и подражать, всеж то, иной способнее, а иной не столько. Но видно и сие, что стих есть человеческое изобретение в различие обыкновенному их слову. К сему могли найтись многие побужде-

ния; а между прочими и отмена от всех прочих вещания. Посмотрим для сего, какое приписывают первоначалие поэзии, и какому ему быть по правде должно, дабы увидеть, кто есть начало стиху: то есть, какому состоянию и чину человеком приличнее было восхотеть отменить себя словом от прочих.

В баснословии приписывается изобретение поэзии Аполлину, после как он убил змия Питона, вскоре по Девкалионовом потопе. Мнение сие весьма темно: а хотя оно и полагает изобретенную поэзию в отдаленной древности; однако после потопа. Но поэзия всеконечно была прежде, как то мы увидим ниже. Некоторые отдают сие изобретение Дельфическому его ответу, а понеже ответ сей произносим был устами жрицыными и стихами; то сие может токмо разуметься о соединенной поэзии с стихами, а не об одной поэзии. Впрочем, не только поэзия, но и стихи старее ответов: ответы начались уже, по большей части, тогда, когда человеки начали жить в обществе.

Полагается еще изобретателем поэзии Бакхус, для того что он давал ответы прежде еще Аполлина. Посему, и сие разуметь должно больше о стихах с поэзиею. Отдается сия честь изобретения и египетскому Озириду. Но сей Озирид многим приемлется, особливож из христиан Евсевием, а из язычников Диодором Сицилийским, за греческого Феба, или Аполлина, и потому, что говорено об оном греческом бошке в рассуждении сего; то самое должно разуметь и о сем египетском. Повествуют, что поэзию изобрел некто Македонянин, именем Пиерид, и оной дочерей своих обучил, а за сие отцем назван муз, называемых от его имени Пиеридскими, или Пиеридовнами. Но кто он, о сем точно неизвесно. Может быть, что он токмо в большее употребление ввел поэзию в Македонии, и воспевал с дочерьми своими ходя по улицам какие нибудь песни сочиненные стихами, на подобие французских водевилей; а для того не можно сего инако разуметь, как токмо о соединенной же уже поэзии с стихами. Орфей и Амфион, из которых первый уставоположник и священноначальник Фракийский, а другой Тебанского города создатель, равным же образом изобретателями почитаются поэзии: ибо по песням одного тигры и свирепые звери плясали,

другого ж по сладости гласа сами камни на стены всходили, и клали себя порядочно. Сие значит, что они оба живущих по лесам людей собрали в едино уговоривши красноречием, умячили дикие их нравы наставлениями и просветили разум, да и ввели порядочное сожитие уставами. Однако, больше сие принадлежать может до Стихов при поэзии, которыя начало еще долженствует быть отлаженнейшее.

Мудрые люди, начало поэзии сводят с неба, утверждая, что она влита в человеческие разумы от бога, как то я дал знать выше; а сие и всеконечно есть праведно. Чего ради Энний и называет Пиитов *святыми*, по свидетельству Цицеронову в слове за Архия Пиита. Таж причина, что и Овидий признавает некоторое вдохновение свыше в пиитов, говоря в шестой своей книге о Фастах: «Есть бог в нас, и его движением мы воспламеняемся: устремление сие имеет семена святого ума». По силе сего, древние нам предали, что поэзия была священнейшею, и первейшею философіею, которая с начала веков образу жития научала, путь показывала к добродетелям, и провоздала по нем; а особливо, прославляла бога, и его величие и свойства. Основательно Платон написал в третьей своей книге об уставах говоря: род пиитов есть божественный. Также и блаженный Августин написанное негде оставил: первые пииты теологами названы, для того что они многое о бессмертном боге воспевали. Сим же почитай самым образом и упомянутый Платон в «Федре» утверждает еще: пииты, божеским благодеянием поданныи, многую пользу грекам принесли. Так и на другом месте Овидий еще ж говорит: мы священными пиитами, и божеским попечением именуемся. Так и Лукан вопликает: О! Священный и великий всех пиитов труд. И поистинне, нет труда, который бы большею ума силою и сильнейшим духа напряжением и стремительством был производим, коль оные высокие пиитов размышления!

Хотяж и все сие есть бесспорно; однако все сие полагает поэзию, по изобретении ея употребленную уже в дело, и с стихами соединенную. Праведно утверждается, что она влита в человеческие разумы от Бога. Но кто первый из человеков ощутил в себе такую способность, и начал тво-

рять, вымышлять, и подражать естеству? Для сего надобно взойти до первых человеков. Священное писание, в книге бытия, в гл. 4 стих 21, предъизъявляет, что Иувал, меньший брат Иовила, начавшего жить в кибитках и упражняться в пастушеской должности, прежде потопа, и не много после создания света, есть показатель певницы и гуслей. Чего ж больше? Сей есть точно первый из человеков, который ощутил в себе оное божеское движение в разуме. Сей есть самый первый пиит, и первый музыкант. Певница тропологически означает песнь (ибо мнится, что без нуждыб священный писатель одну мусикию изобразил двумя инструментами) и следовательно поэзию, а гусли мусикию. Надобно ему было сперва петь каку-нибудь материю; надобно, чтоб сия материя имела начало, средину, и конец; надобно чтоб все сие сходствовало с тем, что его окружало то есть, надобно ему было творить, вымышлять, и подражать так и столько, как и сколько он что знал, видел и понимал. Невероятно, чтоб сия его поэзия была сперва стихами: первая мысль обыкновенно приводит к подобной другой; поемая материя (ибо поэзия его природно долженствовала состоять в песенках) прямо могла его довести до исправнейшия мусикии, а не до состава стиха: сладость, какова могла быть вначале мусикии, могла подать мысль после о сладости речи, о которой, чтоб дать ей оное совершенство, надобно было долго еще размышлять; но с него довольно быть могло творения, вымышления, и подражания поемого, а притом еще и приигрывания на гуслях. И так, пел он первый творение свое, вымышление, и подражание; да еще иногда соглашал свое пение и с гуслями.

Некоторые его таварищи и сверсники, такие ж пастухи стад, как и он (ибо без сомнения жизнь его подобна жизни заведенной от большого брата) начали у него перенимать, и ему в том следовать. Вот же поэзия и мусикия от пастуха к пастуху переходя, дошла и до Ноя, и до Ноевых детей. Потом мир весь потоплен; но не весь род человеческий. После потопа первая жизнь была равнуж пастушеская; первые пастухи возобновили преданную от Иувала поэзию, и мусикию, не стараясь еще усладить свою речь стихами, которые не могли им вдруг притти на

мысль. Между тем умножаются человеки, удаляются, по столпотворении, друг от друга, расходятся по лицу земли; иные забывают сотворшего, и вместо его тварям поклоняются, а чрез то род человеческий стал состоять из двух поклонников, из верующих, и язычников: но все пастушеския жизни не отлагают, и долго еще не отложили. И так, поэзия и по потопе осталась при пастухах, как некоторое наследие: ибо они ея изобретатели, и распространители.

Тогоради, правильно говорит господин де Фонтенель в красной своей речи о натуре Эклоги: «Пастушеская поэзия есть древнейшая из всех поэзий, ддятого что пастушеское состояние есть старее всех состояний. Весьма вероятно», продолжает он, «что первые пастухи вздумали в спокойствии своем и в празности, петь увеселения свои и любовь; да и вводили они по пристойности часто в те песни стада свои, леса, источники, и все вещи, кои знакомее им были». Итак, распространение поэзии зделалось от пастухов разных племен, а самое начало произошло Иувала Ламехова сына пастухаж. Сия есть и причина, что Евсевий Памфилов в II Книге о предуготовлении евангельском утверждает говоря, что «как все прочие преизящные науки и знания от евреев, так и сия благороднейшая от них же проистекла, и до нынешнего времени, отчасу большее получая совершенство, достигла». По сему Евсевиеву месту, можно яснее видеть истинну, сказанного Ролленем в предисловии на всю древнюю свою Историю на странице III, где он говорит следующее моим переводом: «Узнаваем по ней (по истории) следуя за теми (за науками) повсюду, их начало, и приращение, и видим с удивлением, что чем больше приближаемся к местам, где Ноевы дети жили, то больше находятся науки и знания в совершенстве: а напротив того, оные кажутся быть забыты, или презрены у тех народов, которые от них были в большем отдалении, так что, когда надобно стало их возобновлять, то надлежало восходить к их источнику, из которого оные проистекли».

Нашедши прямое начало поэзии, поищем теперь вероятного, буде не достоверного, начала стиху, дабы сей соединить с оною. Много уже людей скитается с места на

место по степям. Житие их еще особенное: в каждой фамилии главным есть отец; он ей царь, священник и учитель. Но одна фамилия была многочисленнее другой, и следовательно сильнее. Итак сильнейший истреблял без всякия опасности бессильного, ежели в том состояла его польза. Разумнейшие увидели, что то смертоносный вред: надобно стало всех в округе фамилий соединить пользой, и для того оные совокупить в едино общество. Но надобно было всех преклонить прежде к оставлению особенного пребывания, показав им знатнейшую пользу в общем сожитии. Уговаривание сие не могло быть без слова, и слова еще такова, которое былоб совокупно и сильно, и сладосно. Силу слову могла подать изобретенная уже поэзия; но сладость не могла быть в слове без некоторого различия. Весьма вероятно, что сия нужда первым оным политикам дала случай к различению в речениях долгих и кратких слогов, меряющихся временем, при их ударении (которому не возможно было с самого начала вещания не быть, ибо не возможно ни слога токмо выговорить без напряжения голоса) возвышением звона; а чрез то к некоторому немерному роду стиха. Такая речи сладость, неслыханная еще по то время, могла чувствительнее поразить человеческие сердца, толь наипаче, что она соединена с твердостью доказательств, именно ж с поэзиею, для того что бесспорно она есть самая первая человеческая софия, то есть мудрость. Итак, я полагаю, что первый опыт стихов зделали первейшие мудрецы, и уставоположники. Сей опыт не мог быть сперва-самого во всем своем совершенстве, надобно было время к проведению того в крайнюю исправность: первая мысль, приводя к подобной, делает во второй премены или исправлением, или прибавлением, или уменьшением.

Однако, общества уже начались: наступили и обывателям то есть, членам Общества, другие обстоятельства. Города повсюду застроены, и построены. Зделались и пространные и сильные области. Разность как преимуществ, так достоинств и состояний завелась и утвердилась. Между сими некоторое непосредственное, по верховной власти, а часто и соединенное с нею, пред всеми прочими предшествовать начало: сие есть священническое. Долж-

ность сего была чина, молить бога о благосостоянии, призывать его в помощь, славословить величие его, уми- лостивлять его жертвами, благодарить ему за благодея- ния, и наставлять народ о достоудожном к нему почте- нии. Таких особ не могли люди не почитать мудрейшими прочих. Все в них было отменное от других: житие, по- ступка, одеяние; в собраниях место, почтение, сила; пре- великое во всех мнение об их просвещении разума, и сле- довательно крайняя им от тех поверенность. При толикой им чести, отмене, и мнению об них, надлежало им всячески стараться, чтоб не токмо не дать причины к умалению себе того, но и отчасу более подавать случай к умножению оногo, или, по крайней мере, к содержанию всего на одной безвредно степени. Отменяли они и сами себя всем обхож- дением от прочих, чтоб стоять всегда твердо на оной. Ве- роятно, и почти достоверно, чтоб восхотеть им себя отли- чить от множества и словом. С одной стороны величество провозвещаемого и произносимого ими невидимого суще- ства (а сие как в истинном, так и в ложном богочтении, ддятого что и Идолопоклонники отдавали честь божеству под видом и именем многих божеств, не смысля, что мно- гобожие есть совершенное безбожие), а с другой и собствен- ное честолюбие, как то невозможно, чтоб того в них не было, а оно всегда зрит и почитает себя быть лучше про- чих, ибо самомнительное, приводили их к тому. Ведома уже поэзия, коя весьма способна прославлять и показы- вать великость: но слово ея высокою токмо отменно от обыкновенного. При высоте надобна и нежная сладость, чтоб не токмо поражать, но и внедряться во внутренность сердец. К сей путь показан от первейших Законополож- ников чрез различие в словах долгих и кратких слогов. Изрядный и действительный способ; но несовершенный. Чегож тут не доставало? Повторения по известным местам оных долгих и кратких совокупно слогов, и сему повто- рению определенная Мера, коя долженствовала быть сред- ственная по равномерности человеческого духа, дабы выраз- нее произносить всякий состав речи, и чрез то действитель- нее возбуждать человеческие сердца и наставлять разумы.

Мнится, что не было другия причины к изобретению тихов; названных тогда, или потом, гексаметрами, пента-

метрами, тетраметрами, триметрами и диметрами, смотря по различию материй произносимых или поемых, и к изобретению тех не другим кому, но токмо и точно ¹ священствующу-

Х о р е й:

Отста	вала	лебедь	бела	я
Как от	стада	лебе	дино	ва

Х о р е й с д а к т и л е м:

У ко	лодезя,	у сту	денова,
Доброй	молодец	сам ко	ня поил,
Красна	девица	воду	черпала.

Д а к т и л ь:

Ярка не	ярка, ба	ран не ба	ран
Стара о	вечка не	ярина	чка

И а м б:

Дале	че ох	дале	че во	чистом	поле
Нетрав	ка не	мурав	ка за	шата	ласа

И а м б с А н а п е с т о м:

Не шуми	мати	зеле	на дубро	ва,
Не мешай	цвести	лазо	реву цве	ту.

А н а п е с т:

Ой ты по	люшко по	люшко чи	стое,
Ничево	мне ты по	ле не ро	дило,
Ох ты ро	дило толь	ко роки	тов куст,

¹ Сие равным образом я разумею и о наших самых первоначальных стихах: вероятно по всему, что и наши поганские жрецы были первыми у нас стихотворцами. И хотя нет ни одного оставшегося у нас образчика языческий нашей поэзия, однако видно и ныне по мужицким песням, что древнейшие стихи наши, бывшие в употреблении у жрецов наших, состояли стопами, были без рифм, и имели тоническое количество слогов, да и односложные слова почитались по вольности общими. Стопы по большей части в них или хорей, или хорей с дактилем, или один дактиль: также иамб, или иамб с анапестом, или один же анапест, а по вольности за хорей и иамба полагается стопа пиррихий. Прошу читателя не зазреть меня и извинить, что сообщаю здесь несколько отрывочков от наших подлых, но коренных стихов: делаю я сие токмо в показание примера.

щим. Вот же придана к высоте поэзии и совершенная сладость и красота, то есть, количество слогов и мера, ограниченная стопами. Началá поэзии стихом уже быть предлагаема или воспеваема. Умножены празнования, умножены служения; умножены и песни. Прославилась вящше стиховная поэзия: большее к ней прилежание отчасу прилагается. Ею превозносится божество; ею прорицается истинно от правых, ложно от льстецов; ею преподаются наставления о добродетельном житии; ею и законы преднаписуются: словом, все самое важное и превеликое ею объемлется, пока наконец, по многих веках, употребили уже ея и на мирские многие потребности, отвративши от первого установления. Сим образом соединенную поэзию с стихами, то есть, начало стиховныя поэзии презрительно описывает Роллень, в самом начале второгонадесять тома древния своя истории. Я рассудил заблаго все оное его описание внести сюда, и тем окончить сие сочинение. Уповаю, что оно не неприятно будет читателям, как нежное, высокое, и праведное.

«Сие достоверно», говорит он, «когда рассуждается о поэзии в чистоте первого ея установления, что найдена она сперва на засвидетельствование божественному величеству всеобщего почтения поклонением и благодарением, и притом в научение человеков самым важным истиннам в законном богочтении. Сия наука, которая кажется ныне оскверненная светским употреблением, родилась посредине празнований, учрежденных в честь высочайшему существу. В сии торжественные дни (в кои евреи прославляли память чудес, проявленных богом израиелевым в их пользу, и в которые, будучи свободны от своих трудов, попускались они в непорочное и необходимое веселие) все гремело священными песнями, которых слог благородный, высокий, и величественный сходствовал с величием бога, прославляемого оными. Неисчетное множество живых красот и одушевленных в сих божественных песнях! Реки возвращаются вспять к своим истокам; моря раступаются, и убегают; холмы скачут; горы тают, как воск, и исчезают; небо и земля слушая внушают с почтением и в молчании: все естество приходит в движение, и колеблется от лица своего зиждителя.

«И как простой человеческий глас не мог снести бремя толь дивных чудес, и казался народу преизлишно слабым к изъявлению сильнейшим образом чувствий благодарения и поклонения, коих он был преисполнен; то он призывал в свою помощь гремящий звук тимпанов, труб и других мусикийских орудий. Вступая еще в некоторый род восторга и восхищения законного, восхотел он, чтоб и тело восприяло участие в святом веселии души устремленными, но сличными, движениями, дабы в человеке все отдавало почтение божеству. Сии было начала мусикии, плясанию, и поэзии.

«Кой человек, одаренный знанием силы в вещах, хотя б он и не был исполнен почтения к священным книгам, и читал бы Моисеевы песни равно так, как Пиндаровы оды, не будет принужден признаться, что Моисей, ведомый нам как первый законодавец в свете, есть совокупно и высочайший из пиитов? В писаниях его начинающаяся ¹ поэзия является вдруг совершенная, длятого что сам бог оную в него вдыхает, ибо что необходимость к достижению совершенства по степеням, есть способ соединенный с художествами, изобретенными от человеков. Пророки и псалмы представляют пред нас еще подобныя обрасцы: в них блещет свсим величественным сиянием оная существенная поэзия, возбуждающая благополучные страсти, умиляющая сердца, а не прельщающая, угрождающая нам, а не благоприятствующая нашим слабостям, пригвождающая нас, но не забавляющая сказаниями беспутными и смешными, подающая наставление без отвращения от себя, приводящая нас в познание бога, но не представляющая его изображениями недостойными божества, удивляющая нас всегда, но не водящая между пустыми чудесностями. Будучи приятна, и всегда полезна, благородна смелыми своими изглашениями, живыми начертаниями, а больше

¹ Сие может разуметься так, что начиналась тогда соединенная с стихами поэзия у исшедшего из Египта еврейского народа: но у египтян уж быть ей надлежало, хотя мы и не знаем в отдаленной и |преглубокой сей древности их пиитов: ибо уже у них были города, области, закон, и следовательно законники, которые должныствовали, по тогдашнему, употреблять поэзию. Сам бог дал славное засвидетельствование в деяниях в главе 7. стих 22, что Моисей изучен был всей премудрости египетской, следовательно и поэзия, как первенствующей тогда философии и богословии, которую он употребил толь достоленно, между свободившимися евреями от ига, на прославление свободителя их, то есть единого всемогущего бога.

еще проповедуемую и возвещаемую истинною, она одна достойна именоваться Божиим языком.

«Когдаж человеки пренесли на твари почтение, должное токмо творцу; тогда и поэзия следовала за участию закона, однако всегда храня следы первого своего начала. Употребили ее в начатии на возблагодарение ложным богам, за их мнимые благодеяния, и на испрошение от них новых. Правда, определили ее вскоре на другие употребления: однакож, во всякое время, старались прилежно возвращать ее к первому оныя пределу.

Гезиод составил стихами родословие богов: некто из весьма древних пиитов сочинил гимны, кои обыкновенно приписываются Гомеру: Каллимах потом изложил подобныеж. Самые сочинения, которые обращались в других материях, вели и совершили приключения помощью и споспешеством божественных сил. Они научали человеков почитать богов за производителей всего, что случается в естестве. Гомер, и другие пииты представляют нам их повсюду, как одних таких, кои имеют власть над нашею участию. Они у них возносят и понижают мужество, даруют и отъемлют благоразумие, посылают победу, и насылают разбитие. Ничего не делается великого и героического без вспомошествования тайного, или видимого от некоторого божества. А из всех правд, предвозвещаемых нам, сия следующая представляется чаще, и утверждается с большим тщанием, именнож, что храбрость и мудрость бессильны сами по себе без помощи от провидения божиего.

«Едино из главных намерений поэзии, и которое было как природное воспоследование от первого, состояло также и в том, чтоб исправлять нравы. Чтож бы о сем удостовериться; то должно токмо взирать на собственный предел в каждом роде поэм, и на общественные действия пиитов самых славных. Эпическая поэма намерилась с самого начала подавать нам наставления прикрытые аллегориею важного и героического действия. Ода, прославлять деяния великих людей, и чрез то привлечь всех других к подражанию оным. Трагедия, вдохнуть в нас ужас от злодеяния смертоносными воспоследованиями, кои происходят от оногo, а почтение к добродетели праведными ей по-

хвалами и воздаяниями, которые за нею следуют. Комедия и сатира, исправить нас забавляя, и воевать непримирительно на пороки, и на все, что смеха достойно. Элегия, проливать слезы на гробу особ, заслуживших сожаление. Эклога, воспевать беззлобие и увеселения поселянского и пастушеского жития. Чтож хотя, по простевии времен, и употреблены сии роды поэм на другое; однако сие есть верно и извесно, что оные отвращены от природного им предела, и что с самого начала все они шли к одной цели, а именно, чтоб зделать человекв лучшими».

ПИСЬМО К ПРИЯТЕЛЮ О НЫНЕШНЕЙ ПОЛЬЗЕ ГРАЖДАНСТВУ ОТ ПОЭЗИИ

Государь мой!

Давно уже вам, уповаю, известно, что употребление стихов и стихотворения весьма отдаленныя, и преглубокия есть древности; что важная их должность, в тогдашнем человеческом обществе, заслужила им у всех высокое почтение; и что народам, кои наилучший успех пред прочими в них имели, приобрели они крайнее прославление. Подлинно, отменным сим родом красноречия, древность описывала храбрые и славные дела великих людей, наставляла к добродетели, и человеческий исправляла нравы, философический предлагала догматы, полагала уставы к получению от правосудия как истинного благополучия, так и спокойного сожития, записывала прошедшие бытия и достопамятные приключения, утверждала тайны, ныне смеха и мерзости достойные, тогдаж благоговейного страха и крайния чести удостоившиеся, языческие мнимые богословии: а в еврейском народе и самому истинному богу молитвы приносила, благодарения воздавала, честь воссылала, славу и должные хвалы восписывала.

Сия многодельная должность стихов в древности, и получаемая тогда от них несказанная польза, былаб и в наши времена равныя важности, и толикого ж почтения, ежелиб ныне не отняты у поэзии были все оные толь высокие преимущества, наши веки, довольствуясь другим родом красноречия, все то описывают, записывают, уставляют, утверждают, прославляют, и украшают речию, данною нам с самого начала нашего выговора, именномж прозою: а стихам отдали токмо оды, трагедии, комедии, сатиры, элегии, эклоги, басни, песенки, краткие эпиграммы, и кратчайшие тех при эмблемах леммы. Ясно вам видеть можно, государь мой, что прежде стихи были

нужное и полезное дело; а ныне утешная и веселая забава, да ктому ж плод богатого мечтания к заслужению не того вещественного награждения, которое есть нужно к препровождению жизни, но такова воздаяния, кое часто есть пустая и скоро забываемая похвала и слава.

