

А. Б. ШИШКИН

ПОЭТИЧЕСКОЕ СОСТЯЗАНИЕ ТРЕДИАКОВСКОГО, ЛОМОНОСОВА
И СУМАРОКОВА

Книжечка «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцов, из которых каждой одну сложил особливо...» (СПб., 1744)¹ связана с литературным спором Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского. «Это небольшое произведение трех литераторов, — писал акад. А. А. Куник, — стоит почти особняком в истории русской словесности по цели, с которой оно написано. Мысль обратиться к публике для суда и решения в чисто литературном вопросе оригинальна в то время и, конечно, делает честь как Сумарокову, так и Тредиаковскому и Ломоносову».² Спор трех поэтов, как и изданная ими книжка «Три оды», занимают поистине уникальное место в русской поэзии: это первое в России поэтическое состязание было одновременно дискуссией о семантике стихотворного размера в период, когда традиция, прикрепляющая эту семантику к определенному размеру, еще только формировалась. Вместе с тем в споре трех поэтов выявилось их принципиально новое отношение к стихотворному переложению текста, новая «теория текста». В данной работе исследуются эти аспекты.³

¹ Ссылки на это издание далее приводятся в тексте, с указанием страницы.

² Куник А. А. Сборник материалов для истории имп. Академии наук в XVIII в. СПб., 1865, ч. II, с. 434.

³ Ряду других аспектов посвящены: работа Г. А. Гуковского «К вопросу о русском классицизме: состязания и переводы». — В кн.: Поэтика. Л., 1928, сб. 4, с. 126—148 (состязание 1743 г. и ряд последующих поэтических состязаний и эстетика классицизма); часть главы книги Б. В. Томашевского «Стилистика и стихосложение. Курс лекций». Л., 1959, с. 337—342 (спор трех поэтов с позиции теории стихосложения); статья датских филологов К. Йенсена и П. Меллера «Paraphrase and style. A stylistic analysis of Trediakowskij's, Lomonosov's and Sumarokov's paraphrases of the 143 psalm». — Scando-Slavica, 1970, t. 16, p. 57—74 (Сравнительный стилистический анализ од). Писали об этом состязании также С. М. Бонди, В. А. Западов, Г. А. Лихоткин и Л. И. Тимофеев.

«Господин Ломоносов со мною несколько лет имел короткое знакомство <...> Мы с ним были приятели и ежедневные собеседники и друг от друга здравые принимали совета; я сам тогда тонкости стопосложения не знал, но после <...> приобрел себе понятие практикою», — вспоминал о начале 1740-х гг. Сумароков.⁴ Авторитетами в «тонкостях стопосложения» были, конечно, Тредиаковский и его младший собрат по Русскому Парнасу Ломоносов. Для своих современников Тредиаковский в ту пору был автором многих печатных стихотворений, «Рассуждения об оде» и «Нового и краткого способа к сложению российских стихов», тщательно изученного теми же Ломоносовым и Сумароковым, Кантемиром, С. Витинским и другими любителями «словесных наук». Ломоносов к 1743 г. опубликовал от своего имени только три оды, но его поэтический дар уже был замечен современниками. Три года назад Российское собрание при Академии наук получило его трактат по стихосложению, полемически обращенный против «Способа» Тредиаковского. Тредиаковский и Сумароков поначалу поспешили отвергнуть теорию Ломоносова.⁵ Однако реформа русского стихосложения в ранних трудах и Тредиаковского и Ломоносова оставалась неполной, и через некоторое время, видимо, это осознали все три стихотворца.

Формирование теории нового стихосложения продолжалось в начале 1740-х гг. в личном общении Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского. Одна из встреч, посвященная, как писал Тредиаковский, «разговору о российских стихах» (с. 3), состоялась в первой половине 1743 г. (точнее, до 31 августа;⁶ 28 мая Ломоносов после столкновения с немецкой партией в Академии был арестован, но свидание стихотворцев могло состояться и когда он был «под караулом»).