Правда, и ныне еще в самых политических народах, знатные деяния прославившихся монархов и полководцев, описывают стихами; а род сей стихотворения называется эпическим и героическим. Сие самое есть сильным побуждением к описанию жития, дел, глубокого и острого ума, добродетельных нравов, и христианских добродетелей, несравненного в древности и ныне, преселенного от нас, по неиспытанным судьбам, но с несказанною и неутешною нашею горестию, в небо, у блаженного нашего автократора и императора Петра, словом, делом, сердцем и умом великого, для бессмертных его памяти: но понеже проза великую уже получила силу, власть и честь; то чаятельно, что и сие толь важное дело возмет на себя история.

И как вы, государь мой, изволите меня всеприятным вашим спрашивать, какая ж бы ныне была уже в поэзии и в стихах нужда, когда все-на-все исправляется прозою? То имею честь вам на сие донести прямо, как обстоятельства времен советуют (оставляя уже, что святой Иоанн Дамаскин и многие из богодуховенных отцев, последовавших ему, показали коликия важности и ныне стихи в православной церквы, для того что, как вам самим ведомо, на нашем языке и то все, что от них составлено стихословными мерами, прозою поется, и читается), что нет поистине ни самая большия в них нужды, ни от них всемерно знатныя пользы. Однако и притом утверждаю, что они надобны, и надобны постольку между науками украшающими разум и слово, по скольку между отгоняющими всякую воздушную обиду, или правее, между защищающими от оныя поселянскими хижинами, покойные, красные, и великолепные знаменитых и пресловутых городов палаты; или уже потолыку между учениями словесными надобны стихи, поколику фрукты и конфекты на богатый стол потвердых кушаниях. Много есть наук и знания, правилами состоящих, и доказательствами утверждаемых, из которых иные просвещают ум, иные исправляют сердце,

иные всему телу здравие подают; а иные украшают разум, увеселяют око, утешают слух, вкус услаждают. Первые гражданству чрез познание спасительныя истинны, чрез изобретение потребных вещей, чрез употребление оных благовременно, чрез действие добродетелей, чрез приятность благонравия, чрез твердость искусства крайнюю приносят пользу: но другие граждан упразднившихся на время от дел, и желающих несколько спокойствия, к возобновлению изнуренных сил, для плодоносящих трудов, чрез борьбу остроумных вымыслов, чрез искусное совокупление и положение цветов и красок, чрез удивительное согласие струн, звуков, и пения, чрез вкусное смешение растворением разных соков и плодов, к веселию, которое толь полезно есть здравую, возбуждают, и на дела потом ободряют. Нет труда, чтоб предприемлем был не для какия пользы; но нет и краткия празности, которая отвращалась бы от спокойствия и утехи. Итак, в какой бы вы класс, из всех наук и знаний, ни положили поэзию, везде найдете ее, что она не без потребности и ныне. Все что ни есть доброе, большую или не весьма великую приносящее пользу, и приводящее в славу, знать и уметь по всему есть похвально, а часто и прибыточно.

Я из глубины сердца желаю, чтоб, хотя ныне сия не весьма и всеконечно надобная, но целые народы громко и прочно, да и больше, может быть, нежели все иное, и едваль меньше, козь и пальма, полученная за доблественные деяния воспеваемые ею в роды, прославляющая наука, здесь процвела и эпическою доброгласною трубою, как цветет уже некоторых струн звоном; а с другой стороны, отнюд не советую вам, как то знаю вашу склонность, чтоб стихам быть только и делом единственно вашим, илиб они приносили препону чему ни будь важнейшему. При отдохновении вашем от порученных вам попечений о твердейшем и плодоноснейшем, да будут они токмо чесною забавою: ни лучше, по моему мнению, ни похвальнее, еще и ни безвреднее время ваше препроводить вы не можете. Сим образом и гуляние ваше будет иногда обществу полезно. Впрочем остаюсь с надлежащим почтением,

Ваш, Государя моего,
покорный слуга В. Т.

О ДРЕВНЕМ, СРЕДНЕМ, И НОВОМ СТИХОТВОРЕНИИ РОССИЙСКОМ

Поэзия, как подражание естеству, и как истинне подобие, есть одна и таж, по свойству своему, во всех веках, и во всех местах у человеческого рода: но способ речи, или стих, коим обыкновенно изображается поэзия, находится многообразичен в различных народах. Есть сложение стихов, которое долгою и краткостию времени, меряет слоги речений; есть, кое-в-ударении просодиею на слоги, поставляет долготу оную, но уже возвышающую токмо слоги без протяжения, а неударяемы, или понижаемые пред первыми, называет краткими складами; есть иное, где нет ни первого, продолжением и сокращением меряющегося, слогов количества, ни последнего называемого тóническим, да токмо есть в нем одно число складов, определенное каждому стиху порознь. Все вобщем на разных языках стихи, иныи не соглашают подобным звоном окончаний, предыдущего стиха с последующим непосредственно; а иныи таким разногласным звоном, в согласие их приводят, что ныне называются рифмою. Но и сия самая рифма также в стихах различна: иногда она односложная, называемая мужескою; иногда она двусложная; женская; иногда и трисложная обоудная, то есть, ни женская, ни мужская, или женская и мужеская совокупно. Из рифм, инде в стихах употребляется одна женская, инде однаж мужеская; но инде, женская и мужеская, или мужеская и женская по пременам: а сия точно премена и проиеновалась ныне сочетанием. Присовокупляется некогда к сочетанию сему в наших стихах и обоудная оная рифма: ибо прозаические наши периоды, сею тройственною разностию окончаваются, хотя впрочем и чаще, и для нашего слуха мернее, двусложною стопою хоря.

О самом первом начале поэзии и стиха вообще, предложили мы уже наше мнение в первом томике книжек, названных «Сочинениями и Переводами», изданных в 1752 году; и кажется, что-не-без-вероятности некоторые здесь намерен я сообщить читателям историческое описание, касающееся особливо до российского нашего стихосложения, древнего, среднего и нового: так-что, к показанию и определению первобытного нашего сложения стихов, послужит мне, за неимением надлежащих и достопамятных, оставшихся от древности наша, образцов, одна только вероятность; но среднее и новое потщусь изъяснить, при всей возможной твердости, самую точную достоверностью.

Бесспорно, во всех человеческих обществах, от самых первоначальных древности, богослужители были первенствующими стихотворцами, и владели стихами всюду, как-законным и природным своим наследием. Стихами не только прославляли они божество; но и достоинство свое отменяли сим родом речи, от общего и простого слова. Посему, и наши языческие жрецы, без сомнения, такоеж равно преимущество имели, и были главные и лучшие, в наших обществах, слагатели стихов. И так, способ бывший у них обыкновенным в составлении стиха, долженствует быть самое древнее стихотворение наше. Но что зарод был стиховного их того состава, ныне нам видеть достоверно непочему. Не осталось нигде для нас, по крайней мере не извесно нам всем поныне ни о самом малом образчике, оставшемся от языческого нашего стихотворения: истребило его наставшее благополучно христианство. Однако, можно весьма вероятно, и почитай достоверно, представить его здесь, воскресив в потомстве побочном, пред наше зрение.

И вкратце, количество его слогов было Тоническое, или что тож, в одном ударении силами слогов состоящее. Стопы не всякого рода употребляемы были; но особливо господствовали в нем хорей или трохей, иамб и пиррихий, дактиль и анапест. Односложные слова почитались общими, то есть и долгими и короткими. Стихи были у них и большие и малые. Наконец, предъидущий стих не соглашался подобным звоном с последующим

стихом: каждый, один о себе стихом состоял от стоп. Словом. Римф они не имели.

Но чем я, спросится, толь прямо сие утверждаю? не подозрительными, стветствую, и живыми свидетелями. Простонародные наши, и те самые древние песни, сие точно свойство в стихосложении своем имеют. Я сему дал неопровергаемый показ, в примечании под чертою, помянутого мнения моего о начале поэзии и стиха. Народный состав стихов, есть подлинный список¹ с богослужительского: доказывает сие греческий и римский народ; а могут доказать и все прочие, у коих-стихи в употреблении. Воззрим же теперь на начало нашего христианства; видим мысленно сущую нужду его, томко то истребить у нас, что-непосредственно до богослужения ложного касалось: на народные, гражданские, и дружеские употребления, не с толиким с начала ревнованием оно взирало. Так точно сие было в самой первенствующей церкви, от язычников еллинов обратившейся; так равно надлежало быть сему и в нашем первоначальном христианстве: обстоятельства проповедников и церковных дел, того требовали.

И так, многодельное тогда первое наше христианство, хотя искоренило все многобожные служения, и песенные прославления мнимым богам и богиням; однако с пренебрежения, или за упражнениями, не коснулось к простонародным обыкновениям: оставило ему забаву общих увеселительных песен, и с ними способ (совершенно во всем подобный богослужительскому, как-то-сие-ниже подтверждено будет) сложение стихов. Сие точно и есть первородное и природное наше, с самыя отдаленныя древности, стихосложение, пребывающее и доднесь в простонародных, молодецких, и других содержаниях, песнях живо и цело.

Начавшееся у нас христианство, истребившее все

¹ Сие и собственным нашим примером утверждается: ибо с двести лет, без мала, назад певали у нас в церкви на всенощных беднях псалом 103 так, что-по-окончании-речи, когда напев-требовал-гагакания до начатия другая речи, вместо гагакания оного употребляемы были незначащия слова, а именно сии: ай, нененай, ани, ну, унани. Равно и простой народ в некоторых своих песнях, и в подобном случае, также употреблял незначащие ничего слова: *здунинай, найна, здуни*. Подлого народа употребление сие и ныне-еще слышать всякому можно; по церковное оное старинное обыкновение видимо томко и доднесь в Псалтири, печатанной в Вильне 1576 года, а хранящейся в Императорской Академической библиотеке.

идольские богослужения, и уничтожившее вконец сплетенные песни стихами в похвалу идолам, лишило нас без мала на шесть сот лет богочтительного стихотворения. Пребывало двоюродное родство его токмо, чтоб так сказать, как-в-залоге, у самого одного простого народа, в подлых его Песнях; и преходило от века в век не без престарения. И хотяж христианство награждало нас духовными песнями по временам, благороднейшими языческих и по содержанию, и по сладости, и по душевной пользе; однако, всех таких священных ¹ гимнов, стихир, и двустий, перевод нам предан прозою. От сего, сверх природных способности, вкоренилась между нами проза за единственный способ речи; а заключенное мерами и числами слово, то есть, стихотворение оное важнейшее, со всем позабыто: ибо простонародное стихосложение, за подлость стихотворцев и материй, от чесных, и саном знаменитых людей, презираемо было всеконечно; так-что-и-поныне, но уже незнающие, и суетно строптивый люди зазирають неосновательно, ежели кто-народную старинную песню приведет токмо в свидетельство на-письме, хотя и с извинением в необходимости, о первоначальном нашем стихотворении.

Пребывала таким образом наша Церковь с² X века, по XVI включительно без стихов, собственно так называемых по составу, имея впрочем стихи, толькож в прозе. Наконец, 1581 уже года, явились стихи первократно при Библии Острожской на нашем языке, состав тех стихов есть во всем неисправный: недостаточно в них мера, недостаточно число, рифма недостаточна: все первоначальное, рукотворимое ль оно или производимое разумом, таково обыкновенно, по большей части бывает.

¹ Гимнов и стихир, прозою переведенных, исполнен есть наш весь церковный Круг: но из премножества двустий, переведенных прозою, первое да будет здесь в пример, написанное над Синасарем Сырныя недели.

Мир с родоначальники горько да восплачет,
Снедию сладкою падший с падшими.

А другое над Синасарем же, читаемым в субботу Ваий, или Лазареву:

Рыдаеши Иисусе, сие смертного существа:
Оживляеши друга твоего, сие божественныя крепости.

² Одни пишут, что-благочестивый и равноапостольный, святой великий князь Владимир просветил Российскую землю крещением в 988 лето; а другии, что-сие он в 996 лето, по Христе, совершил.

И как-в-сих-стихах находится-рифма; то причина есть помышлять, с какова обрасца она в те стихи введена. Сие может быть, во-первых, сделано для разности с простонародными оными стихами, в коих-не-находилось, и не находится у нас рифм. Так точно было в греческой и римской церквах, с первоначальных христианских веков. Греки, христиане и римляне стихами своими хотели всеконечно разниться, одни например от Гомера язычника, а другие от Вергилия. Доказывают сие следующие святого Георгия Назианзина стихи, и многи многих других стихотворцов христианских в Греции, также и премногих латинских церковных. Я образцы их здесь представляю, чтоб всяк мог сии примерцы читать и, читая, слышать в стихах звон рифм.

Θεοῦ δίδόντος, οὐδέν ἰσχύει φθόνος;
Καὶ ἡ μὲν δίδόντος, οὐδέν ἰδρύει πόνος.¹

А из римских христианских стихов в пример же:

Tu in caelo regnas, Deus,
Nunc factus es Natus meus;
Li li, Li li, Li li,
O! dilecte fili.²

Или второе, с обрасца обще господствовавшего тогда. С готическим временем, не знаю какой рассеялся повсюду, на западе и на востоке, толь сильный дух любления и склонности к рифмам, что-не-токмо, так называемых живых языков в стихах, за нежную сладость, и великолепное украшение почлись рифмы, но и степенныи языки.³ Греческий по превосходству и римский не хотели быть, как-то-уже-я объявил, без оных. Сие удивительнее-еще, приятность рифм на концах стихов толь усладительна тогда стала казаться, что не довольно было двух рифм в двух стихах,

¹ Когда-бог-подает, то никак не превозмогает зависть;
А когда-не-подает, то никакой труд есть не успешен.

² Ты в небе царствуешь, бог,
Ныне ставший, сыном моим:
Лю-лю, Лю-лю,-
О! милое дитячко.

³ Греки прозвали такие стихи политическими, то есть, простонародными: ибо у Исократы в Эвагоре, чрез политические имена, разумеются имена простонародные. Также и Гален написал [περὶ τῶν πολιτικῶν ὀνομάτων] политическх именах у Аристофана, Эволида и Кратина; а чрез политические имена разумел он простонародныеж имена.

соглашаем был один и тотже стих двумя уже рифмами, одною в середине, а другою на конце. Доказывают сие стихи, медические ¹ Салернитанския школы, заведшиися в XI веке в Кассинском италянском монастыре (после, как-некто Константин именем, принес туда латинские медические книги, переведенные с арапских, а потом перенесенные оттуду в ближний город Салерн); доказывают и так называемые ² Леонинские, каковы и в нынешнее недавнее время сподобились мы читать печатанные нашим языком не у нас в России, не без смеха впрочем внутреннего составу сему. Но что-последнее, то уже толь странно, что-и-невероятно всякому показалось, ежелиб не мог я доказать предлагаемого примерами, взятыми из писменных русских поэмы о Страшном суде, не знаю кем сочиненныя: так рифма почтена необходимою в стихах, что-хотяб слово рифмы и ничего не значило и было б всеконечно поврежденное, или нарочно вымышленное, а соглашалось бы только изрядно с рифмою предъидущего стиха, такое чудовищное слово, не токмо не пренебрегаемо было, но еще-и-предпочитаемо в стихе для рифмы.

Пример I

- 1 Составы, кости трепещут,
И власы глав их клекещут.
- 2 Все и звезды наипаче
Чисти, светлозрачни в зраче.

¹ Каковы суть:

Caseus et panis sunt optima fercula sanis.

Сыр да хлеб, из даров, кушай всегда кто-здоров.

или:

Post coenam stabis, vel passus mille mealis.

Должно по кушанье стать, тысячью иль прошагать.

или:

Permutant homines mores, cum dantur honores.

Нрава в премене есть, кто произойдет лишь в честь.

или:

Corde stat inflato pauper, honore dato.

Подлый всяк напыщен, к чести когда приближен.

² Скалигер не знает, с чего и от кого названы такие Стихи Леонинскими. Некоторые причитают их пииту Льву, пятого века, о котором упоминает Фабриций в Греческой библиотеке, кн. 4., гл. 30. Другие приписывают их Льву IV папе римскому, коего житие-описано-от-Палатины, а жил сей Лев в IX веке: он часть некоторую Рима хотел назвать Леонинскою от своего имени и сочинил несколько негодных гексаметров, написанных над воротами той части Рима. Напоследок, иные полагают им начало во XII веке, а изобретателя Льва описывают монахом, бывшего в бенедиктинском чине.

- 3 Також минует и протчих;
Огнь воссияет в горничих.
- 4 Но мирская красота,
Сила, слава, любота.
- 5 Оный ему есть светильник.
Троице враты входильник
- 6 Все веселие духовно,
Всюду глас радости зовно.
- 7 Князь, княгини, княжаны,
Воеводы, потентаны,
Военачальники морски,
Сухопутн, велик, маловски
- 8 Всем дадутся венцы драги,
Одежды златосветовлаги.
- 9 Благословенни получат,
Сирским языком возречат.
- 10 Потребно знать, из каких книг
И кем сей собрался рифмиг.

Но как-то-ни-есть, толькож в стихах, при Острожской оной Библии, употреблена рифма трисложная, двусложная, и односложная по изволению: а сей состав стиха, когда исправился как в числе определенном слогов стиху, так в сечении на полстишия больших стихов и в приложении одна двусложная всюду рифмы, перешел от белорусцов и поляков в малую Россию, а из Малыя к нам; да и пребывал у нас с 1663, до 1735 ровно 72 года, и есть точно оный, который я называю средним.

Тритцать восемь лет спустя, после стихов при Острожской Библии, а именно в 1619 годе, Мелетий Смотрицкий, монах Виленского братства, муж искусный в греческом и латинском языке, издал, при Грамматике своей славеиской, совершенно различный состав стихосложения с тем, какой показала, как-в-опыток, Острожская Библия. Неизвесно, способ ли ему рифмический не полюбился, или так он был влюблен в греческий древний и латинский способ стихосложения, что-составил свой, для наших стихов, со всем греческий и потомуж латинский. Впрочем удостоверяет, что зделал он сие подражая Овидию римскому стихотворцу, который, по объявлению летописца

Матфея Стриковского в 4 книге, навык, в ссылке своей у сарматских народов, славенскому¹ языку, и писал стихи сим языком, да еще и охотно, как говорят; а писал он не иначе, как-только-по-римскому составу² стихов.

Сему примеру Смотритский последуя, зделал наши гласные и двугласные литеры, иные с природы долгими, иные краткими, а иные общими; притом, ввел и так называемое положение гласных, пред двумя согласными литерами, долгое, а иногда общее, буде из согласных обоящая, по его, литера положится наперед пред гласною, а таемая следовать имеет, как то сие делается у греков и у латин в стихах. Ввел он и стопы все греческие, а именно, спондея, пиррихия, трохея, или хорей, иамба, анапеста, амфибрахия, амфимакра, бакхия, палимбахия, трибрахия и тримакра. Предложил, наконец, и роды стихов больших и малых, гексаметров или героических, пентаметров или элегических, гексаметров с пентаметрами или героэлегических, иамбических, сафических, фалевтических, гликонических хориамбических, и асклепиадических. Представляю здесь в пример только гексаметр его, и героэлегический стих, от сих всяк способен уразумеет состав и всех прочих, кто-ведает греческое, или латинское стихотворение.

Пример гексаметров

Сарматски новорастныя Мусы стопу первую,
Тщасуся Парнасс во обитель вечну зяяти,
Христе царю прими; и благоволив, тебе с отцем
И духом святым пети, учи российский
Род наш, чистыми мерами славенски имны.

Четвертый и пятый стих, в пятом месте имеют спондея, вместо обыкновенного дактиля; а спондей кладется,

¹ Подлинно, Овидий сам о себе утверждает, в книге III от Понта, в Элег. 2, что «он-научился говорить в ссылке по-гетически и по-сарматски: «*Nam didici Getice Sarmaticaeque loqui*». Но гетический и сарматский тогдашний язык был ли нынешний Славенский?

² О сем сам же Овидий свидетельствует в III книге от Понта, в 13 элегии, говоря: «Написал я гетическим языком книшку или свиточек, и сочинил нашим составом варварские слова... да и начал иметь имя пиита между бесчеловечными гетами.

...scripsi getico sermone libellum,
S'tructaque sunt nostris barbara verba modis;
.....coepique poetae
Inter inhumanos nomen habere getas.

у греков и у латин, в пятое место тогда, когда-стихом тем или какая-великая важность, или какое превосходство, или превеликая скорбь и печаль объявляется.

Пример героэлегических

Христе, елико просит ины, даждь им пребогате:
Мне тебе сладчайший, даждь мне взайма тебе.

Но коль ни достохвальное сие тщание Смотритского; однако, ученые наши духовные люди не приняли сего состава его стихов: остался он только в его Грамматике на показание потомкам примера; а те утверждались отчасу более на рифмических стихах, среднего состава, приводя их некоторую исправность с образца польских стихов. Может быть, что трудность долгих, кратких и общих литер по природе, также изменяемых его, обоящающих, таемых, сугубых, сугубствующих, и странных, сверх того, и познаваемых слогов положением, наращением, и окончанием, а всего сего чуждого, и нам во веки веков дикого, отвратила наших люботщателей от стихотворного сего состава. Весьма вероятно, что ежели б Смотритский пренебрег долготу и краткость слогов временем меряющуюся, как всеконечно несвойственную славенскому языку, а ввел бы тоническое складов количество, какое ныне у нас в стихах; тоб способнее наши стихотворцы, духовные и мирские, взялись за сей способ сложения, как совершенно легкий, и нам природный, а ктомууж плавный, приятный, и слаткий хотя и без отроческих оных игрушек, то есть рифм. Удостоверит о сем пример гексаметров, и героэлегических.

Гексаметры

О! коль любо, когда-заря, здесь, в ризе багряной,
Множество птичек в лесок собирает, а те оправляя
Перышка все свои разноцветные, дню поздравляют;
Весь и толиким шумит согласиём воздух исполнен.

Героэлегический

Ах! от раны престал он смертных чувствовать скуки,
Чувствуя, что ему в лице бессмертных сидеть.

Сравнивая сии гексаметры и пентаметры, хотя по греческому и латинскому составу стихов, но основанные на

тоническом количестве, с предъидущими Смотритсковыми, составленными темже способом, толькож по долготе и краткости слогов, меряющихся сверх просодии временем еще всяк, ударяющий по силам стихи, чувствует, что-мои последние глаже, нежели Смотритсковы первые. Сарматски, новорастные, мусы, тщащуся, парнасс, Хриете, благоволив, духом, святым, пети, учи, российский, чистыми, меры, славенски, просят, сладчайший, все сии, двойные, тройные, и четверные, разнородные долготы на одном речении, весьма дики нашему взору и слуху, а природе славенского языка отнюдь несвойственны.

В прошедшем непосредственно веке, в средних его летах, когда-Петр-Могила, митрополит киевский, завел так называемую Академию в Киеве, а способ учений и весь порядок взял с образца польских училищ; то и стихотворение польское, с языком, пришло в ту Могилеанскую киевскую академию. Профессоры употребили способ стихосложения польского и на славенороссийском языке. Способ сей сложения стихов есть следующий:

Все стихи, как-большие, так и малые не имеют никаких в себе стоп; следовательно, не падают по определенным расстояниям ни от ударения к неударению, ни вопреки, да токмо имеют определенное число слогов, и на конце двух стихов двусложную рифму, длятого что польский язык всегда имеет ударение, в своих словах, на предпоследнем слоге, и потому не возможно ему употребить ни односложныя, разве всегда односложными речениями на диво, ни трисложные рифмы. Самый больший стих имеет в себе 13 слогов и делится на два полстишия, так-что в первом счисляет 7 слогов, а во втором 6. По сем следующий стих, состоит из 11 слогов, делится также на два полстишия, в первом полагая 5 складов, а во втором 6 же, как-и-в самом большем стихе. Прочие все стихи в 9, в 7, в 5, и в 3 склада, не разделяются на полстишия, но токмо двусложную оною украшаются рифмою. Во всех стихах позволено переносить, недокончанный разум в первом стихе, в начало последующего стиха, а не до конца его, или до конца первого полстишия. Строф, кроме сафического, никаких в нем нет, нет также, или, по крайней мере, не видывано от первых времен, на нашем языке

смешенные рифмы; всюду тогда в стихах употребляема была непрерывная. Сей точно есть исправный состав среднего русского стихотворения, вычищенный уже во всем и утвержденный, а воспрятый к нам с образца польских стихов.

Как-скоро-завелось сие там стихотворение, преподавалось в училищах, и показалось обществу примерами церковными и гражданскими; так тотчас употребили оное и мирские стихотворцы: все светские их песни сей имеют способ в стихах. И так, видно уже, что народный способ стихосложения есть точный список с духовного. Да и сама поэзия, в первоначалиях своих, была токмо отменный способ, у духовных мужей, к прославлению божества; а употреблена уже весьма после на мирские игrania и песни, для возбуждения страстей, как-то-сие превосходным красноречием описывается у Роллена, в самом начале XII тома, древняя его История.

Не знаю причины, чего ради у нас в великой России не видно сего польския исправности, в самых первых рифмических стихах. Стихи, положенные в заглавии московския Библии, печатанныя с помянутыя Острожския, и вышедшия в 1663 году, как в-Полстиших имеют иное число слогов, нежели какое было уже, тогда в Киеве по польскому составу, так и рифму употребляют то двусложную, то трисложную, и то односложную безразборно.

Сие впрочем достоверно, что-с-времен Симеона Полоцкого, иеромонаха жившего в Москве, польского состава стихи изчали быть в составлении постоянны, и одноличны на нашем языке; а вероятно, что-он-был-и-первый самый стихотворец у нас в великой России на славенском языке: не видно в московских книгах, польским исправным образом, рифмических стихов, бывших прежде Полоцкого, выключая некоторые в народе старинные присловия, в кои, так называемая фигура гомеотелевтон играет. Но настало время: завелся и у нас сей состав стихов, и завелся при Симеоне точно Полоцком; а училищем потом московским в Заиконоспасском монастыре, называемым также, по богословскому факультету, Академиею, и всеконечно уже оный утвердился.

Предложу я теперь сочинения, сколько их знаю, со-

ставленные сими стихами как-у-нас, так в Малой России, и в белой Руси. Я не коснусь ни к кратким надписям в духовных книгах, ни к светским песням: книги целые стихами составленные объявлять имею; однако, и такие небольшие сочинения, кои-того-достойны по моему мнению.

Первая книга есть Псалтирь, составленная от Полоцкого сими стихами, и напечатанная в Москве 1680 года. В ней сие удивительно, что-и-святцы, или месяцеслов церковный, состоящий в именах только святых, почитаемых перькви на каждый день, сочинен также есть стихами. Вторая: Верт, или Вертоград многоцветный, егож Полоцкого; превеликая рукописная книга, хранящаяся в Императорской академической библиотеке: написана она 1678 года. Сия книга писана толь чистым и преизрядным письмом, что-же ныне таких рук у наших писцов не видно: упоминает о сей книге сам Полоцкий в предисловии на Псалтирь. Третья: Перло многоценное, Кириила Транквиллиона. Книга сия отчасти составлена стихами, а отчасти состоит в прозе; издана в Могилеве, 1699 года. Четвертая: Алфавит, собранный от Святых Писаний, и с латинского языка стьхами переведенный, от Иоанна Максимовича, архиепископа черниговского; в Чернигове, 1705 года. Пятая: Осмь Блаженств Евангельских, егож; а напечатана в Чернигове 1706 года. Шестая: Богородице Дево, его-ж Максимовичева. Печатана в Чернигове 1707 года. Все сии книги изданы частию от белорусцов, а частию от малороссийцов.

Следуют теперь великороссийские стихотворцы. Монах некто, прозванием Медведев, ученик Симеона Полоцкого, много, как-говорят, писал стихами; но печатных я не видал нигде. Один токмо огромный Эпитафий Симеону Полоцкому, погребенному в Заиконоспасском монастыре в нижней церькви, им сочиненный, вырезан на большом стоячем, или, помнится, на двух стоячих камнях. Егож Рукописный, Плач и Утешение о преставлении государя царя и великого князя Феодора Алексиевича.

Карион Истомирин, монах, быв справщиком на печатном Московском дворе, издал Букварь в лицах и описал вещи в нем изображенные правоучительными стихами: напечатан в Москве, 1692 года.

Федор Поликарпов, муж искуснейший в греческом, славенском, и латинском языках, прежде справщик, а потом директор на печатном Московском дворе, многие написал стихи, из которых-все, по частям, в разных книгах напечатаны, а именно в учебной Азбуке, в Новом Завете, в некоторых других церковного круга, книгах, в триязычном Букваре, печатанном в Москве 1701 года, в триязычном его Лексиконе, 1704 года в Москвеж.

Леонтий Магницкий, муж сведующий славенский язык, сущий христианин, добросовесный человек, и в немже лести не было: первый российский и арифметик и геометр; первый и издатель и учитель в России арифметике и геометрии. Сей, в арифметике своей в десть, напечатанной в Москве 1703 года, издал Стихи на крест и герб государев.

Иоанн Илинский, праводушный, честный и добронравный муж, да и друг, другом нелицемерный, искусный, довольно в латинском языке, несколько в молдавском, а совершенно в славенском, бывый переводчиком при императорской Академии Наук. Сей не мало писал в разных материях, стихов; но печатных только одно осмистишие, при Симфонии-его на священное Четвероевангелие, и Деяния святых апостол, напечатанной в Москве 1733 года.

Князь Антиох Димитриевич Кантемир, знаменитый по роду своему, и толь славный по наукам, ученик в российском стихотворстве, но ученик прославляющий именем и удобопонятностию, учителя своего, помянутого Илинского. Стихотворных его сочинений много; а лучшими почитаются сатиры, сочиненные по подражанию французским Боаловым, и авторовыми собственными примечаниями изъясненные, из которых первая сочинена в Москве 1729 года; да и поныне еще все они писменные только обносятся.

Петр Буслаев, острый и словесный человек, сей, по совершении богословского своего курса, был сперва диаконом в московском Успенском соборе; а по смерти своей жены, оставил сей чин, и жил до смерти простолюдином. Сочинил он поэму на смерть самая добродетельная, боголюбивая, странноприемная, и благоразумная в жизни жены вдовствовавшая, баронши Марии Иаковлевны Строгановы; а напечатана та его поэма в Санктпетербурге при императорской Академии Наук 1734 года.

Не упоминаю о разных стихотворных пиесах, разными авторами сочиненных, и в разные времена печатанных, и также непечатных, как-то-о-кантах торжественных, театральных представлений, стихах похвальных, эпиграммах, песнях, песенках. Не упоминаю и о моих двух драмах (да позволятся сказать о себе не тщеславно) «Язоне» и «Тите Веспасианове сыне», сочиненных мною еще-в-студентстве моем, и прежде отбытия в чужие края, представленных в Законоспасском монастыре, но в путешествиях моих пропавших безвозвратно; а которые пиесы я делал в Гаге, в Париже, и в Гамбурге, также и здесь в Санктпетербурге по возвращении моем, сим польским составом стихосложения, из тех самую большую часть переделал уже Новым стихосложением, о коем ниже будет, и по возможности исправленные положил во второй томик Сочинений и Периодов»: прочие многие оставил, для негодности их, так-каг-они-были.

Довольно, мною, и стольких, когда-хороших стихотворцов наших по сему среднему, или польскому, составу стихов из белорусцов, малороссийцов, и великороссиан. Но можно праведно, и без пристрастного предвозлюбления, сказать, что-великороссиане в сем составе стихов превосходят (и по составлению, и по исправности грамматического сочинения, и по чистоте речей, и по избранию слов, и по их приличию, и наконец, по самому пиитическому духу) всех других упомянутых мною. Представлю я в образчик стихи Феодора Поликарпова из Триязычного его Лексикона, Иоанна Илинского, из Симфонии его, и Петра Булаева из его Поэмы, чтоб всяк сам читатель мог видеть их способность.

Из Лексикона:

Зрите вы семо, иже порицати
Любите чужих труды, и вещати:
Могли бы и мы тожде сотворити,
И лучше сея книгу сочинити.
Аще мощно вам: почто не твористе?
Не бых труд подъял, ащев в деле бысте.
Но всяк своих дел в корысть бе стройтель:
Что знал, то йздал; а сих не любитель.
Лучшели веси? где худо, приправи:
Аще же ни сих; ум твой в сих направи.

И з С и м ф о н и и :

Нужда есть священное Писание знати:
Яко вечного то нам живота есть мати.
Но внутренних наших чувств немощь есть толика,
Яко, вчера и прежде, прочтохом елика,
Днесь мало помним, или вконец забываем:
Хотяще ж обрести, где что, не знаем.
Едина Симфония в сем нам пособляет:
По главам бо и стихам всяку речь являет.

Сочинил Илинский, по совершении Симфонии, и на Мома двустипшие, коего-не-рассудил заблаго в ней напечатать, но токмо в рукописной своей черной оное оставил, отдав ея в дар, еще-в-жизни своей, некоторому из своих приятелей.

Оно естъ следующее:

Ликуим, Моме, оба! Се книга кончася:
Мне убо покой, труд же тебе даровася.

В Рукописной оной его чтется и латинское двустипшие, сочиненное им к себе самому, которое-я, для знающих в латинских стихах силу, здесь же полагаю; а перевод ему собственно мой даю: ибо авторовою рукою написано там оно без перевода.

Nae, nisi conficeres librum, Symphonia dictum,
Auctoris nomen non habiturus eras.

То естъ:

Истинно! когда б сея
Не сложил ты книги в свете;
Автором здесь, бев нея,
Нельзя б звать тебя в привете.

И з п о э м ы Б у с л а ё в ы :

Тогда покавался красн, човеков паче,
Властительно блистая, как бог, неиначе:
В свет, очам ненасытный, оболчен был красно:
Сладко было нань врети! и в радость ужасо!
Тело все его в крови, как от мук недавно,
Пробиты руки, ноги, и бок врим был явно;
Однакож славы сие вме не отымало,
Но любовь божественну к смертным в нем казало:
Очи являли милость, лице же все радость,
Весь он был желание, весь приятна сладость.

Округ его стояли небесные силы;
 Светлы лица имуще, илектровы ж крилы;
 От славы неприступны себе закрывали,
 «К Марии Христос приде» дивно воспевали.
 Потом явилась скоро прекрасна девица;
 Всклинули силы: «Пришла Небесна царица.»
 Оболченна вся в Солнце, Луна под ногами,
 На главе корона царская с звездами;
 Мужей, жен и дев много входило по чину.
 Страшно нам грешным было рассуждать причину.
 Все блещут в славе, чести, и красе небесной.
 Ум душевный то видел: слеп был зрак телесной.
 Пламенovidны силы крест Христов казали;
 Тернов венец, и ўжа, чем Христа вязали,
 Трость, копие, и гвозди, страстей инструменты,
 От чего трепетали света элементы.

В таком случае, что-выше сего выговорить возможно?
 Но что-и-сладоснее, и вымышленнее? Еслиб в сих стихах
 падение было стоп, возвышающихся и понижаящихся по
 определенным расстояниям; то что сих Буслаевых стихов
 могло бы быть и глаже и плавнее? Подлинно, когда б-до-
 стойнопочитаемый Автор, писавший недавно в некоторой
 книшке о нашем стихотворении, а носился праведный или
 неправедный слух, что-то-господин-Аббат-Гваско, мог ви-
 деть сие все, что-я-теперь-не-по слуху и чужому сказанию,
 пишу о нашем Стихосложении, но по достоверному и истин-
 ному знанию; то без сомнения он, для своей чести, многое
 отменил в оной своей книшке; и выдал бы второе Издание
 исправнее и праведнее.

Приступая к описанию нового нашего стихосложения,
 ныне от всех стихотворцов у нас восприятого, и многими
 достохвальными, и достопамятными сочинениями, введен-
 ного и подтвержденного, принужден объявить, с некоторым
 поистинне устыждением, и внутренним отвращением, хотя и
 сущую правду, что-я в нем самое первое и главнейшее
 участие имею. Да отпустит мне, покорно прошу каждого
 правосердного читателя, сие необиновенное объявление:
 не делается оно по самолюбному тщеславию, ни в предо-
 суждение другим, изрядную свою долю после к тому при-
 ложившим; но по соединению изобретения с изобретшим
 сперва, для того что не можно упомянуть об одном, не упо-
 мянув о другом, и толь наипаче, что-я-так точно поступал и

в описаниях древнего и среднего нашего стихосложения, как-то-всяк читатель мог видеть.

Но впрочем, кто-как-ни-изволит о сем рассуждать: я токмо доношу самую истинну, что по возвращении моем в отечество 1730 года, в сентябре месяце, начал я себя производить, по молодости и по французскому духу, в обществе некоторыми стишками, сочиненными по составу среднего оногo стихосложения. Читаемы они были от некоторых не без довольных мне похвал, без сомнения не по правде, но с некоторым родом збойства и насмеяния приносимых. И как-хвалы меня, буйно выпрсь стремившегося в живом сложении, льстили; то, дабы получить их еще-более, поревался я с большим напряжением к получению успеха в стихах. Но, по сочинении чего нибудь, на какую пьесу ни посмотрю, вижу что-она не состоит стихами, выключая рифму, но точно странными некакими прозаическими строчками. Напоследок, выразумел сему быть от того, что-в-них-не-было никакова, по равным расстояниям измеренного, слогов количества. Смотритского количество, выше мною объявленное, ведомо мне было; но чувствовал я и то совершенно, что-оно-нам-всеконечно не сродно.

Что-больше? Тотчас напал я на возвышение и понижение голоса в складах просодиею, тоесть, на тоническое слогов количество. Потом непосредственно и на стопы: ибо кто-нападет-на первое, тот не может тогдаж не напасть на другое. Если голосу на складах повышаться несколько по определенным разстояниям, тоесть, или от ударения к неударению, или вопреки падать, то не можно при одинаких слогах порознь остаться в мере, и не взяться за стопы, двусложныель они, или трисложные. В сих по двух неударениях бывает возвышение; а в тех по одном. Итак, взялся я всех прежде за стопу хорей, в коем-одно-сперва ударение, а потом краткий слог.

К хорейю меня привело свойство нашего языка, для-того что периоды наши чаще и мернее окончиваются хореем; да и рифма наша, как-в-среднем составе стихов, так и называемая ныне женскою, есть точный же хорей; сверх того, был у меня тогда в руках некоторый печатный пример иллирических народов, составленный хорейческими тетраметрами. Пользуются и ныне-еще целою жизнью, кои-

видели у меня, прежде моего пожара, сию далматскую книшку: содержала она притчу евангельскую о блудном сыне. Итак, троякий сей повод привел меня к тому, что-я сначала-самого, а именно в 1735 годе, предпочел стопу хорей всем прочим. Многие были на меня нападения за сие: все я их терпеливо выдерживал, и выдерживая сколько ни доказывал правду, что-ни-хорей не нежен, не иамб не благороден по себе, но что-та и другая стопа и благородна и нежна по словам; однако мало смотрели на мои доказательства: пребывали поныне в своем мнении, кому-в-том была-нужда. Напоследок, кажется, что-сами противившиеся познали в сем правость, длятого что ныне, хореем составивши благородную материя, а иамбом нежную, напечатанием восхотели они объявить, мнится, свету мою истинну, а свое напрасное прежде сопротивление. Толь есть верно, что истинна коль ни часто, и вмале не всегда, опровергаема и уничтожаема, инсгда слабо защищаема, однакож никогда не торжествующая бывает!

Но к предлежащему. Хотя главнейшее основание новых моих стихов, и нашлось вдруг самое твердое, или лучше жизнь их и душа единственно; однако, вся моя система не получила себе сперва от меня желаемого мне самому совершенства. Не дивно: таков есть разум человеческий; по степеням он на верхъ всходит. Весьма уже после привел я мою систему в надлежащую исправность и полноту: напечатана она не давно в первом томике книжек, названных Сочинениями и Переводами. Теперь ей краткое самое описание следует.

Всеобщий и повсюдный грунт системы сея стихов, есть тоническое¹ количество: почитается ею тот слог долгим в речении, который-ударяется-силою; а те все в нем короткими, сколькоб их ни-было, на коих-нет просодии. Притом, нет никакова разделения странного литерам, кроме обыкновенного, на гласные, двугласные, и согласные.

Односложные речения, кои-с-природы все долгие, длятого что нет речения, кое-можноб было выговорить, не

¹ Количество сие есть собственно так называемое в Просодии: ибо от пункта понижения, к пункту возвышения, есть расстояние; а сие величина; и потому, истинное количество.

ударив его где-нибудь у нас однажды, полагаются в нем, по вольности, общими, то есть и долгими и короткими, как того-нужда требует: без вольности сея, претрудно, или и невозможно, стих сочинить.

Из двусложных стоп приняты в нея господствующими, стопами, хорей и иамб; за обе сии кладется, по вольности, стопа пиррихий всюду, кроме токмо что-в-иамбическом стихе не может она быть пресечением; а из трисложных, дактиль и анапест.

Роды стихов ее суть: гексаметры, пентаметры, тетраметры, триметры и диметры. Как хорейческий гексаметр и пентаметр, так и иамбический, на-два полстишия разделяются.

В гексаметре хорейческом первое полстишие имеет три стопы с половиною (половина сия стопы кончащая речение, делает пресечение долгое, длятого что во втором его полстишии, рифмическая последняя половина стопы есть краткая), буде он есть женский стих по Рифме, о коей после; а пентаметр две стопы с половиною, если он такой же: но ежели гексаметр и пентаметр¹ есть мужеский по рифмеж, то первый и второй имеет в первом полстишии по-три стопы ровно (конец третияя стопы окончавающая речение, делает сечение краткое, длятого что рифма во втором полстишии есть односложная долгая).

В гексаметре иамбическом, мужеском и женском, первое полстишие всегда и непременно имеет три стопы ровно, так-что третияя стопа всегда долженствует быть иамб (конец сего иамба и речения составляет пресечение; а что-всегда сему пресечению должно быть долговому, то иамбический гексаметр, состоящий из двух триметров мужеских, требует сего природно: ибо полная мера в сем роде стихов есть мужский стих): а в пентаметре иамбическом, мужеском же и женском, первое полстишие имеет две стопы² ровно, так чтоб вторая была всеконечнож иамб для пресечения.

В гексаметре хорейческом женском второе полстишие имеет три стопы ровно, из которых — третияя целая стопа

¹ Пентаметру хорейческому можно быть и без деления на полстишия; но катаягестически.

² Можно быть или трем стопам ровно как в гексаметре.

есть рифма; а в мужском, три стопы с половиною, коя-половина и есть рифма: но в пентаметре хорейском женском имеет оно триж стопы равно, а в мужском две стопы с половиною.

Как в-гексаметре иамбическом женском так и в пентаметре, второе полстишие имеет три стопы ¹ с половиною, а из конца третия стопы и сея половины, составляет хорейскую женскую рифму: и как-в-гексаметреж иамбическом мужском, так и в пентаметре, второе полстишие имеет три стопы равно, так-что конец третия стопы есть иамбическая односложная рифма.

Гексаметр дактилический сочиняет сия система точно латинским образом, полная токмо вместо спондеев хорей, а вместо хореев иногда, по вольности, пиррихий. След самое должно разуметь и о подражателе дактилохорейском, анапестоиамбическом гексаметре, мною вновь вымышленном, и о героэлегических обоих равным образом.

В сих греческих и римских стихах, гексаметров, одних собою состоящих, не соглашает рифмами: обиднаб была сия шумиха, древнему благородному сих народов драгоценному безрифмическому золоту, в окончаниях стихов: а героэлегический вольно, по сей системе, соглашать смешанную рифмою, длятого что-не-без-подлинного услаждения слуху происходит от сочетания двусложного и односложного, и полагать их, по изволению, без рифм подобясь древним.

Тетраметры, триметры и диметры сочиняет система двусложными токмо стопами, не употребляя в них пресечения, и не разделяя их на-два полстишия.

Переносу быть из стиха в начало другого стиха, когда-стихи-с-рифмами, накрепко запрещает; однако, переносит разум из первого в другой стих, в гексаметрах и пентаметрах, до пресечения; и посему свободнее уже до самого конца.

Рифму употребляют двусложную, называя ее женскою, и односложную именуя мужскою.

Полагает рифму иногда не прерываю, то есть или

¹ Должно уже полагать в пентаметре иамбическом во втором полстишии две стопы для мужского стиха, а для женского две стопы с половиною, ежели в первом полстишии положится по-три стопы. Впрочем, есть и иамбическим пентаметрам пример без полстиший; по своеволью.

по двух женских две мужеских, или по двух мужеских две женских; а сие называется сочетанием. Такое непрерывное сочетание особливо бывает в гексаметрах и пентаметрах; редко в строфах; тетраметрами по большей части, а не часто триметрами состоящих: ибо в строфах употребляется рифма смешенная, то есть чрез стих, чрез два, и чрез три подобно кончающаяся.

Система сия ввела строфы четырестишные, и от них числом идет до десятистишных включительно; строфы, имеющие чотку стихов, называются правильными, а не чотку — неправильными: равными из равных стихов состоящие, неравными, из неравных стихов по числу стоп.

Всем сим узаконениям причины, также и некоторые наблюдения, необходимые при составе стиха, да видит читатель, ежели ему угодно, в самом способе к сложению стихов по сей системе, положенном в первом томике Сочинений и переводов.

Для лучшая ясности, предлагаю здесь краткие примеры всех гексаметров только и пентаметров, также и героэлегических: по сим и все прочие составлять способно есть каждому охотнику.

Гексаметр хореический

Есть всеведый, всеблагий,		Есть бог всемогущий,
Без начала, без конца,		Есть везде присущий;
Есть бог, о! Евсевий:		Всякая проявляет тварь,
Что-он-есть создатель,		И верховный миру Царь.

Гексаметр иамбический

Кто велий толь иный,		коль—велий есть наш бог!
О! боже, чудеса		творишь един в предлог:
Нет слова, нет речей,		В языке земнородных,
Ни мыслей нет у нас		пристойно благородных,
К понятию всему		пречудных дел твоих,
Дабы изобразить		довольно силу их.

Гексаметр дактилохореический

О! беззаконных сердца,		Раздражаете кои делами
Долго небесную власть:		Божества терпеливого бойтесь, ¹
Также и грозно постичь		Готовых в пре множестве казней.