Поэтов на этой встрече занял вопрос о семантике метра, который был затронут в прежних работах и Тредиаковского и Ломоносова. В «Способе» 1735 г. Тредиаковский утверждал, что героический стих должен быть сочинен непременно хореем, ибо иначе он «не красен и весьма прозаичен будет».⁷ Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» принял мысль о соотносительности метра, жанра и семантики, но не согласился с выводом Тредиаковского: по мнению Ломоносова, высокий одический стиль связан не с хореем, а с ямбом (как указывает Б. В. Томашевский, эту теорию он воспринял из немецкой метрики⁸).

На встрече 1743 г. с Ломоносовым и Сумароковым Тредиаковский изложил свое новое понимание этой проблемы: метр изна-

⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Изд. 2-е. М., 1787, ч. X, с. 52.

⁵ Летопись жизни и творчества Ломоносова. М.; Л., 1961, с. 51.

⁶ Там же, с. 76.

⁷ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963, с. 375.

⁸ Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение, с. 334.

начально и имманентно не определяет семантику, одическая «грандиозность» или элегическая «мягкость» зависят лишь от использования того или иного стиля, системы образов и лексики. «Все <...> зависит токмо от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение» (с. 3). Еще раз поясняя свою мысль, он говорил, что «причитает все разности слов» (с. 6). Ломоносов не согласился с Тредиаковским. Он возразил, что метру свойственна определенная ритмическая интонация. Ямбическая стопа «высокое сама собою имеет благородство, для того что она возносится снизу вверх, отчего всякому чувствительно слышна высота ее и великолепие <...> следовательно, всякой героический стих, которым обыкновенно благородная и высокая материя поется, долженствует состоять сею стопою» (с. 3). Таков же был ход рассуждения и Сумарокова. Итак, в качестве доказательства Ломоносов и Сумароков ссылались на индивидуальное эстетическое восприятие ритмической интонации. Это доказательство не было убедительным для Тредиаковского. Полемизируя с Кантемиром, Тредиаковский ставил ему в укор, что «самое его главное правило <...> есть токмо один слух авторов, чего ничто не может быть неосновательнее».⁹ Он попытался убедить Ломоносова и Сумарокова рациональными доводами: стиховедческими, логическими, историческими (ссылкой на античную поэтическую традицию).

Как выглядит этот спор и доводы Тредиаковского в свете современной теории стиха? После исследований К. Тарановского и М. Л. Гаспарова принято считать, что метр изначально не связан с определенной семантикой, а семантический ореол сообщает размеру поэтическая традиция. Традицию создает поэтическое произведение, которое в силу своих художественных достоинств получило известность, за ним следуют сочиненные тем же размером стихотворные тексты, где «единообразно перекликаются как метрика <...> так и семантика».¹⁰ Но традицию создает и влияние иноземной стихотворной культуры.¹¹

Во времени спора трех стихотворцев семантическая традиция четырехстопного хоря и ямба в русской стихотворной культуре еще не сложилась. Поэтому спор следует оценивать с точки зрения как теории, так и истории русского стиха. Совершенно справедлив тезис Тредиаковского об отсутствии изначальной связи метра с семантикой. Но такая связь возникает исторически. Аргумент Тредиаковского, ссылающегося на метр «Илиады» и «Энеиды», т. е. античную традицию, весьма основателен и силен (недаром Ломоносов через несколько лет пытался опровергнуть

⁹ *Шишкин А. Б.* К истории работы В. К. Тредиаковского над «Сочинениями». (Неизданные материалы). — Русская литература, 1982, № 3, с. 142.

¹⁰ *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол метра. (К семантике русского трехстопного ямба). — В кн.: Лингвистика и поэтика. М., 1979, с. 282.

¹¹ Там же, с. 285—286, 289, 304 и др. Ср. также: *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика. — В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975, с. 218—219.

именно этот аргумент¹²). Но Ломоносов мог в ответ сослаться на хорошо знакомую ему немецкую поэзию, где традиция связывала восходящие ямбические стопы с аффектом величия и грандиозности. Автор первой «правильной» оды на русском языке, Тредиаковский не стал основателем одического жанра в русской поэзии. Ямбические оды Ломоносова, исходный тезис которого был ошибочен, получили всеобщее признание и доставили ему лавры победителя.