¹ В пятом месте всегда есть Дактиль. по буде Стих объявляет какую великость, то в пятом месте можно быть Хорею, или вместо его Пиррихию.

Гексаметр анапестоиамбический

Но знай, не обманешь творца. || И тебя страх бурь не очистит.
Заглушит молитву волна, || презельным шумом яряся,
И мстящий ветер разнесет, || как пыль по странам воз¹ метая:
Благочестный глас мольбы || один небеса | проница | ет.

Пентаметр хореический

Всюду вой! страна || близ лежаща, дальна,
Всякая рыдает || в горести слезя!
Но Россия коль || по Петре печальна,
Описать толь живо || никому нельзя.

Пентаметр иамбический

О! боже, твой || предел да сотворит,
Да, о Петре || России всей в отраду,
Светило дня || впредь равного не зрит,
Из всех градусов, || веде Петрову граду.

Героэлегический дактилохореический

Гроб, посетитель, зришь, || И лютых раскаяний виды!
Дважды мрет, кто себе || Смерть по достоинству мнит.
Тыж однак удержи || В уме заклинаний обиды;
Также и речь, душам || Коя спокойство чинит.

Героэлегический анапестоиамбические

Беззаконники! прочь от сего || удаляйтесь храма священна,
У коих сердцу || Преисполнены сквернейших зол;
Или утробу грызет || Чью-зависть всегда омраченна,
Ненасытно-ль кто. || Разграбляет бессильнейших дол.

О составе наших строф да зрится в способе моем сея системы, в-коих-впрочем-нет ничего чрезвычайного, кроме числа стихов, смешания рифм в сочетании, и трех одинаких рифм же, когда строфа состоит из-нечета стихов. Сие только здесь напоминает, что-в-хореических, имеющих больше четырех и пяти стихов, можно быть презрительно рифме трисложной дактилической, названной обоюдною, наблюдая притом правила сочетания: чего однако в иамбических строфах позволить не возможно, длятого что

¹ В шестом месте всегда Анапест; но в важности Стиха быть может Иамб, а отнюдь ни Хорей, ни Пиррихий.

всегда в стихе целая стопа пиррихическая, по числу стоп будет лишняя. Должно упомянуть притом, что-стихи в сей системе (хотя и соглашаются друг с другом рифмами) все о себе, каждый есть стихом, для стоп во всяком. Чтож до-греческия строфы сафическия, и латинския горацянския; то им сообщаю здесь приметы: ибо они особливы в своем составе, описанном в моем способе.

Сафическая

Совесь кто-в-себе		Непорочну весть,
Нравов ¹ чисто та		Завсегда в ком есть:
Не ² бо ится тот		Охужден пропасти:
		Бодр и в напасти,

Горацянская

Кедры не всегда		вихрем ломаются;
Листа не в весь год		рощи лишаются:
И ведро после туч бывает,		
В весну и дерево	Процвет	ает.

Явно, что-в-двух-последних стихах, горацянския строфы, нет пресечения.

Се уже описано новое стихосложение, начавшееся с 1735 года, а утвердившееся, и к совершенству между тем приведшееся, многих наших стихотворцев сочинениями эпистолярными, одическими, трагическими, апологетическими, эпиграматическими и другими поэзии родами; хотя прежде нынешнего времени и было во многих, не знаю почему, предпочтение иамбическому роду стиха пред хореическим: однако и то единственно и всеко-нечно на основании тонического ж моего количества, а ныне и хореический уже род, как-свойственнейший нам, воспримется нашими стихотворцами, и тем бывший наш спор разрешается, повидимому, в мою пользу. Праведно доношу, что-сверх-естественныя и всеудобныя простоты, сверх повсюдныя и неизменныя одноличности и потребности, а везде равныя действительности количества сего, в стихах всякого рода, наконец, сверх гладкого падения его, и приятного приражения к слуху

¹ Пиррихий вместо Хорея, по вольности.

² Тож.

следующий еще от него преполезный и самый важный плод происходит, именном, есть оно надежным руководством, к познанию ударяемых слогов просодиею в речениях наших: ибо мы, на сие самое нужное дело, не имеем известных правил поныне, но токмо с употребления тому научаемся. Могло бы оно быть и достоверным к такому знанию способом, если бы в стихах, на нем основанных, не позволен был пиррихий вместо хорей и амб; но пиррихия иногда самая необходимость требует: едва бы, без того, можно было и один стих составить, для премногих в нашем языке многосложных речений. Напоследок, сличающему сию новую систему с самым древним нашим стихотворением, ясно всякому есть, что сия во всем подобна оному первобытному нашему, кроме рифмы. Следовательно, сия система справедливее называться долженствует возобновленною, а не новою.

Что ж до новейшей системы нашему стихосложению, явившейся у нас 1744 года, а составленной некоторым ученым человеком; то хотя автор, благопохвальным мудрствованием своим, показал ученому российскому свету великую остроту вымысла; однако, если кто-выкинет из его системы все не нужные обходы, крюки, и кривизны, тогда всяк выдет по ней прямо токмо к среднему нашему стихосложению, то есть, к прозаическим строчкам. О твердости ее оснований, автор сам вам объявляет на конце 63 параграфа, говоря: «Буде кто спросит у меня всему тому причину (причины), я иную (иные) показать не могу, разве что ухо мое (слух мой) мне те осторожности советует». Видно и по не многому сему, что система сия сочинена конечно чужестранным человеком. Но что-и-по-сей день, ни один из наших стихотворцов не употребил ее в дело; то вероятно, что-пребудет она у нас только для наполнения исторических росписей, разным составам нашего стихосложения.

ПРИМЕЧАНИЯ

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Василий Кириллович Тредиаковский родился в 1703 году в семье священника в Астрахани. Здесь же он учился в школе, заведенной католическими монахами. Побуждаемый стремлением получить научное образование, он бежал в Москву и в 1723 году поступил в духовную академию; но уже в 1725 году он бежал и из академии и пробрался за границу, в Голландию, откуда в 1727 году переехал в Париж. Здесь он сильно бедствовал. Он учился в Сорбонне и овладел подлинной филологической и философской ученостью. Возвратившись в Россию, он издал в 1730 году перевод книги Тальмана «Езда в остров любви», к которому присоединил сборник своих стихотворений, русских и французских. В течение 30-х годов Тредиаковский был как бы официальным поэтом; он писал и переводил стихи по поводу различных придворных и государственных событий. С 1732 года началась деятельность Тредиаковского как переводчика Академии Наук. С 1733 года он носил звание секретаря ее. В течение ряда десятилетий он перевел огромное количество книг. В 1735 году на открытии при Академии собрания переводчиков Тредиаковский произнес речь. В том же году он издал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», в котором предложил теорию тонического стихосложения и примеры произведений, написанных по правилам новой системы (первые тонические стихи он написал еще в 1734 году). В 1740 году Тредиаковский был трижды под ряд жестоко избит по приказу знаменитого Волынского и им самим.

В 1745 году Тредиаковский получил звание профессора (т. е. академика) «как латинския, так и русския элоквенции» (красноречия). В том же году он напечатал речь об ораторском искусстве (витийстве). В 1748 году появился его «Разговор между чужестранным человеком и российским» об «ортографии старинной и новой». В 1749 году вышел первый том «Древней истории Роллена в переводе Тредиаковского»; вслед за десятью томами этой истории последовали шестнадцать томов «Римской истории» Роллена и четыре тома «Истории о римских императорах» Кривиера (последний том издан в 1769 году). В 1751 году появилась переведенная Тредиаковским «Аргенида» Баркляя (перевод был закончен в 1769 году). В 1752 году вышли два тома «Сочинений как стихами, так и прозой» Тредиаковского). В 50-х годах обострились литературные бои между Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым На Тредиаковского сыпались памфлеты, эпиграммы, статьи; он и сам нападал

на своих врагов в статьях, не побрезговал и доносом в Синод на Сумарокова (1755). В 1759 году Тредиаковский вышел в отставку. В 1760 году он публиковал в газете о своем желании «принимать к себе детей в пансион и без пансиона для обучения» наукам и языкам.

В 1766 году была издана «Тилемахида» — стихотворное переложение политико-нравоучительного романа Фенелона «Похождение Тилемака».

В 1769 году Тредиаковский умер.

Тредиаковский никогда не был собран сколько-нибудь полно. Как прижизненное издание «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою» (1752, два тома), так и издание Смирдина «Сочинения Тредиаковского» (1849, три тома) приходится рассматривать как собрания избранных произведений, далеко не всесторонне отражающие творчество поэта. Удачнее в этом смысле издание стихотворений Тредиаковского, включенное в сборник под ред. С. А. Венгерова «Русская Повесть» (вып. I, СПб. 1893). Здесь даны только стихотворения Тредиаковского (по словам редакции, полное собрание его оригинальных стихотворений, на самом деле — не полное); впрочем и это издание не может быть признано удовлетворительным. В настоящем сборнике избранных стихотворений Тредиаковского тексты даны, в основном, по первым печатным редакциям; все библиографические сведения о каждом из печатаемых стихотворений приведены в примечаниях.

ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

(1728—1730)

В 1730 году Тредиаковский напечатал свой перевод аллегорического любовного романа Талемана «Езда во Остров Любви», написанного прозой и стихами. К переводу он приложил сборничек своих стихотворений, написанных в период с 1725 по 1730 год (т. е. главным образом во время пребывания Тредиаковского за границей) на русском, французском и латинском языках — под названием «Стихи на равные случаи». Все русские стихотворения, так же как стихотворные части «Езды во Остров Любви», написаны силлабическим стихосложением (т. е. без размеров, основанных на определенном расположении ударений). В настоящем — первом — отделе стихотворений Тредиаковского дан ряд произведений, вошедших в сборник «Стихи на равные случаи» и три стихотворных отрывка из «Езды во Остров Любви». К ним прибавлены три стихотворения из изданной Тредиаковским в 1732 году брошюры «Панегирик или слово похвальное... Анне Иоанновне...»

ПЕСНЯ, СОЧИНЕНА В ГАМБУРГЕ К ТОРЖЕСТВЕННОМУ ПРАЗДНОВАНИЮ КОРОНАЦИИ АННЫ ИОАННОВНЫ, БЫВШЕМУ ТАМО АВГУСТА 10, 1730

Торжество по поводу вступления на русский престол новой императрицы происходило в Гамбурге, вероятно, в русской колонии. Тредиаковский был в это время в Гамбурге на обратном пути в Россию. Эта песнь была тогда же надпечатана отдельным листком

с выгравированными на меди нотами. Затем она была переиздана в том же году в книжке «Езда во Остров Любви». Текст взят из этой книжки (1730 года). В «Сочинениях и переводах» (1752, т. II, стр. 177—179) «Песнь» была совершенно переделана; исходным пунктом переделки был переход Тредиаковского от силлабического стихосложения к тоническому. После того как тонические размеры, теорию и практику которых предложил сам Тредиаковский, были приняты всеми русскими поэтами и возможности тонического стиха были расширены Ломоносовым и Сумароковым, Тредиаковский переделал ряд своих силлабических стихотворений на тонический лад. Вот начало тонической переработки данной оды.

Да здравствует во век императрица Анна
 Восшедша на престол, уже и увенчанна,
 Краснейше всех светил
 Сияющая ныне!
 В своей ту благодетне
 Бог свыше осенил.

Стих 1. — И м п е р а т р и к с. — Эта латинская форма (вместо императрица) вызвала было административное преследование. Дело в том что «Песнь» Тредиаковского усердно переписывалась, и между прочим в 1732 году некий костромской священник утратил свой оригинал и просил одного пономаря поискать, нет ли песни в самой Костроме, записав ему для памяти первый стих. Этот стих увидел один из писцов духовного правления и сделал донос на священника и дьякона, доставившего ему список песни, якобы формой «императрикс» они унижают императорский титул. Оба церковника были взяты под стражу и отвезены в Московскую контору тайных розыскных дел. Оттуда был сделан запрос в Петербург, и начальник Тайной канцелярии потребовал от Тредиаковского письменного разъяснения, только после которого арестованные были освобождены. (См. П е к а р с к и й, История Академии Наук, т. II, стр. 60—64.)

Стих 5: п о р ф и р о ю — царской мантией.

Стих 7: б л а г о д а т ь. — Слово А н н а значит «благодать» (евр.)

Стих 8: в я з е т с я — увенчивается.

Стих 19: т о к и — потоки.

СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ РОССИИ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730). «Стихи» были совершенно переработаны в «Сочинениях и переводах», изд. 1752 года, т. II (стр. 174—176), где они содержат девять шестистишных строф и написаны тоническим стихосложением (ямбом). Эта вторая редакция помогает определить и дату стихотворения, которое напечатано здесь с таким заглавием: «Строфы похвальные России, сочиненные в Париже 1728 года».

Стих 8: н е б о — м. б. опечатка, вместо — н е б у.

Стих 32: В и в а т — латинское восклицание: да здравствует.

Стих 35: с т о... я з ы к о в. — Этот оборот заимствован из «Энеиды» Вергилия (песнь VI, ст. 625).

ПРОШЕНИЕ ЛЮБВЕ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Стих 11: т а я — она.

Стих 14: с а й д а к — колчан с луком и стрелами (татарск.)

Стих 19. — В издании 1730 года явная опечатка (ср. число слов в стихе): н е б у д у д и в н о.

Стих 20: н е е м л е м — не берем, не принимаем.

Стихи 28—29. — Смысл: любовь ранит одну, другой ранен другую (женщиной).

ПЕСЕНКА ЛЮБОВНА

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Стих 10. — В тексте опечатка — с л о н и с я.

СТИХИ ПОХВАЛЬНЫЕ ПАРИЖУ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Стихи написаны во время пребывания автора в Париже в 1727 — 1728 годах; уже тогда этот город занимал одно из первых мест в Европе. Благодаря своему удобному географическому положению Париж стал центром мировой торговли, а после победы абсолютизма — и центром всего абсолютистского мира. Как раз в эту эпоху Париж становится законодателем внешнего изящества жизни, мод, украшений и т. д.

Стих 1: б е р е г С е н с к и й — т. е. берег реки Сены, на которой стоит Париж.

Стих 8: в о н н ы — благовонны.

Стих 9: л и м ф ы — воды (лат.). Это слово, так же как слова «нимфы», «лиры», «ливр», напечатаны в издании 1730 года с жищцей: «лвмфы» и др.

Стих 11: с м у з ы — т. е. с музами.

Стих 12: ф л е й д у з ы — флейты.

Стих 18: в с е р о д ы — все роды людей.

Стих 19: т о ч и ш ь — источаешь.

СТИХИ О СИЛЕ ЛЮБВИ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Стих 7: И о в и ш а — Юпитера (полонизм).

Стих 9: в и д ы. — Для любовных похаждений Юпитер, по легенде, принимал вид быка, лебедя и т. д.

Стихи 13 и сл. — По античным легендам, бог войны Марс был любовником богини любви Венеры.

Стих 19: т а — она, любовь.

Стих 20: ч и н и т — делает.

Стих 23: в с ч и н а е т — учиняет, причиняет.

Стих 27: ч и н и т ь — может быть, опечатка: вместо «чинит».

Стихи 27—28. — Смысл: словом, делает по своей воле все, что где захочет, — то или это.

ПЛАЧ ОДНОГО ЛЮБОВНИКА

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Стих 17: г л у б о к и — вместо глубокий (вероятно, ради зрительной рифмы).

Стих 18: р о к и — т. е. рок, судьба.

Стих 21: с т е н ь — тень, привидение.

Стих 23: п о н е — по крайней мере, хотя.

ПЕСЕНКА, КОТОРУЮ Я СОЧИНИЛ ЕЩЕ БУДУЧИ В МОСКОВСКИХ ШКОЛАХ НА МОЙ ВЫЕЗД В ЧУЖИЕ КРАИ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

Написана около 1725 года.

Стих 7: б р о з д ы — борозды.

Стих 9: щ е г л и к — щегол (птица).

Стих 12. — Смысл, повидимому, таков: да ведь нам предстоит знатные путешествия.

Стих 16: п л ы н ь — плыви.

Стих 22: в о с ь — авось.

Стих 24: и п р и с т а в я т — приведут к пристани.

Стих 26: м о р с к у с к у к у — морскую болезнью.

Стих 27: д е р ж и с ь ч е р н е й — т. е. держись берега; ч ё р н и — «плоский берег с моря, вдали, когда еще мало что различается» (Даль).

ОПИСАНИЕ ГРОЗЫ БЫВШИЯ В ГАГЕ

Текст взят из первого издания «Езды во Остров Любви» (1730).

б ы в ш и я — старинная форма родительного падежа, вместо бы в ш е й.

В Гааге (столице Нидерландов) Тредиаковский был в начале своей жизни за границей.

Стих 21: в к р ы ш к и — в крыши.

Стих 35: р а з ж е н и — разгоны.

ПЕРЕВОДЫ ИЗ «ЕЗДЫ ВО ОСТРОВ ЛЮБВИ»

Тексты приводятся по первому изданию «Езды во Остров Любви» (1730).

Во время пребывания Тредиаковского во Франции любовная поэзия пользовалась огромным успехом. Это был период господства феодальной аристократии и финансовой олигархии, которые и культивировали своеобразные нравы этой «галантной эпохи».

Нравы Западной Европы находили себе быстрое применение и в обычаях петербургского двора, который спешил все более и более освободиться от московского клерикального влияния, проявлявшегося, между прочим и в области литературного языка. Книжка Тредиаковского являлась реформаторской и в этом отношении.

Оригинал «Езды» был написан прозой и стихами. Таким же образом перевел ее и Тредиаковский.

ВЕЧНАЯ ВЕСНА ТАМО ХРАНИТ ВОЗДУХ ЧИСТЫЙ...

Стихотворение находится на стр. 71 «Езды во Остров Любви» (1730). Герой входит в замок прямыя роскоши (т. е. истинного наслаждения). Стихотворение заключает описание этого замка.

Стих 10: С и я пещеры — т. е. сии пещеры.

Стих 11.—Напечатано, вероятно по ошибке, л и с ь я, вместо л и с т ь я.

Стих 22: р о к е — о судьбе, смерти.

БЕЗ ЛЮБВИ И БЕЗ СТРАСТИ...

Это стихотворение находится на 94 стр. «Езды во Остров Любви» (1730). Герой находится в городе «беспристрастности» (бесстрастия). Он тоскует здесь. «Тогда я, к увеселению моему, и вложив следующую двостишную песенку, пел одну на всякой день один с собою»; далее идет стихотворение.

Стих 4: з н а т н ы — известны.

ПЕРЕСТАТЬ ПРОТИВЛЯТЬСЯ СУГУБОМУ ЖАРУ...

Стихотворение находится на 103 стр. «Езды во Остров Любви» (1730). Во время пребывания героя в городе Любвности он влюбился одновременно в двух красавиц: Сильвию и Ирису, и не мог уяснить себе, возможно ли это. Тогда «Глазлюбность» произнесла ему приводимую стихотворную речь.

Стих 7: ч и в ы й — «щедрый, тороватый» (Даль).

Стих 8. — Смысл: сладость мощной богини любви так велика.

Стих 16. — Смысл: ты волен, уйдя от той, быть с другой.

СТИХИ АННЕ ИОАННОВНЕ

Текст в брошюре «Панегирик или Слово похвальное всемилоу стивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне чрез всеподданнейшего ея величества раба Василья Тредиаковского сочиненное и ея императорскому величеству в день тезоименитства ея поднесенное февраля в 3 день 1732 года. Ныне же повелением ея императорского величества напечатанное в Санктпетербургской типографии Академии Наук MDCCXXXII».

В брошюре вслед за самим «Панегириком» следуют три стихотворения и «Речь поздравительная ея императорскому величеству по благополучном ея прибытии в Санктпетербург». Полное название стихов Анне Иоанновне, помещенных непосредственно вслед за Панегириком, таково: «Стихи всемилоу стивейшей государыне императрице самодержице всероссийской Анне Иоанновне по слову похвальном». Из этого видно, что и эти «стихи» были поднесены Тредиаковским царице в день ее именин 3 февраля 1732 года.

Стих 27. — В первом издании явная опечатка: О б н я т ы и, нарушающая счет слогов в стихе.

Стих 39: и м а т ь — т. е. будет, имеет.

ЭПИГРАММА

Текст в брошюре «Панегирик или Слово похвальное...» (1732). Тредиаковский был представлен Анне Иоанновне между серединой января и 3 февраля 1732 года.

СТИХИ ЕКАТЕРИНЕ ИВАНОВНЕ МЕКЛЕМБУРГ-ШВЕРИНГСКОЙ

Екатерина Ивановна, сестра императрицы Анны Ивановны (дочь царя Ивана Алексеевича, брата Петра I), 1692—1733, приехала вместе с царицей из Москвы в Петербург в середине января 1732 года (или непосредственно перед царицей, — см. стихи 32—35). Она еще раньше хвалила Тредиаковского за «Езду во Остров Любви» и была лично знакома с ним.

Стих 12: у с р е т а т и — т. е. встречать.

ВТОРОЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В 1735 году появился «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий чрез Василья Тредиаковского С.-Петербургския Императорския Академии Наук Секретаря».

В этой книге Тредиаковский изложил теорию нового стихосложения — тонического, введившего в русскую поэзию размер, основанный на определенном размещении ударений в стихе (Тредиаковский предлагал один размер — хорей). Кроме того, он сообщил в своей книге основы учения о жанрах в духе западного классицизма, указал «образцы» для подражания и дал ряд примеров практики нового искусства — элегию, оду, эпистолу, эпиграмму, сонет, рондо, мадригал. Следует отметить, что Тредиаковский предлагал хорейский размер не для всех стиховорений. Так, стихи с короткими строчками, по его мнению, могли с успехом писаться в силлабической системе, т. е. с вольно-ритмической расстановкой ударений. Здесь дается часть стиховорений Тредиаковского, включенных в «Новый и краткий способ».

В конце этого отдела — в виде приложения — дано стихотворение Тредиаковского, написанное им для придворного праздника — «Приветствие на шутовской свадьбе 1740 года».

РОНДО

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

Дата стихотворения неизвестна. По объяснению самого автора, оно написано по прошению некоторых придворных особы на день рождения императрицы Анны Ивановны. «Рондо также есть некоторый род эпиграммы и состоит всегда и непременно из тринадцати Стишков, имея две конечно только

Рифмы, то непрерывные, то смешенные. Первое в нем реченье, или иногда два и три, только небольшие, долженствует дважды повторяться, однако так, чтоб то было к стати, и весьма в особливом разуме одно повторение от другого, как то увидится в следующей моей Рондэ. Рондо называется от круглости, ибо как в круге или в кольце конец с концом сходится, так и в Рондэ первое реченье с последним» (там же, стр. 32).

Р о н д о (Rondeau) по-французски значит круг.

ЭПИСТОЛА К АПОЛЛИНУ

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

Это стихотворение дано в книге в виде примера пиитической эпистолы (т. е. письма, послания). Тредиаковский пишет: «Эпистолу мою пишет стихотворство, или поэзия Российская, к Аполлину, вымышленному богу стихотворства. Но чтоб кому имя сие не дало соблазна; того ради я объявляю, что чрез Аполлина должно здесь разуместь желание сердечное, которое я имею, чтоб и в России развелась наука стихотворная, чрез которую многие народы пришли в высокую славу. А в прочем все в ней как ни написано, то по стихотворчески написано, что искусные люди довольно знают; и для того ревнующим нам по благочестию христианам нет тут никакого повода к соблазну».

А п о л л и н — т. е. Аполлон.

Стих 1: Девять Парнасских сестр — музы.

Стих 2: Пермесский звон — поэзия.

Стих 13. — Имеется в виду «Илиада».

Стих 14. — Имеется в виду «Одиссея», в которой повествуется о странствованиях Одиссея, или Улисса, в частности о его пребывании у волшебницы Цирцеи.

Стих 17. — Странствия и подвиги Энея описаны в поэме Вергилия «Энеида».

Стих 23: в Сокке. — Соккус (Soccus) — обувь комических актеров древности; здесь как символ комедии.

Стих 23. — Имя П л а в т (или П л а у т) Тредиаковский печатает через ижицу, которая здесь, видимо, обозначает краткое у; то же в стихе 32 в слове Т е у т о м и в стихе 170 в слове А у г у с т а. В других местах ижица означает «и» (в словах сатира, лира и т. д.).

Стих 26 — к о т у р н, к о т у р н а — у древних актеров обувь на подпорках (символ трагедии).

Стих 32: Т е у т — тевтон, германец. И б е р — испанец.

Стих 35: Г а л л ы — французы.

Стих 37: Д в а К о р н е л и я — Пьер Корнель и его брат Тома Корнель, также драматург (по преимуществу трагик, 1625 — 1709). — Р а ц и н — Расин.

Стих 38: Р е н ь н и е — Ренье.

Стих 42: в п р и л о г е — в образах, в примерах.

Стих 49: ф и л и п п и к и — т. е. речи.

Стих 51: и н — иной.

Стих 52: б а л а д — баллада, жанр лирической поэзии, распространенный во французской поэзии эпохи Возрождения.

Стих 57: С а п ф о — Сафо.

Стихи 106—124.— Третьяковский говорит здесь о новом, введенном им, тоническом стихосложении.

Стих 119: п е р е н о с — т. наз. enjambement — перенесение синтаксического целого из стиха в стих с несовпадением синтаксического и метрического членения речи.

Стих 132: г а р ф а — арфа.

Стих 142. — В этом стихе — лишняя стопа (два слога).

Стих 163: м е н и т с я — меняется, изменяется.

Стих 170: А у г у с т а — т. е. об августейшей монархине. Имя римского императора Августа было обозначением единовластителя вообще. Именно Августа прославил в своих стихах Вергилий.

ЭЛЕГИЯ I

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

И л и д а р а — вымышленное имя. Многие мотивы стихотворения представляют общие места, выработанные еще в античной, преимущественно римской, эротической элегии. Например, мотив о пылиночке (ст. 64) неоднократно встречается у Овидия (в «Любвных песнях», III, 2, ст. 41 сл., и в «Науке любви», I, 149 сл.).

Стих 14: т е ч и — потоки.

Стих 23.— Смысл: иногда, когда я сажусь, Илидара (мысль о ней) подымает меня.

Стих 28: с т е н ь — тень.

Стих 42: л ю б в и в т у к е. — Смысл: в счастье, благополучии любви. Т у к — жир.

Стих 77: в е с е л е й ш и й с м е х а — более веселый, чем смех.

Стихи 86—87: н у ж д н о — нужно.

Стих 90: в л а с н о. Собственно смысл, повидимому, таков: нет такой вещи во всех вещах, которая могла бы казаться (быть) ею (Илидарю). (Может быть, впрочем, слово в л а с н о надо читать «властно»; тогда смысл несколько иной: нет вещи, которая была бы способна [властна — мощна, сильна] казаться, быть ею).

ЭЛЕГИЯ II

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

Эта элегия представляет как бы развитие темы, данной в предыдущем стихотворении.

Стих 3: с ы н м я г к о с е р д о й б о г и н и — т. е. амур-сын Венеры.

Стих 16: н е в е м — не ведаю, не знаю.

Стих 19: ч и н и т ь — делать.

Стих 20: ц е л и т ь — исцелять.

Стих 41: т и — тебе.

Стих 81: б у д ь — буде, если.

Стих 93: а д а м а н т — алмаз, бриллиант.

ОДА В ПОХВАЛУ ЦВЕТУ РОЗЕ

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

Стилистически переработана в издании 1752 года (т. II, стр. 35—37).

Стих 11: к р а с н — прекрасен.

Стихи 15—16. — Смысл: чтобы заставить лилею замолчать с ее не малой белизной, природа дала тебе кроме белизны и желтый и алый цвет.

Стих 26: б е з п р и л о г у — без примера, беспримерно.

Стих 28: с л а д и т с я — услаждается.

Стих 33: к а р м и н ы — краска ярко алого цвета.

Стихи 33—40. — Речь идет о бессилии живописи изобразить розу во всей ее красоте; смысл, повидимому, приблизительно, таков: живопись, всегда пестрая, разноцветная, попыталась (тщалась) испробовать свое искусство при помощи своих карминов, примешав к ним и много других красок, — но она представляет только видимость для глаза, недостаточную, чтоб написать цветок, тебе подобный; а изобразив тебя, увидела, что этот вид (т. е. ее рисунок) — совсем не похож; да и как бы возможно было сделать то кистью, над чем тщательно трудилось само небо?

ОДА ВЫМЫШЛЕНА В СЛАВУ ПРАВДЫ, ПОБЕЖДАЮЩАЯ ЛОЖЬ И ВСЕГДА ТСРЖЕСТВУЮЩАЯ НАД НЕЮ

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735), где указано, что она «сочинена для примера простого российского стиха», т. е. силлабического, допускаясь Тредиаковским в это время в некоторых стихотворениях. Стилистически и метрически переработана в издании 1752 года, т. II, стр. 38—41.

Стихи 7—12. — Ложь изображена в виде античного адского пса Цербера. Ср. описание его в «Тилемахиде» (кн. XVIII, ст. 514), взятое эпиграфом к книге Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».

Стих 14: б е з д е н н а — где нет дневного света.

Стих 18: т у ю — ее (правду).

Стих 59: с и п е ю т — сипнут.

ПЕСНЬ СОЧИНЕННАЯ НА ГОЛОС И ПЕТАЯ ПРЕД АННОЙ ИОАННОВНОЮ САМОДЕРЖИЦЕЮ ВСЕРОССИЙСКОЮ

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Как и предыдущее, это стихотворение написано силлабическим стихом.

В издании 1752 года (т. II, стр. 180—182) оно напечатано под заглавием «Песнь на Новый 1732 год». Но академик Пекарский (История Академии Наук, II, стр. 38) доказал, что эта «Песнь»

должна быть отнесена к 1733 году. В издании 1752 года стихотворение переработано и сокращено (всего 60 стихов).

К этому стихотворению относится рассказ (П е к а р с к и й, там же), будто Тредиаковский пропел оду, стоя у камина на коленях перед императрицей, за что и удостоился получить в награду собственноручную оплеухину. Если этот факт не может считаться достоверным, то существуют и другие известия, восходящие к современникам Тредиаковского, что когда несчастный поэт подносил царице свою оду, то должен был от самых дверей залы до трона ползти на коленях.

В названии: сочиненная на голос, т. е. на определенный напев.

Стих 5: дан ны — данной.

Стих 19: мер ен — умеренный.

Стих 39: та я — она (любовь).

Стих 67: — ми ни ст р ы. «Кабинет министров вместо прежнего Верховного тайного совета был учрежден 6 ноября 1731 года». М. Н. Покровский сравнивает его значение с крепостной «конторой» большой барской вотчины («Рус. история», III⁶, стр. 8). Во втором издании стихи 67—72 пропущены.

Стих 68: без на вет ны — безупречны.

Стих 79: ку п л я — торговля.

Стих 82: А м е р и к а н с к и. — Указание на начало торговых сношений с Америкой. Только в 1730 году русским удалось выяснить, что Америка не служит непосредственным продолжением Азии. В издании 1752 года вместо «Американски роды» стоит «Японско... племя». Первое переводное «Описание о Японе» было издано в 1734 году.

ЭПИГРАММЫ

Текст по изданию «Новый и краткий способ к сложению российских стихов».

ПРИВЕТСТВИЕ, СКАЗАННОЕ НА ШУТОВСКОЙ СВАДЬБЕ

Это стихотворение издается полностью впервые. До сих пор оно печаталось неоднократно, но с пропусками. Текст взят из поздней рукописи (начала XIX века), принадлежавшей П. Я. Дашкову и ныне находящейся в Институте новой русской литературы Академии Наук (нам она была указана Г. А. Гуковским). Заметим, что напечатанное неполностью непристойное слово, повидимому, в то время не считалось нецензурным: его употребил сам Тредиаковский в книге «Езда во Остров Любви». «Приветствие» (заглавие дано для настоящего издания) хорошо характеризует нравы двора, которого западная культура коснулась только с внешней стороны.

Придворная шутиха царицы Анны, калмычка Буженинова, получившая это прозвище по своему любимому кушанью (буженина — вареная свинина), заявила как-то о своей охоте выйти замуж. Тогда Анна решила обвенчать ее с пятидесятилетним шутом

своим князем Голицыным, внуком фаворита царицы Софии. Этот Голицын, слабоумный от природы, в бытность в Италии перешел в католичество и за это по возвращении в Россию подвергся осмеянию при дворе. Его обязанностью было подавать царице квас, за что он и получил прозвище «квасника».

Для отпразднования этой свадьбы, состоявшейся 6 февраля 1740 года, в Петербург, по «высочайшему повелению», были собраны представители всех народов, подвластных России, попарно, в количестве трехсот человек, в национальных костюмах и с местными музыкальными инструментами. На брачном пиру Тредиаковский, незадолго перед тем жестоко избитый кабинет-министром Волынским, прочел приведенное стихотворение. После обеда молодые были отведены в нарочно построенный из льда дом, где и должны были оставаться всю ночь.

Стихи 5 и 18: к в а с н и н — вариант: квасник.

Стих 11: П л е ш н и ц ы - в о л о ч а й к и — распутные женщины.

Стих 21: З о б л ю т — вариант: з о б л и т ь («есть жадно, торопливо»). Даль).

ТРЕТИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В 1742 году Тредиаковский напечатал оду новой императрице Елизавете Петровне.

В 1751 году он издал в двух томах перевод «Аргениды»,¹ политико-нравоучительного романа Баркля. В тексте романа находится много стихотворных вставок. Эти стихотворения (а также те, которыми Тредиаковский иллюстрировал свое предисловие) переведены различными тоническими размерами. В это время, после того как Ломоносов и Сумароков углубили и расширили реформу стиха, предпринятую Тредиаковским в 30-х годах, он окончательно отказался от силлабики. В 1752 году Тредиаковский напечатал свои «Сочинения и переводы как стихами так и прозою» в двух томах. Сюда вошли и его стихотворения и прозаические статьи. В числе стихотворений есть и такие, которые ранее были изданы в силлабической редакции. Поскольку переработка их в новой системе стиха (и в новых условиях литературной истории вообще) явилась как бы пересозданием их заново, мы решили дать одно из них («Оду на взятие Гданска») в редакции издания 1752 года, полагая, что это не нарушит общего принципа выбора текста в настоящем сборнике (первая законченная редакция). Остальные стихотворения, приводимые в этом отделе, впервые появились в издании 1752 года (кроме, конечно, оды 1742 года).

К ним прибавлено несколько стихотворных переводов, извлеченных из «Аргениды».

¹ «Аргенида повесть героическая, сочиненная Иоанном Баркляем, а с латинского на славяно-русский переведенная и митологическими изъяснениями умноженная от Василия Тредиаковского Профессора элоквении и члена императорския Академии Наук».

ОДА ЕЛИЗАВЕТЕ ПЕТРОВНЕ 1742 ГОДА

Текст по отдельному изданию 1742 года. Потом ода была напечатана во втором томе «Сочинений и переводов» 1752 года, в совершенно переработанном виде; силлабический стих, вновь после реформ 1735 года появившийся здесь в творчестве Тредиаковского, был заменен тоническим — четырехстопным ямбом; самый текст по своему составу изменился весьма значительно.

Елизавета Петровна была возведена на престол дворцовым переворотом, свергшим ребенка-императора Ивана Антоновича и правительницу — его мать, Анну Леопольдовну. При прежних царствованиях (Анны Ивановны и Ивана Антоновича) Елизавета Петровна влиянием не пользовалась.

Приехавший в Москву во время коронации Елизаветы Тредиаковский поднес ей экземпляр своей оды, которой было предпослано прозаическое введение.

Стих 5: с с в е т и л ы — со светилами.

Стих 25: А п о л л и н — Аполлон (полонизм).

Стих 74: П р о с и л и б о я л с я л о в и т в ы — смысл: котя боялся шпионов правительства.

Стих 76: к о л ь к р а т ы — сколько раз.

Стих 90: д о л е — долу, ниц.

Стих 100: т. е. т ы еще тогда воцарилась бы.

Стих 116: п р а х и — пыль; имеется в виду униженное положение Елизаветы Петровны в прежние царствования.

Стих 169: с к о л о м — с колесом (колесо — символ непостоянства счастья — фортуны).

Стих 181 и сл.—Речь идет о войне со Швецией, которую продолжила Елизавета Петровна, вступив на престол.

ОДА ТОРЖЕСТВЕННАЯ О СДАЧЕ ГОРОДА ГДАНСКА, 1734 ГОДА

Эта ода первоначально была написана силлабическим стихом и издана в 1734 году отдельно, а потом (в издании 1752 года) переделана на тонический, при чем было переработано и содержание, так, первое издание содержало похвалы фавориту Анны Бирону, который при переиздании жил в ссылке в Ярославле; потому эти восхваления были выкинута. Здесь текст дан по изданию 1752 года, т. II.

Гданск — ныне Данциг — принадлежал Польше; в 1734 году велись военные действия в Польше, при чем воевали с одной стороны Франция и Польша, с другой — Австрия, Россия и Саксония. Данциг был взят 8 июля 1734 года после долгой осады, в которой русский осадный корпус был усилен саксонскими войсками (при поддержке Англии и Голландии); позднее война перебросилась в Турцию, выступившую против России. Мир был заключен окончательно лишь в 1739 году.

По собственному признанию Тредиаковского, он подражал в своем стихотворении оде французского поэта Буало на взятие бельгийского города Намюра (1692 года).

Стих 1: п и а н с т в о — упоение, восторг.

Стих 12: Флакк — Гораций.

Стих 18: Орфей — фракийский полулегендарный поэт древней Греции. По легенде, его пение и игра на лире были так хороши, что, слыша их, дикие звери становились ручными и ходили стадами за певцом.

Стих 19: Амфион — легендарный фиванский царь, под музыку и пение которого камни сами громоздились один на другой при постройке фиванского кремля.

Стих 24: ликование — ликование.

Стих 33: Нет ли Тройским к ним применены? — т. е. нельзя ли их сравнить со стенами Трои (осада которой описана в Гомеровой «Илиаде»).

Стих 37: Висла. — На этой реке стоит Данциг.

Стих 38: Камандр — река под Троей.

Стих 39: Ида — гора в Малой Азии, где находилась и Троя.

Стих 40: Столиценберг — возвышенность у Данцига.

Стих 42: Ахиллес — герой древнегреческих легенд, сражавшийся под Троей.

Стих 49: Эгид — щит Афины (Минервы) с изображением головы чудовища Горгоны, устрашавшим врагов.

Стих 72: Геркул — Геркулес.

Стих 81: Станислава принимает и т. д. — Поводом к войне было избрание на польский престол Станислава Лещинского (ставленника Франции), а не кандидата России, саксонского курфюрста Августа III. Станислав заперся в осажденном Данциге. Перед тем как крепость была сдана, он бежал из нее.

Стих 88: помощь от берегов Секваны — т. е. от Франции (Секвана — Сена), высадившей у Данцига десант в помощь осажденным. Укрепленный лагерь французов сдался еще раньше Данцига.

Стих 90: Вексельминд — небольшая крепость близ Данцига.

Стих 94: Раскаты — стены, валы, укрепления города.

Стих 110: Хинска — китайская.

Стих 115: Олива — символ мира.

Стих 118: Алцид (Алкид) — Геркулес.

Стих 155: магистрат — городские власти.

Стих 184: как лететь — как можно, как следует.

ПОХВАЛА ИЖЕРСКОЙ ЗЕМЛЕ И ЦАРСТВУЮЩЕМУ ГРАДУ САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ

Текст по изданию 1752 года, т. II. Судя по стиху 21 стихотворение относится к этому же времени. Ижера или Ижора — финское племя, жившее на месте, где находится Ленинград.

Стих 3: дებрь — дикий лес.

Стих 10: Александр у — Невскому, победившему шведов на берегу Невы (1240); трофей — добыча победы; лавр — символ победы и славы.

Стих 11: Лавра — монастырь в б. Петербурге, Александровская лавра.

Стих 12: Скамандру. — Скамандр — река в Малой Азии, около г. Трои, где происходили бои греков и троянцев, описанные в Гомеровой «Илиаде». Мысль, вероятно, та, что течение Невы, при которой произошла победа Александра Невского, посрамило красный от крови (багряный) Скамандр; ток — поток.

Стих 14: Полтавским — победа Петра I над шведами под Полтавой (1709).

Стих 21: пятьдесят. — Ленинград основан в 1703 году; отнеле — с тех пор как.

Стих 30: батавский. — Батавы — народ германского племени, живший в теперешней Голландии; Батавия — Голландия.

Стих 31: долгий — большой, огромный.

Стих 42: из всех тех стран — т. е. слетающихся в Петербург из всех перечисленных выше стран (Италии, Голландии, Англии, Франции).

Стихи 47—49. Смысл, вероятно, таков: из всего, созданного Петром, что не представляет (чему образом не является) как в зеркале Петербург? Путешественники пожалуют, что сам создатель города жил недолго.

ОДА БЛАГОДАРСТВЕННАЯ

Текст — по изданию 1752 года, том II.

Ода написана в честь императрицы Елизаветы Петровны, вступившей на престол в 1741 году.

Стих 23: проповеждь — проповедуй.

Стих 34: нетще — не тщетно.

ПАРАФРАЗИС ПСАЛМА 6

Текст по изданию 1752 года, т. II.

Парафразис — переложение.

Стих 9: к цельбе — к исцелению.

Стих 11: зельном — сильном.

Стих 26: воздыхаяй — воздыхая; то же в стихах 28 и 29 — умывая и напоая.

Стих 39: давцы лжи — дающие ложь, лгущие.

Стих 44: лестных — прельщающих, обманывающих лестью.

Стих 46: презор — гордость, надменность, высокомерие.

ПАРАФРАЗИС II ПЕСНИ МОИСЕЕВЫ (ИЗ БИБЛИИ)

Текст по изданию 1752 года, т. II.

Стих 1: Вонми — услышь.

Стих 31: языки — народы.

Стих 32: сыны Адамли — люди. Адам — по Библии — первый человек.

Стих 37: Иаков — библейский патриарх.

Стих 55: ж и т о — хлеб, зерно.

Стих 57: Е л е й — оливковое, деревянное масло.

Стих 63: у т ы л — растолстел, разжирел.

Стих 68: п о ж е р л и — принесли жертву.

Стих 69: с т р а н н ы — чуждые, чужие.

Стих 72: п р е в е л ь н о — очень сильно.

Стих 79: т щ у — тщетную, пустую.

Стих 97: о б е с ч а д и т — лишит чад, детей.

Стих 98: Ю н — юноша.

Стих 105: у б о ж у — делаю убогими, лишаю средств (противоположное: обогащаю).

Стих 113: н а л я щ и — натянуть, напрячь, насторожиться.

Стих 116: г о н и т ь — гнать.

Стихи 126—127: С о д о м и Г о м о р р а — в Библии — нечестивые города.

Стих 132: А с п и д — фантастический змей.

Стих 149: т р е б ы — богослужения, религиозные обряды.

Стих 153: п о к р о в — защита, покровительство.

Стих 159: ц е л ь б а — исцеление.

Стихи 163—164: н а с р е д у и п р е д у — в середине и спереди, впрдь.

ПАРАФРАЗИС ПЕСНИ АННЫ (ЖЗ БИБЛИИ)

Текст по изданию 1752 года, т. II.

Стих 5: у с т н е — уста.

Стих 27: у б о ж и т — делает убогими, бедными.

Стих 28: к р о т и т — укрощает, усмирляет.

Стих 35: р а в н о — так же как и.

СТРОФЫ ПОХВАЛЬНЫЕ ПОСЕЛЯНСКОМУ ЖИТИЮ

Текст по изданию 1752 года, т. II.

Это стихотворение появилось в связи с рассуждением автора «О беспорочности и приятности деревенския жизни», основанном главным образом на античных текстах. Приведя в заключение прозаический перевод II эпода Горация, Тредиаковский заканчивает замечанием: «Впрочем, имеем мы на нашем языке два перевода с сея песни и в стихах также» и затем приводит их. Один был его собственный, другой (как это указано Г. А. Гуковским) принадлежал Поповскому. Приведение обоих переводов должно было решить теоретический спор, сущность которого Тредиаковский выражает так: «Мню только, что первый сочинитель вознес собственным способом, согласнейшим с образом и употреблением нынешних времен, здание, утвержденное на Горациевом токмо основании; то есть, он не больше списывал с Горация, коль ему подражал своими подобиями; но второй, изображая мысли Автора своего, есть точный Переводчик стихами с Горациевых стихов и обыкновенный того века провозвестник». Таким образом «строфы похвальные» представляют только подражание Горацию, но подражание очень

характерное. Тредиаковский не ограничивается передачей, хотя бы вольной, текста римского поэта, а зачастую совершенно перерабатывает его на русский лад, применительно к современной ему обстановке.

Перевод Тредиаковского, переизданный в «Ежемесячных «Сочинениях» (1757, июль), представляет похвалу быту среднего помещика, живущего крепостным натуральным хозяйством, и есть косвенный упрек по адресу двора и высшего дворянства, которое, под влиянием пышности французского двора, стремилось к блеску и вело мотовской образ жизни.

Стих 3: о р ю щ и й — пашущий, возделывающий.

Стих 15: ч е р е н — черенок, сучок для прививки плодового дерева.

Стих 16: п л е в — плевел.

Стих 17: в к а д и — в кадки.

Стих 19: в о л н ы — овечьей шерсти.

Стих 49: с с о б а к и — с собаками.

Стих 67: С а р р а... или С у с а н н а — по Библии женщины, отличавшиеся примерной супружеской верностью.

Стих 81: А ф р и к а н с к и к у р ы, — т. н. цесарки.

Стих 82: с м а к — вкус.

Стих 84: П о н т а к — сорт французского вина.

Стихи 91—92. — Смысл: он благороден только добрыми делами, а не по платью и разгульной жизни; б л а г о р о д и ы й — на языке эпохи Тредиаковского — чаще всего значило дворянин.

НЕСКОЛЬКО ЭЗОНОВЫХ БАСЕНОК ДЛЯ ОПЫТКА ГЕКСАМЕТРАМИ ЯМБИЧЕСКИМ И ХОРЕИЧЕСКИМ СОСТАВЛЕННЫХ

Текст по изданию 1752 года, том I.

Ямбическим гексаметром Тредиаковский называет шестистопный ямб (так называемый александрийский стих); хореическим же гексаметром — тринадцатисложный размер с семью ударениями — двух чередующихся по двустопиям типов (— — — — — || — — — — —) или (— — — — — — — — — — —). Хореическим гексаметром написана — из приведенных здесь — басня «Ворон и Лисица».

ПЕС ЧВАН (БАСЕНКА V)

У Эвопа басня 224.

Ч в а н — т. е. чванливый.

Стих 3: л ю т д о б р е — очень зол.

ВОРОН И ЛИСИЦА (БАСЕНКА VIII)

Кроме Эвопа (№ 204) эту тему обрабатывали латинский поэт Федр (I век н. эры), у французов — Лафонтен; в русской поэзии — Сумароков, Херасков и Крылов.

Стих 1: н е г д е — где-то.

Стих 6: в е щ б у — вещанье, речь (для проицанья).

СТАРУХА БОЛЯЩАЯ ГЛАЗАМИ (БАСЕНКА XXVII)

У Эзопа басня 107. Ту же тему обрабатывал и Сумароков.

Стих 6: м а с т ь ю — мазью.

Стих 12: н е в и ш н а я — худовидающая, слепая.

ЛЕВ ЖЕНИХ (БАСЕНКА XXXI)

У Эзопа басня 249. Заглавие — Лев и Земледелец. Та же тема у Сумарокова в басне «Лев и Девушка». Оригиналом для него была басня Лафонтена «Le Lion amoureux» (Влюбленный лев). Текст Тредиаковского ближе к греческому и французскому оригиналам, чем у Сумарокова.

Стих 12: ч е г о д л я — для чего, поэтому; щ и т и л с я — оборонялся, ср. защитить.

Стих 13: п а з н о г т и . — П а з н о г т ь — ноготь или «последний, крайний сустав пальца, или оконечность его, где сидит ноготь» (Даль).

Стих 16: д о л б н е ю — колотушкой, большим деревянным молотом.

ЛЕШИЙ И МУЖИК (БАСЕНКА XLIX)

У Эзопа басня 64. Заглавие: Человек и Леший (сатир).

Стих 21: н а с л е к — наслег, ночлег.

САМОХВАЛ (БАСЕНКА LI)

У Эзопа басня 203.

Общепринято мнение, что в этой басне автор имел в виду Ломоносова, когда тот возвратился из-за границы (Ср. К у н и к, Сборник материалов для истории Академии Наук, т. I, стр. XLIX; П е к а р с к и й, История Академии Наук, т. III, стр. 166). Историк Соловьев относил стихотворение к кабинет-министру Волынскому (ср. П е к а р с к и й, там же). Но не надо забывать, что басня представляет почти буквальный перевод из сборника Эзопа.

Стих 7: Р о д о с — остров в Архипелаге.

ИЗ «АРГЕНИДЫ»

«Аргенида» — аллегорический роман английского писателя Иоганна Баркляя (Барклэ, 1582—1621), в котором изображено современное автору положение Европы, особенно Франции. Роман написан на латинском языке, стихами и прозой. Свой перевод Тредиаковский снабдил предисловием и объяснениями. В первом, прикрываясь именем Баркляя, он объяснил причины, заставившие его взяться за перевод «Аргениды»: он имел в виду «предложить совершенное наставление, как поступать государю и править государством, особливо ж французским» (стр. IV). В другом месте, объясняя, почему Барклай пишет аллегорически, переводчик говорит: «Автор предъизбрал сей род сочинения для того особливо, что прямо и в лицо преднаписывать государям правила как государствовать и

править государством, то сие такое есть своевольство, которое самого жестокого наказания достойно, а не токмо чтоб оно могло заслужить славу и воздаяние».

Текст воспроизведен по единственному изданию 1751 года (2 т.) и выверен (в части I тома), по корректурному экземпляру, хранящемуся в Публичной Библиотеке в Ленинграде.

[ГОРАЦИЙ. КНИГА II, ОДА]

9. («АРГЕНИДА», Т. I, СТР. LXXX—LXXX)

Эта ода приведена Тредиаковским во введении к «Аргениде» для доказательства его метрических положений. Обращает особое внимание применение дактилической рифмы, т. е. с ударением на третьем от конца слоге. Тема оды: всякая печаль имеет свой конец, только поэт Вальгий, современник Горация, не хочет успокоиться после потери любимого мальчика (у Тредиаковского — из благопристойности — сына).

Стих 2: *з а в с е* — всегда.

Стих 4: *Г а р г а н с к и х* — горы на Ю. Италии, на родине Горация.

Стих 13: *Н е с т о р* — один из героев гомеровских поэм. «Несторов век есть не столетний, но тридцатилетний, по мнению самых искусных толкователей» (примечание Тредиаковского).

Стих 15: *П р и а м* — последний троянский царь, при котором город был взят греками; *Т р о и л* — сын Приама, убитый на войне в ранней юности.

Стих 19: *А в г у с т* — Октавиан Август, при Горации — владыка Рима.

Стих 20: *Т и г р и Е в ф р а т* — реки в Аравии; имеется в виду война в Азии.

Стих 21: *С к и ф о в* — обитателей северного берега Черного моря.

ИЗ ОВИДИЯ («ПРЕВРАЩЕНИЯ», КН. IV, СТИХИ 171—189)

«АРГЕНИДА», Т. I, СТР. 226—227

Эти стихи из знаменитой поэмы римского поэта Овидия (43 год до н. эры — 17 год н. э.) Тредиаковский приводит в объяснениях к «Аргениде» при описании бога войны Марса. Муж богини красоты, Венеры, Вулкан, поймал свою жену во время любовного свидания с Марсом и сковал их металлическою сетью.

Стих 8: *о с н о в ы* — ткани. *О с н о в а* — один ряд ниток, в который вплетается поперечный для образования ткани.

Стих 18. — В оригинале «*В о г и*» — очевидная опечатка.

ИЗ АВЗОНИЯ (ИДИЛЛИЯ 20)

«АРГЕНИДА», Т. I, СТР. 278)

А в з о н и й — латинский поэт (около 310—394). Говоря о музах, Тредиаковский приводит стихи Авзония о них. Предварительно прозой он говорит то же самое так: «Клии приписывают

историю; Мелпомене трагедию; Талии комедию; Эвтерпе свирели; Терпсихоре арфу; Эрате скрипицу; Каллиопе героические (т. е. эпические) стихи; Урании астрономию и Полигимнии красноречные».

Стих 5: да будет прав — чтобы исправить его (нрав).

Стих 7: Па ж и т ь — «луг или поле, где пасется скот» (Даль)..

КРАСНАЯ ФЕБУ СЕСТРА

(«АРГЕНИДА», Т. I, ЧАСТЬ II, ГЛ. 7 СТР. 389 — 390)

Отрывок включает описание рощи Дианы. По «Аргениде», эта роща находилась в Африке и принадлежала мавританской царице. Стихи, посвящавшие рощу Диане, были вырезаны на мраморной доске. На самом деле здесь описана так называемая «Вилла Мадама» в окрестностях Рима. Эта вилла и ее сады, которые послужили образцом для огромного количества итальянских садов, были созданы по планам Рафаэля его учеником Джулио Романо для кардинала Юлия Медичи, впоследствии папы Климента VII, а потом перешли к побочной дочери Карла V Маргарите Пармской (отсюда и название их «Вилла Мадама»).

Стих 1: Фебу сестра — Диана.

Стих 8: л е ш и х. — «Через Леших разумеются Сатиры. Они от пиитов называются полубогами; а живут в лесах и на горах, и будто превеликую имеют склонность к женскому полу» (примечание Тредиаковского).

Стих 16: д р и а д... о р е а д ы. «Через Дриад разумеются нимфы лесные, а через Ореад горные» (примечание Тредиаковского).

Стих 21: А к т е о н — по древнегреческой легенде охотник, который подглядел купавшуюся Диану, за что она превратила его в оленя (стих 22) и он был растерзан собственными собаками.

Стих 23: О р и о н — по древнегреческой легенде — охотник, гордившийся своим искусством пред Дианой, за что погиб от укуса скорпиона. Но потом Диана, сжалившись, превратила Ориона в звезду.

Стихи 25—26: Ю п и т е р (И о в и ш, полонизм) — согласно легенде, влюбился в одну из спутниц Дианы, Каллисто, и под видом Дианы овладел ею. Ревнивая жена его, Юнона, превратила Каллисто в медведицу, а Юпитер взял ее на небо в виде созвездия Большой Медведицы.

Стих 27: Д е л и или Д е л о с — один из Цикладских островов, по преданию родина Дианы и Аполлона.

Стихи 28—29: Л и к и я — страна в Малой Азии; Э в р о т — река в Южной Греции. Все эти места, так же как Пинд, были известны культом Аполлона.

Стих 33: л а в р о м — намек на миф о превращении нимфы Дафны в лавр, когда она спасалась от преследования Аполлона; Лавр был эмблемой этого бога.

Стих 34: Э р и з и х т о н — фессалийский царь, по преданию вырубивший рощу, посвященную богине Деметре, за что она наслала на него необыкновенную алчность к еде.

ПОБЕДИТЕЛЬ, О! ЩЕДРЫЙ ОТЕЦ. . .

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ III, ГЛ. 3, Т. II, СТР. 33)

Сицилийский царь Мелеандр победил своих врагов. Подданные встречают его торжественно. На городских воротах «вверху поставлено было изображение Мира, коего в правую руку Марс влагал ветвь масличного дерева; а заблаговременным ласкательством, будто уже все было успокоено в Сицилии, картина, прибита под изображением, приветствовала Мелеандру следующими стихами...»: Далее идут стихи. Этот же отрывок Третьяковский перевел и ямбом (александрийским стихом) — см. примечание к отрывку «Эпитафия».

Стих 3: я в н о — т. е. видно.

Стих 10: с о в о к у п н о — вместе с тем, в то же время.

ОТВЕРГНИ УЖ ПЕЧАЛЬ. . .

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ III, ГЛ. 5; Т. II, СТР. 70—71)

Отрывок представляет собой монолог Эрифилы, жены греческого прорицателя Амфиарая. За дорогое ожерелье она открыла убежище своего мужа, где тот скрывался, чтобы не участвовать в войне, из которой, как он знал по пророчеству, ему не суждено вернуться. За это предательство сын Эрифилы, Алкмеон, убил ее. По «Аргениде», эти стихи взяты из театральной пьесы. По словам переводчика, «ими Эрифила, восприняв цену за предательство, радовалась одна в себе».

Стих 9: Т и р и й с к и й з я т ь — вероятно легендарный финикийский царевич Кадм, муж Гермियोны, дочери Марса и Венеры; Т и р — финикийский город.

Стих 17: б е с с а с т н а — несчастна.

Стих 19: б р а н ь — войну; Д е л ь ф и й с к и й о т е ц — Аполлон.

Стих 20: п р е т я т — запрещают; п о ж е р т ы — принесенные в жертву.

Стих 40: у м у н е в м е с т н ы й — не вмещаемый умом, необычайный.

ВСЕ ВЫ СЧАСТЛИВЫ СЕДЬМЬ КРАТ...

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ III, ГЛ. 9; Т. II, СТР. 131 — 133)

Отрывок заключает описание рощи Аргениды.

В тексте исправлены опечатки, указанные переводчиком на стр. 971.

Стих 5: Х а о н с к и й... л е с — местность в Эпире, области Северной Греции. Голуби его плеском своих крыльев давали предсказания.

Стих 6: Н и с е й с к а я... д у б р а в а — местность, связанная с культом Вакха, помещаемая учеными в разных странах, даже в Индии.

Стих 7: Н е п р и м е н н ы — не могут быть применяемы (т. е. сравниваемы); в оригинале: не могут превзойти.

*

Стих 8: И д ы. — И да — гора в Малой Азии, местопребывание Кибелы, матери богов.

Стих 13: н е в р е д е н — в оригинале «не тронутый молнией». Дуб был посвящен Юпитеру, который владел молниями.

Стих 14: в я з — друг винограда, потому что виноград обвиняется кругом вяза.

Стих 19: Ф р и г и й с к и е; Ф р и г и я — местность в Малой Азии, где была гора Ида.

Стих 21: л а в р был посвящен Аполлону. — Д а р в с е д р а ж а й ш и й — масличное дерево, посвященное Минерве; эмблема мира.

Стих 28: С т и г и й с к о м у м у ж у — Плутону.

Стих 61: с и е с т ь — сие (это) есть.

Стих 81: Л и в и й с к а я с т р а н а — Африка.

Стих 85: п л е в ы — плевелы; п о т р е б я т с я — истребятся.

Эти же стихи Тредиаковский перелagal и дактило-хореическим размером. См. примечание к следующему отрывку.

ЭПИТАФИЯ СЕЛЕНИССЫ

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ IV, ГЛ. 2; Т. II, СТР. 336)

Под Селениссой Барклай подразумевает мать французского короля Генриха III, Катерину Медичи, которую изображает покончившей с собой.

В «Сочинениях и Переводах» (1752, т. II) Тредиаковский вновь напечатал несколько отрывков из «Аргениды» с приложением при каждом из этих переводов другого, сделанного в иной метрической системе; таким образом получается, что каждый отрывок дан в ямбе или хорее с одной стороны, — и в античном (в основе трех-сложном) размере — анапесто-ямбическом или дактило-хореическом — с другой, при чем не во всех стихах античной системы использована рифма.

В кратком предисловии к этому своеобразному опыту разрешения метрической проблемы Тредиаковский писал: «Сии стихи из Аргениды, и следующие, для того здесь полагаются, что все они сочинены двумя родами, а именно по Римски и по нашему (т. е. ямбом или хореем. *Ред.*)... Охотники могут сии роды между собою сличить и заключить по своему рассуждению, кои роды стихов, древнейшие ль греческие и римские, или наши с рифмами новейших времен, благороднее и осанистее». Приводим для сличения эпифанию Селениссы в параллельном дактило-хореическом переложении (размер его — так называемые элегические двустопия — чередование гексаметров и пентаметров).

Гроб, посетитель, зришь, и лютых раскаяний види!

Дважды мрет, кто себе смерть по достоинству мнит.

Ты ж однак удержи в уме заклинаний обиды:

Также и речь, душам моя спокойство чинит.

Здесь погребенной желать не пристойно ни мира, ни муки.

Только скажи: что ты, тень, заслужила, то будь.

Есть Селенисса, не зная предательством в р е д н е й ш а л ь, руки

Вреднейше ль та подняла в казнь ма неверную грудь.

В оригинале также четыре стиха — двустипшия (соединение гексаметра с пентаметром).

Стих 18: в а т о — за нарушение верности.

БАКХ ПРИБЫЛ, ПРИБЫЛ САМ. . .

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ IV, ГЛ. 18; Т. II, СТР. 838 — 836)

Полиарх (т. е. король Генрих IV) показывает свое войско Геланору (т. е. маршалу Тюренъ); солдаты оказываются совершенно пьяными. По поводу этого смотра и написано стихотворение о торжестве Бакха, т. е. Вакха.

Стих 11: т р е х г о д а х. — Имеются в виду оргиастические празднества в честь Вакха, устраиваемые раз в три года фракийскими женщинами. Б а к х а н т а — вакханка.

Стих 14: н е п о л н о — не достаточно.

ЭПИТАЛАМИЧЕСКАЯ ОДА

(«АРГЕНИДА», ЧАСТЬ V, ГЛ. 16, Т. II, СТР. 876—882)

Э п и т а л а м а — брачная песнь.

Настоящая эпиталама, по «Аргениде», относится к браку Полиарха и Аргениды. Под Полиархом разумеется Генрих IV, под Аргенидой — Франция (Галлия).

Стих 13: б о г о в ц а р и ц а — Юнона, покровительница брачного союза.

Стих 17: П а ф и й с к а. — П а ф (Пафос) — старинный город на Кипре, знаменитый культом Венеры. Ее сын — Эрот, Купидон.

Стих 76: у с р е т а е м а — встречаема.

Стих 93: три богини — Венера, Юнона, Диана.

Стих 109: п е л ы н е — горькая трава, полынь.

ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД

СТИХОТВОРЕНИЯ С 1756 ПО 1766 ГОДЫ

ВЕШНЕЕ ТЕПЛО. ОДА

Текст по журналу «Ежемесячные Сочинения, к пользе и увеселению служащие», май 1756 года.

Подписи нет, и это сделано сознательно. Редактор академического журнала акад. Ф. Г. Миллер далеко не всегда принимал работы Тредиаковского, и тот должен был прибегать к хитростям; он писал: «сочинил я оду, назвав ее Вешнее Тепло и тем утаив мое имя в двух начальных буквах (заглавных, т. е. В. Т.), да и вручил конференц-секретарю посторонними руками. Расхвалена сия ода и в книжках напечатана. Хотя ж мне и посчастлилось в подставе чужого автора; однако сей самый успех низверг меня почитай в отчаяние: ибо увидел подлинно, что презрение стремится токмо на

меня, а не на труды мои». (Пекарский, История Академии Наук, т. II, стр. 198.)

Стих 35: разбутила — развалила.

Стих 43: не праздных — чреватых (беременных).

Стих 46: грезны — грозды.

Стих 47: кредит — приводит в порядок.

Стих 51: зельну — сильную.

Стих 71: лики — хоры.

Стих 78: располившуся — вскрывшуюся, очистившуюся от льда.

Стих 80: сак — большой мешок на обруче с шестом для ловли рыбы.

Стих 84: осклабленный — улыбающийся.

Стих 91: Смысл: оты причина (вина), наполняющая свет красотами... — Обращение к солнцу.

Стих 94: рцы — скажи.

Стих 101: оратай — пахарь; орать — пахать.

Стих 102: ярине — яровому.

Стих 107: предню — переднюю, раннюю.

Стихи 111—114. — Речь идет о волах.

Стих 114: рало — плуг.

Стих 121: водий — разделов зодиака.

Стих 131: славий — соловей.

Стих 132: хврастиный — хворостяной.

Стих 137: крастель — коростель.

Стих 156: ссет — сосет.

Стих 162: ремжет — спешит; Чадь — рой (архаизм).

Стих 163: равженшая — рассеявшая, разогнавшая.

Стих 166: балсам — бальзам.

Стих 170: чванцы — ульи.

Стих 175: тотвря — т. е. смотря на убор цветов.

Стих 176: уханьми — уханьем.

Стих 177: масть зерца я — созерцающая расцветку.

Стих 185: Соломон — библейский царь Иудейский; сравнение цветов с пышными одеждами Соломона заимствовано из Евангелия.

Стих 186: прилог — пример.

Стих 187: облещись — облечься, одеться.

Стих 190: стещись — стечься, собраться.

Стихи 197—200. — Смысл: цветы изъяты из несчастной доли, которой предала нас (людей) природа и из-за которой гибнут тьмы народа; им же (цветам) — только холод приносит смертельную болезнь.

Стихи 213—216: слично — благозвучно, прекрасно. Смысл: если в лесах (дубравах) все так прекрасно, и рост, цветенье — уже в многоцветном венце, то тем более прекрасны сады здесь.

СОНЕТ

Текст: журнал «Трудолюбивая Пчела», март 1759 года.

«Сонет имеет свое начало от итальянцев, и есть некоторой род

Французского и Итальянского Мадригала, а Латинския Эпиграммы. Состоит он всегда из четырнадцати Стихов, то есть, из двух четверостиший, на две токмо смешенные рифмы, и из одного шестистишия, имея всегда в последнем Стихе некоторую мысль либо острую, либо важную, либо благородную; что у Латин называется *асимен* (острие) а у французов *chute* (падение). Порядок стихов всегда в нем таков... каков здесь предложен» (Т р е д и а к о в с к и й, Способ к сложению российских стихов, 1735, стр. 30).

В 1765 году в «Предуведомлении» к XII тому перевода Римской истории Роллена Тредиаковский снова привел этот сонет, стилистически переработав его (стр. XVIII—XIX). Излагая здесь сущность той части практической философии, которую он называл «Ификою» (Этикою), автор говорит, что «народ вообще, по различию господствующих в себе Пристрастий, последним самым благом поставляет или Гражданские чести и высокие Степени, или Роскоши и Сладострастия, или богатство и Сокровища; и в сих вещей самых стяжаний ищет неосновательно себе блаженства». Между тем, «одна токмо Добродетель есть истинное орудие к достижению того совершенного блага, полное довольство соделывающего сердцу».

И з с е я г р е ч е с к и я р е ч и и т. д. — т. е. на тему греческого изречения: добродетель увенчивает тех, кто ее почитает.

Ж ТРЕБУЕТ ТОГО...

Это стихотворение, большая часть которого переведена из Т. Мора, приведено Тредиаковским в «Предуведомлении» к XI тому переведенной им «Римской истории» Роллена (Пб. 1764). Здесь переводчик рассуждает «О Сообщности Супружеской» и в доказательство своих положений приводит данный перевод (стр. XXIV—XXIX), сделанный, как он сообщает, «давно уже». Последние семьдесят стихов сочинены самим Тредиаковским.

Стихотворение Мора, оставленное Тредиаковским без названия, в латинском оригинале озаглавлено: «К Кандиду о выборе надлежащей жены». Томас Мор — английский государственный деятель и писатель начала XVI века (1480—1535), автор политической книги «Утопия».

Стих 2: М н е с т е й — вымышленное имя (в оригинале Кандид).

Стихи 9—12.—В оригинале: «Ищи себе девицу, чтобы связать ее с собой в супружестве по закону и в любовном согласии»; у к р а ш е н н ы я — украшенную, ж е щ и — жечь; смысл, вероятно, таков: чтоб ты одну любил, ту, с которой связан обручением.

Стих 104: д в и г и — движения.

Стих 111: о б р а т н о с т ь — вероятно, обращение.

Стих 126: М а р ф а и М а р и я — в Евангелии ученицы Христа.

Стих 190: с у п р у г а — Евридика. По греческому мифу, после ее смерти ее муж, легендарный поэт Орфей, спускался в преисподнюю, чтобы выпросить у тамошних богов позволение вернуть себе жену обратно.

Стихи 197—198: дочь нежного Назона — римского поэта Овидия Назона (43 до н. э. — 17 н. э.), обладавшая, подобно отцу, даром стихотворства.

Стих 201: Последняя и жена — третья жена Овидия.

Стих 205: Отцу — римскому оратору, государственному деятелю и философу Цицерону (106 — 43 до н. э.).

Стих 209: того — Цицерона.

Стих 215: Гракхов. — Дети Корнелии — Тибериус и Кай Гракхи, римские политические деятели — погибли в борьбе с аристократией (конец II в. до н. э.).

Стих 219: Квинтилиан — римский писатель I в. н. э., теоретик ораторского искусства.

Стихи 221—264: Третиакский называет знаменитых женщин нового времени (после Мора).

Стих 238: Христина — шведская королева, отказавшаяся от престола якобы из любви к наукам (1626—1689)..

Стих 242: Шурманна — (Шюрманн — Anna Maria von Schürmann) — одна из замечательных по образованности женщин XVII века (1607—1678). От нее остались труды на еврейском, латинском, греческом и французском языках. Кроме того, она была талантливой музыкантшей и с успехом работала по живописи, гравированию и скульптуре.

Стих 244: Скудерия (Скюдери, M-elle de Scudery) — французская романистка (1607—1701).

Стих 246: Дасьера (Дасье, M-me Dacier) — французская переводчица античных писателей (1651—1720).

Стих 248: Саблиера (Маргарита де ла Саблиер — de la Sablière) — ученая француженка, хозяйка знаменитого литературного салона (1636—1693).

Стих 249: Декарте. — Катрин Декарт (Descartes) — племянница философа, писательница (1634—1706).

Стих 250: Деласюва (де ла Сюз, de la Suze) — французская поэтесса (1618—1673).

Стих 251: Вильдьо (Villedieu) — французская романистка (1632—1683).

Стих 260: Глумных — смехотворных. смысл стихов 259 — 260, повидимому, тот, что поэт хвалит женщин, покинувших простонародные (подлые) и смехотворные обычаи.

Стих 288: леп — прекрасен.

Стих 298: Ир — нищий в гомеровой «Одиссее»; его имя обозначало в литературе XVIII века вообще бедняка, нищего.

ОТРЫВКИ ИЗ «ТИЛЕМАХИДЫ»

В 1766 году появилась «Тилемахида», или странствование Тилемаха сына Одиссея, описанное в составе иронической пиимы Василием Третиакским, надворным советником Санктпетербургской императорской академии наук, с французских нестихословных речей (т. е. — с французского прозаического текста. *Ред.*), сочиненных Франциском де-Салиньяком де-ла-Мотом Фенеллоном Архи-

епископом — Люком Камбрейским Принцем Священных Империй» (2 тома).

Это — стихотворное переложение знаменитого политико-правовучительного романа французского писателя XVII века Фенелона «Похождения Телемака».

Вся поэма написана гексаметром. Ударения на некоторых словах, — а также черточки (дефисы), соединяющие группы слов вместе, — даны у Третьяковского с целью облегчить правильное чтение его гексаметра (см. «Предъязыяснение» к поэме — стр. LVI — LVIII).

Французский автор на первый план выдвигает выяснение обязанностей монарха. Он нападает на царей дурных, которых считает бичами рода человеческого, более вредными, чем мор, голод и наводнение. Такие мысли в современный им век абсолютизма, когда монарх отождествлял свою личность с государством, должны были казаться смелыми. Не даром печатание оригинала было остановлено во Франции, и он мог появиться, да и то со значительными урезками, в наиболее пострадавшей от Людовика XIV стране — Голландии. Поэтому Г. В. Плеханов прав только отчасти, когда говорит: «Из наших одописцев XVIII столетия кажется один только Третьяковский не позволял себе давать власти благие советы под предлогом восхваления будто бы свойственной ей беспредельной мудрости» (История русской общественной мысли, ч. III, стр. 32). Если Третьяковский не давал советы через оды, то в своих переводах он шел дальше других одописцев. Наставления царям встречаются здесь на каждом шагу. На ряду с этими советами встречается и резкая критика самодержавия.

Текст приведен по изданию 1766 года. Объяснения некоторых слов, помещенные у автора на полях текста, перенесены в примечания.

ГОРЕ! ЧЕМУ ЦАРИ БЫВАЮТ ПОДВЕРЖЕНЫ ЧАСТО...
(кн. II, стихи 231—246)

Стих 241: у д о в о л и т ь — удовлетворить.

Стих 243: о т р е в а е т — отстраняет.

ВСЕ ГОСУДАРИ ВСЕГДА, КОТОРЫ ПРЕСПЕЮЩИ БЫЛИ...
(кн. II, стихи 289—305)

Находясь в египетском плену, герой поэмы Телемак унывает. Богиня мудрости, Минерва, утешает его приводимой речью.

Стих 289: п р е с п е ю щ и — успевающие, счастливые.

Стих 291: у п о е в а е т — опьяняет.

Стих 292. Смысл: Как велико будет твое счастье после одоления всех несчастий!

Стих 294: И ф а к у — Ифака, или Итака, — остров в группе Ионийских, на котором расположено было царство Одиссея, отца Телемака.

Стих 300: л а с к а т е л ь с т в о — лесть.

ВКУПЕ ТОГДА Ж ПРИ НЕЙ УСМОТРИЛ Я СЫНОЧКА ЕРОТА . . .
(кн. IV, стихи 165—192)

Телемак рассказывает свой сон; он увидел богиню любви и красоты Венеру и вместе с нею ее сына Эрота, или Купидона. Мысль отрывка та, что мудрость (Паллада) защищает, предохраняет от власти любви.

Стих 166: **п о р х о м** — порханьем.

Стих 171: **З р я** — **в з и р а я** — смотря.

Стих 173: **т у л** — колчан (примеч. Тредиаковского).

Стих 176: **П а л л а д а** (греч.) богиня мудрости. **Е г я д** — «броня, щит» (примеч. Тредиаковского) — наводящий ужас щит Паллады с головой Горгоны, страшного чудовища.

Стих 185: **с о д е й н о с т и** — действия.

Стих 186: **в о з д о х н у л п р е т я ж к о** — «Трохейский» (прим. Тредиаковского). По требованию античной метрики, в пятой стопе дактилического гексаметра, которым переведена «Тилемахида», должно было быть три слога (дактиль); если же она была двусложной (у древних два долгих слога — **с п о н д е й**, по-русски такая стопа заменялась **т р о х е е м**, т. е. **х о р е е м**), то стих назывался у древних **с п о н д а и ч е с к и м**, у нас — **т р о х а и ч е с к и м**, или, по Тредиаковскому, «**т р о х е й с к и м**».

БУРЯ ВНЕЗАПНА ВДРУГ ВОЗМУТИЛА И НЕБО И МОРЕ . . .
(кн. IV, стихи 234—259)

Рассказывая о своих странствованиях, Телемак описывает сильную бурю, застигшую его на море.

Стих 235: **В ы р в а в ш и с ь**. — Согласно античному верованию, царь ветров Эол держит их запертыми в пещере, вырываясь откуда они производят бурю. Французский автор подражает здесь знаменитому описанию бури у Вергилия в 1 песне его поэмы «Энеида».

Стих 236: **м л а т** — молот.

Стих 242: **М е н т о р** — друг Одиссея и руководитель Телемака. Его имя стало синонимом мудрого наставника и советника.

Стих 244: **К и п р и й ц ы** — пловцы вместе с Телемаком жители острова Кипра, где процветал культ богини Венеры (Киприды).

Стих 254: **В а к х а н т а** — вакханка.

Стих 256: **П р а п о р ы** — знамена, флаги.

Я СПРОСИЛ У НЕГО, СОСТОИТ В ЧЕМ ЦАРСКА ДЕРЖАВНОСТЬ . . .
(кн. V, стихи 102—131)

Стих 102: **Я с п р о с и л у н е г о**. — «Я» — Телемак; «у него» — у Ментора.

Стих 118. — В издании 1766 года явная опечатка — **«м н ъ»** вместо **«м е н е»**.

А ПОТОМ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ НАМ ПРЕДЛОЖИЛ ТРИ ЗАДАЧИ
(кн. V, СТИХИ 432—512)

В своих странствованиях Телемак попадает на остров Крит, жители которого тогда изгнали царя и объявили условия для желающих занять его место. Последним условием были ответы на три вопроса, составленные по мысли идеализованного царя-судьи Миноса, книга законов которого доступна только немногим избранным старцам. Здесь приводятся два вопроса.

Стих 451: **н а м** — искателям царского венца, в числе которых был и Телемак.

Стих 461: **п р е б ы в а я й** — пребывающий.

Стих 462: **п и т а я я с я** — питающийся.

Стих 464: **У в о л ь н е н н ы й н о в о** — только что освобожденный от рабства, вольноотпущенник.

Стих 465: **и с х о д я й** — исходящий.

Стих 470: **о п н у в ш и с ь** — запнувшись.

Стих 484: **И н** — иной.

Стих 486: **Л е с в о н а** — остров в Эгейском море, прославленный своими поэтами и учеными.

Стих 489: **о н о** — несчастье.

Стих 504: **с о т в о р е н ь и** — в сотворении, в делании добра.

МРЕЖДЕ Ж ВСЕХ ИНЫХ, НЕЧЕСТИВАЯ ТА АСТАРВЕЯ . . .
(кн. VIII, СТИХИ 113 — 242)

Один из финикийских моряков рассказывает Телемаку и Ментору, как его родной город Тир избавился от жестокого царя Пигмалиона.

Стих 113: **А с т а р в е я** — фаворитка Пигмалиона.

Стих 114: **Т ы** — Телемак.

Стих 117: **к р а с н а** — прекрасного.

Стих 125: **С а м о н** — Самос, остров в Архипелаге, родина философа Пифагора.

Стих 126: **Е л л а д с к и м** — греческим.

Стих 127: **В с а м о й ж е в е щ и** — в действительности же.

Стих 144: **п р е б ы в а л к о р ы с т и ю и с л.** — Смысл: подпадал под власть подозрения, любви, алчности.

Стихи 149—150. Смысл: достаточно только одного сребролюбия царя, чтобы заставить его погубить Иоазара.

Стих 152: **п о т р е б и т ь** — истребить.

Стих 153: **н а ч а л ь н ы х л ю д е й** — начальников, вельмож.

Стих 156: **в с в о е м** — относится к словам: в деле (ст. 157).

Стих 159: **и з в е с т ь** — погубить. (Примеч. Третьяковского.)

Стих 166: **у ч р е ж д а л** — приготовлял.

Стих 187: **з л е й ш а с а м ы я** — более злая, чем она сама.

Стих 207: **о м р а к** — обморок.

Стих 215. Смысл: то, чтобы он, придя в память, т. е. в сознание, не велел умертвить ее с собою.

Стих 221: **д и а д и м у** — царский убор, подобие короны.

Стих 225: **п р о п о в е д я т** — провозгласят.

ПЕРЕВОДЫ СТИХОТВОРЕНИЙ ТРЕДИАКОВСКОГО

(Приложение)

В сборнике стихотворений Тредиаковского, приложенном к «Езде во Остров Любви» (1730), помещено шестнадцать его французских стихотворений и одно латинское. Все они написаны в период между 1727 и 1730 годами. Эти стихотворения даны здесь в переводе М. А. Кузмина, сделанном в 1932 году. Непереведенной осталась лишь одна ода «О непостоянстве мира», так как она является французским дублетом (или автопереводом) собственной русской оды, помещенной в том же сборнике. Названия всех стихотворений даны были самим Тредиаковским по-русски; они воспроизведены и в нашем издании. Изменено лишь название первого стихотворения: у Тредиаковского оно озаглавлено «Песня на оной благополучной браи», так как оно помещено непосредственно вслед за русским стихотворением с названием: «Стихи эпиталамические на брак его сиятельства князя Александра Борисовича Куракина и княгини Александры Ивановны». Порядок стихотворений, данный Тредиаковским, мы сохраняем.

1) А. Б. Куракин (1697—1749) был в 1727 и 1728 годах русским послом в Париже и покровительствовал там Тредиаковскому; он даже содержал его в течение нескольких лет.

«Езду во Остров Любви» Тредиаковский посвятил Куракину. Женат Куракин был на А. И. Паниной.

2) Это стихотворение не принадлежит Тредиакову: оно — «французской работы»; в сборнике оно помещено потому, что за ним следует ответ на него, написанный Тредиаковским.

3) — По преданию, семь городов оспаривали друг у друга честь считаться родиной Гомера.

12) 4) Каламбурное использование имени: «J'aime constamment Constance» передано в переводе «Верен я любимой Вере».

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

(Предисловие к «Езде во Остров Любви»)

К ЧИТАТЕЛЮ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Первое издание «Езды в остров любви» было напечатано в декабре 1730 г. в типографии Академии Наук. В дальнейшем при жизни Тредиаковского эта книга не перепечатывалась. По указаниям акад. Г. Ф. Миллера, впрочем едва ли достоверным, «Тредиаковский сжег все экземпляры, которые он мог добыть, — героический подвиг, заслуживающий похвалы». (Материалы для истории Академии Наук, Спб. 1890, т. VI, стр. 232). Следует отметить, что Тредиаковский впоследствии почти не вспоминал о первом своем переводе. В настоящем издании текст дается по первой публикации.

«Езда в остров любви» (первое издание — 1663) представляла аллегорическую повесть Поля Талемана (1642—1712), написав-

шего ее в возрасте девятнадцати лет, избранного за это во Французскую Академию и не издававшего после того ничего значительного. Тредиаковский пользовался одним из многочисленных переизданий «Езды», вышедшим в 1713 году. Переведенная Тредиаковским книга по новизне содержания и языка вызвала оживленные и различного характера оценки. «Суждения о ней», писал Тредиаковский во французском письме в самом начале 1731 года — «различны согласно различию лиц, их профессий и их вкусов. Придворные ею вполне довольны. Среди принадлежащих к духовенству есть такие, кто благожелательны ко мне; другие, которые обвиняют меня, как некогда обвиняли Овидия за его прекрасную книгу, где он рассуждает об искусстве любить; говорят, что я первый развратитель русской молодежи, тем более, что до меня она совершенно не знала прелести и сладкой тираннии, которую причиняет любовь. Что вы, сударь, думаете о ссоре, которую затевают со мною эти хапжи? Но оставим этим Тартюфам их суеверное бешенство; они не принадлежат к числу тех, кто может мне вредить. Ведь это сволочь, которую в просторечии называют попами» (М а л е и н, А. И., Новые данные для биографии В. К. Тредиаковского, «Сборник Отделения русского языка и словесности Академии Наук», т. С1, № 3, стр. 431).

Может быть интриги духовенства и были причиной уничтожения Тредиаковским своего перевода, о чем сообщал Миллер.

К у р а к и н, Александр Борисович (1697—1749) — дипломат начала XVIII в., покровитель Тредиаковского, ему посвятил переводчик свое издание.

С п а с с к о г о м о с т а с т и х о т в о р ц ы — студенты Славяно-греко-латинской академии, находившейся в Заиконоспасском монастыре. Академия представляла в те годы высшее духовное учебное заведение, одним из предметов программы которого была пиитика с практическими упражнениями в стихотворстве. Кроме того, у Спасского моста была сосредоточена с давних пор книгоиздательская и книготорговая деятельность как в отношении печатной и рукописной книги, так и лубочных картинок с виршевыми подписями.

Р а ц е я (от лат. oratio — ораторская речь) — проповедь

РЕЧЬ К ЧЛЕНАМ РОССИЙСКОГО СОБРАНИЯ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Впервые «Речь» была издана в 1735 году и напечатана в типографии Академии Наук. В 1752 году Тредиаковский включил ее в свои «Сочинения и Переводы» (ч. II, стр. 5—19), значительно переработав стилистически. В настоящем издании текст воспроизводится по первой публикации 1735 года.

Российское собрание было организовано в начале 1735 года и состояло из переводчиков Академии Наук: Ильинского, Тауберта, Адодурова, Шваневича и др. Целью его было «иметь тщание в исправлении русского языка случающихся переводов». Тредиаковский, повидимому, хотел придать собранию переводчиков характер, аналогичный Французской Академии, с деятельностью ко-

торой он познакомился во время своего пребывания в Париже, и о которой он упоминает в своей «Речи». Начертанная им программа занятий собрания переводчиков, которое Тредиаковский упорно называет «Российское собрание», очень напоминает круг деятельности Французской Академии, в особенности заботой о «дикционнарии».

«Речи к членам Российского собрания» Тредиаковский придавал серьезное значение, так как видел в ней документальное доказательство оспаривавшихся у него прав на приоритет в области работ по стихосложению и «вычищению» литературного языка. Поэтому он перепечатал ее в 1752 году, правда с значительными — главным образом стилистическими — изменениями, которые частично приведены в вводной статье о литературно-теоретических взглядах Тредиаковского.

К о р ф, Иоанн-Альбрехт (1697—1766). — Командиром, т. е. президентом Академии Наук был с 1734 по 1740 год.

Г д а н с к — см. выше, стр. 459.

М а р г а р и т — жемчуг.

Лейпцигское сообщество — «Лейпцигское ученое общество», возникшее в начале XVIII в.

Ц и ц е р о н, Марк-Туллий (106 до н. э. — 43 до н. э.) римский политический деятель и выдающийся оратор, автор речей «За поэта Архия», «Против Верреса», «О заговоре Катилины» и сочинения «Об ораторе».

Б а л ь в а к Жан-Луи-Гэ де — (1594—1665) — один из крупнейших французских ораторов и стилистов; не смешивать с великим реалистом XIX в. Онорэ де Бальзаком.

К о с т а р д (точнее Костар или Кустар[т], Пьер, 1603—1660) — писатель, игравший заметную роль во французской литературе XVII века.

П а т р ю, Оливье (1604—1681) — один из лучших французских ораторов XVII века.

НОВЫЙ И КРАТКИЙ СПОСОБ К СЛОЖЕНИЮ РОССИЙСКИХ СТИХОВ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Первое издание «Нового способа» было отпечатано в типографии Академии Наук в 1735 году. При перепечатке этой работы в 1752 году («Сочинения и переводы» В. Тредиаковского, т. I, стр. 93—155) «Новый способ» подвергся значительной переработке. В настоящем издании воспроизводится текст первой публикации, но не в полном виде, а только в теоретической части, так как вторая часть его, состоящая из ряда примеров (элегии, эпистолы, эпиграммы и т. д.), использована выше в отделе стихотворений Тредиаковского.

Г а н р и а д а (Генриада) — эпическая поэма Вольтера, написанная в 1723 году.

Т а с с о Торквато (1544—1595) — великий итальянский поэт, автор эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим» (1575).

М и л ь т о н, Джон (1608—1674) — великий английский поэт и политический деятель эпохи английской революции, автор поэмы «Потерянный и возвращенный рай» (1667).

Славенская грамматика — см. ниже Мелетий Смотрицкий (стр. 486).

Демокрит — «смеющийся философ», греческий философ-идеалист, живший в V веке до н. э.

Письмя (мн. число — писмена) — буква

Королларий — заключение, вывод.

Кантемир, Антиох Дмитриевич, кн. (1708—1744) — один из первых по времени русских поэтов нового периода, дипломат. Сатиры Кантемира впервые были напечатаны в 1762 году.

Адамант — алмаз.

Эвропский — европейский.

ПИСЬМО НЕКОЕГО РОССИЯНИНА

Рукопись на французском языке в Государственной Публичной Библиотеке в Ленинграде. Впервые было опубликовано в «Избранных сочинениях» В. К. Тредиаковского, под редакцией П. Перевлесского (М. 1849, стр. 104—110) по подлинной рукописи из собрания М. П. Погодина. Русский перевод в неполном виде был переведен акад. П. П. Пекарским в «Истории Академии Наук», т. II, стр. 54—57. В настоящем издании печатается по новому переводу Э. В. Гуковской. В издании Перевлесского письмо Тредиаковского сопровождается следующими замечаниями современника Тредиаковского акад. Я. Штелина, на французском же языке:

«Замечание: Автор настоящего письма — сам г. Тредиаковский, академический переводчик под титулом секретаря. Повод к сочинению упомянутого выше трактатца и данного письма был подан ему профессором элоквенции и поэзии г. Штелиным, который от имени Академии сочинил на немецком языке поздравительную оду на взятие Перекопа, адресованную е. в. императрице Анне. Когда г. Тредиаковский перевел ее русскими стихами без скансии, многие знатоки указывали ему, что в немецком оригинале гармония преобладает значительно больше, чем в русском переводе. Он беседовал об этом с г. Штелиным и был убежден последним, что русский язык достаточно пригоден для этой гармонии. Хотя поэту следовало подражать в русских стихах правильной скансии стихов немецких, но г. Тредиаковский, не владевший настолько немецким языком, чтобы чувствовать эту скансию в русских стихах, и убежденный, что подражание латинской скансии очень мало соответствует русскому языку, решил, что с большим успехом он сумеет подражать версификации французской.

«Между тем г. Ломоносов, русский студент в Марбурге, привыкший к гармонии немецких стихов, выучив почти наизусть стихотворения Гюнтера, сочинил оду на взятие Очакова во вкусе названного немецкого поэта и с совершенно немецкой скансией. Он отправил ее в Петербург в Академию, где она была оценена по достоинству, напечатана и представлена во дворец. С этого времени одна только немецкая версификация была признана на русском языке, и это заставило замолчать многих лягушек у подножья русского Парнасса, именно тех, которые не умели кропать стишки иначе как по старому. Один из первых и лучших, кто успел в этом новом роде

русской поэзии, был г. Сумароков, так что он сильно оспаривал у Ломоносова славу этой реформы их версификации, постоянно претендуя на первенство ее введения. С царствования императрицы Елизаветы все старинное русское стихосложение, равно как и предложенное г. Тредиаковским, по греческому и латинскому образцу, было запрещено и уступило неизменное место новой манере.

Замечание: Г. Тредиаковский не осмелился более поднять голову или сочинить стихи с тех пор как появились со своими одами и трагедиями Ломоносов и Сумароков, которыми были очарованы двор, а вскоре и вся нация. Ломоносов подкопался под него в Академии, а Сумароков вывел его в смешном виде в своих стихах и в одной русской комедии. По этой причине он как бы удалился от света, работая как каторжник над переводом произведений Роллена. Прожив лет двенадцать в отставке, он умер в Петербурге в 1768 году».

Акад. П. П. Пекарский полагал, что письмо это было написано Тредиаковским к Я. Штелину. Это едва ли верно, скорее можно допустить, что оно было адресовано кн. Антиоху Кантемиру, с которым Тредиаковский состоял в переписке. Впрочем, возможно, что «Письмо» вообще не было обращено к какому-либо определенному лицу (см. ниже примечание к статье «Письмо о нынешней пользе гражданству от поэзии» 484). В «замечаниях» Штелина, в особенности первом, есть неточности: Ода на взятие Перекопа была написана Штелиным в 1736 году, а «Новый способ» вышел в 1735; Ода Ломоносова была не на взятие Очакова, а Хотина. Умер Тредиаковский в 1769 г., а не в 1768.

«ПИСЬМО, В КОТОРОМ СОДЕРЖИТСЯ РАССУЖДЕНИЕ» И Т. Д.

Напечатано впервые в «Сборнике материалов для истории императорской Академии Наук в XVIII веке» А. Куника, Спб. 1865. В архиве Академии Наук хранятся два списка «Письма», современные Тредиаковскому.

Мы даем текст письма с сокращениями.

8 Марта 1751 года Тредиаковский доносил президенту Академии Наук:

«Сочинил я критику по приказу бывшего академического ассессора Григорья Теплова на некоторые сочинения господина Александра Петрова сына Сумарокова (Однако в 1766 г. Теплов назвал статью Тредиаковского «скверной вещью» — см. П. Пекарский. История Акад. Наук. П. 189). Поводом к написанию «Письма» о произведениях Сумарокова явилась комедия его «Тресотиниус», представленная впервые 30 мая 1750 г. В этой комедии под именем Тресотиниуса выведен в самом пасквильном виде Тредиаковский (о самом имени Тресотиниуса — см. стихотворения Ломоносова).

Стр. 358: см. Стихотворения Сумарокова, статью «Ответ на критику».

Стр. 358: «простым слогом» — т. е. прозой.

Стр. 359: «две штучки. кои сплетены стихами»; это «песенка» — пародия на Тредиаковского, которую

Сумароков вкладывает в уста Тресотиниуса. (явл. II), и четыре стиха-цитата из «Хорева» в явл. XI.

Стр. 359: «регулам» — правилам

Стр. 359: «солецисмах» — неправильностях языка.

Стр. 360: П. Скаррон, писатель XVII века, автор героико-комической «бурлескной» поэмы «Переодетый Virgilius»

Стр. 360: «авторы моргали очи с радости» — О привычке Сумарокова часто мигать Тредиаковский пишет ниже; о ней же говорят другие пасквили на Сумарокова.

Стр. 360 цитату из эпистолы Сумарокова см. его «Стихотворения».

Стр. 361: о «кощунстве» в роли Оронта — возможно, что Тредиаковский имеет в виду недошедшее до нас место комедии, выброшенное по цензурным соображениям из печатного текста.

Стр. 363: «он сию безделушку сочинил скоро, а именно в шесть часов». — При списке действующих лиц «Тресотиниуса» помечено: «Зачата 12 Генваря 1750, окончена Генваря 13 1750. С. Петербург».

Стр. 363: «Валерий Максим» — римский историк I века, автор «Десяти книг замечательных деятелей и изречений».

Стр. 363: Людвиг Гольберг (1684—1754) датский драматург. Тредиаковский сближает Сумароковского Брамарбаса из «Тресотиниуса» с героем комедии Jacob von Tубое, названной в немецком переводе «Bramarbas».

Тредиаковский не прав, обвиняя Сумарокова огульно в заимствованиях; «Тресотиниус» не «взят» из Гольберга (см. выше). «Гамлет» лишь очень отдаленно напоминает Шекспировскую трагедию, что же касается «эпистолы о стихотворстве», то хотя она зависит от примера «Буала, но и в ней много самостоятельного.

Стр. 363: «Ода парафрастическая» — переложение 143 псалма, изданное в 1744 году (вместе с переложениями этого же псалма Ломоносова и Тредиаковского).

Стр. 363: — Об имени Штивелиус — см. стихотворения Сумарокова.

Стр. 364: Брамарбас говорит о Тресотиниусе в 12-м явлении печатного текста комедии: «Наков его чин, таков его и поступок мне показался».

Стр. 364: (9): «С цветом его волосов». — Сумароков имел рыжие волосы судя по одному памфлету на него.

Стр. 364: — Строка точек; здесь мы пропускаем ряд страниц, посвященных разбору Сумароковского переложения 143 Псалма.

Стр. 368: — Цитату из «эпистолы о русском языке» см. стихотворение Сумарокова.

Стр. 369: «препинания» — т. е. знаки препинания.

Стр. 373: «удивительная» — т. е. восклицательный знак.

Стр. 374: Тебанская (Фиванская) война воспета в латинской поэме Стация (1 в.) — «Фиваида». Дациерин Гомер — прозаический перевод Гомера на французский язык, сделанный Анной Дасье («Илиада» — 1699; «Одиссея» — 1708).

Стр. 374: «В о с м о й с т р о ф е». — В тексте явная ошибка «в осмой оде».

Стр. 375: «с п л е т о ю» — т. е. наговоров — м. б. затруднений.

Стр. 380: Л е в И с а в р — имя византийского императора VIII века.

Стр. 380: — По поводу стиха «Простри с небес свою зеницу» в переложении псалма 143 Сумарокова Тредиаковский писал (это место «Письма» у нас сокращено): «Зеница есть славенское слово, а по нашему просто называется озарочко. Но никто еще толь дерзновенный и толь несвойственная фигуры не употреблял у нас: ибо говоря: распростерть озарочко, есть означать, что оно так простирается, как рука...» и т. д.

Стр. 381 — «О в ы, н е д р е м л ю щ и е о ч и»... и т. д. — строфа из оды Ломоносова на день восшествия на престол Елизаветы Петровны 1746 года.

Стр. 387 — цитаты из эпистол о стихотворстве и о русском языке Сумарокова см. в его «Стихотворениях».

Стр. 390 — и а м б и ч е с к и х о д с о ч и н и т е л ь — Ломоносов.

Стр. 391. — Об этом стихе из «Гамлета» см. «Стихотворения» Ломоносова.

Стр. 391. — К а т а х р и з и с, по определению Ломоносова, «есть перемена речений на другие, которые имеют близкое к ним знаменование, что бывает ради напряжения или послабления какого-нибудь действия или свойства...» («Риторика», § 187).

Стр. 394. — О слове «п о б о р н и к у» в «Гамлете» — см. «Стихотворения» Ломоносова.

Стр. 397: н а к р ы — бубны.

Стр. 397. — Рифмы: «помогати — побеждати», «приказ — час», «исполняти — утоляти» — в «Хореве» (действие III, явл. 3).

Стр. 400. — Упрек в том, что «все существенное основание «Хорева» есть Расинова «Федра», несправедлив.

Стр. 402. — Переводы Софокла Андре. Дарье (1693) и Пьера Брюма).

Стр. 402. — Строка точек — опускаем дальнейший разбор трагедий.

МНЕНИЕ О НАЧАЛЕ ПОЭЗИИ И СТИХОВ ВООБЩЕ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Впервые напечатано оно было в «Сочинениях и переводах» В. Тредиаковского, 1752, ч. I, стр. 156—178. Данных для определения времени написания этой статьи Тредиаковского не имеется. Заглавие этого произведения, представляющее, повидимому, перевод с французского, наводит на мысль, что перед Тредиаковским был какой-то готовый образец в произведениях французских теоретиков, которому он и следовал.

Для определения философской и специально-литературной позиции Тредиаковского «Мнение» имеет большое значение, показывая его философский дуализм и развивая ряд положений, в более

краткой форме выраженных в «Рассуждении об оде вообще» (1734, в исправленном виде 1752) и в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735).

Барклай, Джон — см. стр. 464.

Фенелон, Франсуа де Салиньяк, см. стр. 472.

Лукаан, Марк-Анней (38—65) — римский эпический поэт, автор поэмы «Фарсалия», описывавшей борьбу между Цезарем и Помпеем и решительный эпизод ее, сражение при Фарсале.

Аристотель (387—322 до н. э.) — гениальный греческий философ.

Александр Павийский (II в. до н. э.) — переводчик произведений Аристотеля на латинский язык.

Геродот (ок. 484—425 до н. э.) — знаменитый греческий историк, так называемый «отец истории».

Архий (120 г. до н. э. — год смерти неизвестен) — римский поэт, известный лишь по речи Цицерона, произнесенной в защиту его, как лица, получившего права римского гражданства.

Питон, или **Пифон** — баснословный чудовищный змей, убитый Аполлоном.

Девкалион — согласно мифу, муж Пирры, вместе с которой за праведность был спасен огами от посланного на землю потопа.

Дельфический — вблизи г. Дельфы находился оракул Аполлона, дававший устами верховной жрицы ответы верующим.

Бакхус — см. Вакх в «Словаре».

Озирид (тоже **Озирис**) — один из важнейших богов позднеегипетской мифологии.

Евсевий Памфил (263—340) — ранний историк церкви.

Диодор Сицилийский (I в. до н. э.) — римский историк, автор «Исторической библиотеки».

Художник — ремесленник.

Водевиль — сатирические стихи, распевавшиеся французскими крестьянами в долине Вира (Veau-de-Vire), впоследствии — театральным комический жанр.

Орфей — мифический певец, укрощавший своим пением и игрой диких зверей.

Амфион — согласно мифу, получил от богов дар пения и игры, под звуки его лиры камни сами укладывались при постройке стены.

Овидий, Публий Назон (44 — 17 г. н. э.) — один из выдающихся римских поэтов, автор «Превращений», «Искусства любить», «Фастов» и др.

Платон (427—347 до н. э.) — великий греческий философ-идеалист, автор ряда философских диалогов «Федр», «Пир» и др.

Августин блаженный (353—430) — один из учителей западной церкви, признанный святым.

Певница — арфа, в переносном смысле — символ пения.

Мусликия — музыка.

Фонтенель, Бернар (1657—1757) — французский писатель и оратор.

Г е в и о д — греческий поэт очень ранней эпохи (ок. VIII в. до н. э.), автор поэмы «Труды и дни» и пр.

К а л л и м а х (III в. до н. э.) — александрийский ученый и библиограф.

ПИСЬМО К ПРИЯТЕЛЮ О НЫНЕШНЕЙ ПОЛЬЗЕ ГРАЖДАНСТВУ ОТ ПОЭЗИИ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Впервые напечатано он было в первом томике «Сочинений и переводов» В. Тредиаковского 1752 года (стр. 179—184). Данных для определения времени написания «Письма» нет. Адресат этого «Письма» — повидимому, лицо вымышленное, подобно тому как это имеет место и в «Письме», в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданным от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю» (1750). Форму «Письма» Тредиаковский вообще очень любил. Так, в одном из своих доношений в Академическую Канцелярию 1758 года он сообщал, что им написано было «пять рассуждений, формою писем к приятелю, о всей силе нравоучительных философии» и «рассуждение формою письма об окончании собственных имен наших женских» (Пекарский, П. П., История Академии Наук, ч. II, стр. 183).

Впрочем, из последних строк «Письма к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии» можно было бы заключить, что адресат лицо чиновное, так как Тредиаковский говорит о «порученных (адресату) попечениях о твердейшем и плодоноснейшем»; вместе с тем, это лицо имеет «склонность, чтоб стихам быть только и делом единственным».

Э м б л е м ы — распространенный в XVIII в. жанр декоративного искусства в виде арок, ворот и т. п.

Л е м м а — в теории поэзии XVII — XVIII в. — краткая надпись к портрету или на триумфальной арке и т. п.

П о л и т и ч е с к и й — цивилизованный, культурный; но слово «политический» Тредиаковский пояснял как «простонародный».

А в т о к р а т о р — самодержец.

И о а н н Д а м а с к и н (ок. 675—ок. 777) — выдающийся церковный автор.

Э п и ч е с к а я т р у б а — муза эпоса Каллиопа изображалась с трубой.

О ДРЕВНЕМ, СРЕДНЕМ И НОВОМ СТИХОТВОРЕНИИ РОССИЙСКОМ

Рукопись этого произведения Тредиаковского не сохранилась. Впервые оно было напечатано в издававшемся Академией Наук журнале «Ежемесячные Сочинения» в июньской книжке 1755 года (стр. 467—510). Рукопись его рассматривалась в заседании Академии от 10 мая 1755 г. («Протоколы заседаний конференции Академии Наук с 1725 по 1803 года», том II, 1744—1770, Спб., 1899, стр. 328). Очевидно, его следует датировать началом 1755 года.

Данное произведение лишь в небольшой мере содержит новый материал: первая часть, приводящая сведения о «древней» русской поэзии, повторяет то, о чем Тредиаковский писал как в «Новом спо-

собе» (в обоих изданиях), так и в «Мнении о начале поэзии и стихов вообще» и в других местах; последняя часть, посвященная изложению системы тонического стихосложения Тредиаковского, представляла лишь последнюю редакцию того же «Нового способа». Представляет интерес средняя часть, посвященная «среднему» стихотворству. Статья «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» имеет большое значение как первая попытка дать на русском языке историю русской литературы. Характерно стремление Тредиаковского подчеркнуть, что русская литература создавалась усилиями духовенства и, главным образом, разночинцев и что дворянство не играло при этом никакой роли. Даже характеризуя деятельность князя Антиоха Кантемира, проводит Тредиаковский эту же самую линию, и оценка Кантемира служит поводом для дополнительного панегирика Ивану Ильинскому, о котором в статье Тредиаковского идет речь непосредственно перед Кантемиром: «Князь Антиох Кантемир, знаменитый по роду своему и толь славный по наукам в российском стихотворстве, но ученик прославляющий, именем и удобопонятностию, учителя своего, помянутого Ильинского».

В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский впервые применил придуманные им «гифены, или единитные палочки». «Особливость сия новая состоит» писал он по этому поводу, в Гифенах, или в единичных палочках... для означения, которое — слово должно громче выговорить, из двух, или нескольких слов, ударяю я его силою, а прочие, кои-с-ним-надобно ниже равным ударением произнестъ, связываю между собою, и с ударяемым выше, единитными...» Иными словами, при помощи «гифенов, или единитных палочек» Тредиаковский хотел объединить логически связанные части фразы в отдельные самостоятельные единицы, состоящие из одного логически и фонетически ударяемого (акцентированного) слова и ряда подчиненных, примыкающих к нему.

Стихира — церковное стихотворение хвалебного характера.

Синаксарий — краткое собрание житий святых и толкований праздников.

Григорий Назианзин (328—390) — церковный автор.

Медицеская — медицинская.

Салерно — город в Италии, в Неаполитанской области. Медицинский факультет Салернского университета считался одним из лучших в средние века.

Исократ — (436 — 388 до н. э.) — выдающийся древнегреческий оратор.

Гален (131—201 н. э.) — римский писатель, основоположник медицинской науки.

Аристофан (450—385 до н. э.) — крупнейший древнегреческий драматург, автор ряда комедий.

Эвполид (жил в середине V века до н. э.) — афинский комический поэт, современник Аристофана.

Кратин (V в. до н. э.) — афинский комический поэт.

Скалигер, Жозеф — Жюст (1540—1609) — выдающийся французский филолог и критик XVI века.

П а л а т и н а, правильное --- С а к к и Б а р т о л о м е о (род. ок. 1421 — ум. 1481) — итальянский гуманист-историк; он происходил из дер. Пьядена или Планина, и известен больше под этим именем, чем под своей фамилией.

Печатанные не у нас в России — имеется в виду «Философия Аристотелева» М. Козачинского, напечатанная в 1745 г. во Львове.

Ф а б р и ц и й, Иоагнн Альберт (1668—1736) — немецкий филолог, автор истории римской литературы, названной им «Латинская библиотека» (1697).

С м о т р и ц к и й М е л е т и й (1578—1633) — западнорусский (белорусский) церковный писатель, автор «Грамматики славенския правильное синтагма» (1618); московское издание 1648 года было выпущено анонимно с приложением ряда статей грамматического содержания, написанных Максимом Греком (ум. 1556 г.); это подало повод к названию этой грамматики и изложенной в ней системы просодии — «максимовской».

С т р и к о в с к и й, Матфей (1547—ум. после 1580) — польский историк, автор «Сарматской (т. е. польской) хроники» (1582).

М о г и л а П е т р (1596—1647) — крупный церковный деятель на Украине в первую половину XVII века.

С и м е о н П о л о ц к и й (1629—1680) — московский церковный деятель и придворный поэт.

Г о м е о т е л е в т о н (подобнооканчивающееся) — риторическая фигура, состоящая из двух одинаково оканчивающихся фраз.

Т р а н к в и л л и о н, К и р и л л (ум. в середине XVII в.) — украинский церковный писатель и оратор, автор «Перла многоцветного».

М а к с и м о в и ч, Иоанн (1651—1715) — церковный деятель.

М е д в е д е в, Сильвестр (1641—1691) — церковный и политический деятель XVII века.

И с т о м и н, Карион (ум. 1717 г.) — деятель просвещения конца XVII, начала XVIII века.

П о л и к а р п о в, Федор (ум. в 1731 г.) — директор Московской типографии, писатель.

М а г н и ц к и й, Леонтий (1669—1739) — один из первых по времени русских математиков.

И л ь и н с к и й, Иван (ум. 1737) — академический переводчик, секретарь кн. Д. Кантемира, отца поэта.

Т и т Ф л а в и й (прав. 79—81) — римский император, сын императора Веспасиана, убитый, по преданию, своим братом Домitianом.

М о м у с — бог смеха и веселья.

Г у а с к о, Октавиен (1712—1781) — итальянский аббат, живший во Франции, друживший с кн. А. Кантемиром, бывшим в Париже русским послом, и переведший с последним сатиры Кантемира сперва на итальянский язык, а затем с этого перевода — на французский. Перевод Гуаско с предисловием о жизни Кантемира была издан в 1749 году в Париже, а в 1750 — в Лондоне.

Д а л м а т с к а я к н и ж к а — драматическая поэма Ивана Гундулича (1588—1638) — о блудном сыне (Suze sina razmetnoga).

Н о в е й ш а я с и с т е м а — имеется в виду работа Ант. Кантемира «Письмо к приятелю о сложенни российских стихов», подписанная анаграммой «Харитѳн Макентѳн» (с ударениями соответственно подлинным имени и фамилии), вышедшая в виде приложения к изданному в 1744 году переводу од Горация, сделанному Кантемиром.

СОДЕРЖАНИЕ

С. Бонди. Тредиаковский—Ломоносов—Сумароков . . . 7

СТИХОТВОРЕНИЯ

I

Песнь к празднованию коронации Анны Ивановны.	119	448 ¹
Стихи похвальные России	123	449
Прощение любви	125	450
Песенка любовна.	126	450
Стихи похвальные Парижу	128	450
Стихи о силе любви	129	450
Плач одного любовника	131	451
Песенка	132	451
Описание грозы, бывшая в Гаге.	134	451
Из «Езды во Остров Любви»		
«Вечная весна тамо хранит...»	136	452
«Без любви и без страсти...»	139	452
«Перестань противляться...»	140	452
Стихи Анне Иоанновне	141	452
Эпиграмма	143	453
Стихи царевне Екатерине Иоанновне	144	453

II

Рондо	149	453
Эпистола к Аполлину.	150	454
Элегия I	155	455
Элегия II.	158	455
Ода в похвалу цветку Розе.	162	456
Ода в славу правды, побеждающая ложь	164	456
Песнь, петая перед Анною Иоанновною	167	456
Эпиграмма на человека самохвала	170	457

¹ Курсивом обозначена страница примечаний.

Эпиграмма на человека, который бы толь был вол и т д.	170	457
Приветствие, сказанное на шутовской свадьбе . . .	171	457
Ода 1742 года	175	459

III

Ода на день коронования Елисаветы Петровны. 1742.	177	459
Ода о сдаче города Гданска	184	459
Похвала Ижерской земле и граду Санктпетербургу .	190	460
Ода благодарственная	192	461
Парафразис Псалма 6.	195	461
Парафразис Вторья песни Моисеевы	197	461
Парафразис Песни Анны	203	462
Строфы похвальные поселянскому житию	205	462

Б а с е н к и

Пес чван	209	463
Ворон и Лисица	210	463
Старуха болящая глазами	211	464
Лев жених	212	464
Леший и Мужик	213	464
Самохвал.	214	464

Из А р г е н и д ы

(Из Горация)	217	465
(Из Овидия)	218	465
(Из Авзония)	219	465
«Красная Фебу сестра!...»	220	466
«Победитель, о! щедрый отец Сицилийский!...» .	222	467
«Отвергни уж печаль!...»	223	467
«Все вы счастливы!...»	225	467
(Эпитафия)...	228	468
«Бакх прибыл, прибыл сам!...»	229	469
Эпиталамическая ода	230	469

IV

Вешнее тепло. Ода	237	469
Сонет.	244	470
«Уж требует того!...»	245	471

Из`Т и л е м а х и д ы

«Горе! чему цари бывают подвержены часто...» .	261	473
«Все государи, всегда которы преспеючи были...»	262	473
«Вкупе тогда ж при ней усмотрил я сыночка Ерота...»	263	474
«Буря внезапна вдруг возмутила небо и море...» .	265	474
«Я спросил у него, состоит в чем царска держав- ность...»	267	474
«А потом председатель нам предложил три за- дачи...»	269	475
«Прежде ж всех иных, нечестивая та Астарвея...»	272	475

**СТИХОТВОРЕНИЯ ТРЕДИАКОВСКОГО НА ФРАНЦУЗСКОМ И
ЛАТИНСКОМ ЯЗЫКАХ**

— 357

Песня на благополучный брак	279
Балад	279
Басенка о непостоянстве девушек	280
Песенка к красной девушке	282
Объявление любви французской работы	282
Ответ на оное моего труда	283
Эпиграмма господину *	284
Объявление любви одной девице	285
Желание, учиненное одной девице	285
Песня к любовнику и любовнице обручившимся . .	285
Песня одной девице	286
Похвала всякой милой	286
Прощание при разлучении со всякой милой	287
Тоска любовницына в разлучении с любовником . .	288
Тоска любовникова в разлучении с любовницей . .	288
Правила как знать надлежит	289
Сон учинен песнию...	290

М. А. Кузмин. Переводы стихотворений Тредиаковского

Песня на благополучный брак князя Куракина. .	295
Балад	295
Басенка о непостоянстве девушек	296
Песенка к красной девушке	297
Объявление любви французской работы	298
Ответ на оное моего труда	299
Эпиграмма господину *	300

Объявление любви одной девице	300
Желание учиненнос одной девице	301
Песня к любовнику и любовнице обручившимся .	301
Песня одной девице	302
Похвала всякой милой	302
Прощание при разлучении со всякой милой . . .	303
Тоска любовницына	304
Тоска любовникова	304
Правила как знать надлежит...	304
Сон, учинен песнию	305

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ

П. Берков. Литературно-теоретические взгляды Тредиаковского	309
К читателю	323 476
Речь в Санктпетербургской императорской Академии Наук	326 477
Новый и краткий способ к сложению российских стихов	333 478
Письмо некоего россиянина к своему другу	354 479
Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении	358 480
Мнение о начале поэзии и стихов вообще	404 482
Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии	417 484
О древнем, среднем и новом стихотворении российском	420 484

ПРИМЕЧАНИЯ

Биографическая справка	447
Первый период творчества	448
Второй период творчества	453
Третий период творчества	458
Последний период	469
Статьи о литературе	476

*Отпечатано для Издательства «Советский
Писатель» типографией Коминтерн,
Ленинград, Красная ул., 1 в количестве
5500 экз. — абт. л. 17 $\frac{1}{2}$. Заказ № 1358.
Лекторит № 24445. Переплет и супер-
обложки худ. М. Курнарского. Сдано в набор
25/V 1934 г. Подписано к печати с матриц
1/III 1935 г. Форм. 82 × 140. ем. Поряд. № 9/л.
Тип. зн. в 1 печ. л. 52800. Бум. л. 7 $\frac{1}{2}$.
Ответственный редактор И. А. Груздев.
Технический редактор А. Кукуричкина.*

1955

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

<i>Стр.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
39	4 снизу	Verbessre	Verbessre
60	7 "	ранеей	ранней
72	26 сверху	поговорками	поговорками ³⁾
74	20 "	сентецний	сентенций
91	18 "	вдух	двух
101	18 снизу	книжницы	книжицы
136	11 стих	лясья	листья
154	169 "	име	мне
177	5 "	С светилы	Светлый
"	11 "	Отечества	Отчества
200	116 "	тясьяши	тысящи
318	1 сверху	премлемо	приемлемо
374	23 "	острофе	строфе
405	22—23 "	возожность	возможность
"	25 "	хуложников	художников
411	1 снизу	тихов	стихов
422	9 "	бедниях	бдениях
476	30 сверху	12(4)	4)
483	21 "	огами	богами

Заказ № 338.