Вернемся, однако, к 1743 г. Стихотворцы только приступали к созданию русской одической традиции и исследовали законы искусства, в соответствии с которыми им следовало ее творить. На встрече трех поэтов Ломоносов и Сумароков не приняли развернутые доводы Тредиаковского. Рациональные аргументы, как можно полагать, представлялись им недостаточными, ибо они не стали противооставлять им свои контраргументы. Вместо этого, «чтоб не показалось, что двое одного хотят преодолеть, и что притом сие дело не может решиться большинством <...> голосов», Сумароков предложил поэтам сочинить «некоторой высокой род стихотворения, а именно оду» (5). Ода должна была быть переложена из Псалтири, Сумароковым и Ломоносовым — ямбом, а Тредиаковским — хореем. Если индивидуальной эстетической оценки двух стихотворцев недостаточно, то рассудит литературный спор «свет», «все читающих общество». Ломоносов и Тредиаковский приняли предложение Сумарокова. Оды были анонимно напечатаны, к ним было приложено написанное Тредиаковским от имени участников диспута предисловие, поясняющее суть спора, и славянский текст псалма. Всего было напечатано 500 экземпляров (двести экземпляров — для продажи за счет Академии наук, триста — за счет авторов). Величина тиража позволяет предполагать, что в представлении трех стихотворцев число судей их спора из читающего общества должно было быть многочисленным.

К какому обществу на суд обращались поэты в «Трех одах»? Следует заметить, что адресат и прагматическая цепь были обозначены и в издании «Способа» 1735 г. Он обращен ко «всем высокопочтеннейшим особам, титулами своими превосходительнейшим, в российском стихотворстве искуснейшим и в том охотно упражняющимся».¹³ За это Тредиаковский удостоился похвалы А. Д. Кантемира: «Приложенный от остроумного ея сочинителя труд <...> наипаче <...> хвален, что с необыкновенною стихотворцам умеренностию представляет опыт свой к испытанию и исправлению тех, кои из нас имеют какое-либо искусство в стихотворстве».¹⁴ Из этих «особ» с уверенностью можно назвать Кантемира и с большой долей вероятности его наставника в стихотворстве И. Ильинского, Феофана Прокоповича (в библиотеке которого был

¹² См.: *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб., 1752, т. I, с. XVII—XVIII.

¹³ *Тредиаковский В. К.* Избранные произведения, с. 365.

¹⁴ *Кантемир А. Д.* Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 407.

экземпляр «Способа»¹⁵) и В. Е. Адодурова (с начала 30-х гг. имевшего тесные связи с Тредиаковским¹⁶). Среди тех, к кому обращены «Три оды», с известной долей вероятности можно назвать тех же Адодурова и Кантемира и генерал-прокурора Сената кн. Н. Ю. Трубецкого, по указу которого книжечка трех поэтов была напечатана. Трубецкой и сам сочинял стихи и серьезно интересовался вопросами русского стихосложения.¹⁷ Во «все читающих общество», по всей видимости, входили сотрудники Академии наук, петербургские немецкие поэты, духовные лица и преподаватели духовных школ — такие, как Петр Смелич, Кирилл Флорипский и Стефан Витинский — и просвещенные дворяне. И в их среде интерес к проблемам «словесных наук» был велик: четыре года спустя после публикации «Трех од» ряд «благородных крови особ» устроили лотерею и собрали средства для издания «Разговора об орфографии» Тредиаковского; среди них был вице-канцлер гр. М. И. Воронцов и Н. И. Панин¹⁸ (а может быть, и кто-нибудь из князей Куракиных, меценатов Тредиаковского?). Возможно, судьи литературного спора 1743 г. должны были быть и из их числа.

Как и в «Способе» и «Разговоре об орфографии», проблема, поставленная в книжке «Три оды», занимала не только трех стихотворцев. Она обсуждалась в академических кругах, в обществе и классах пиитики. Каково же было решение спора читателями? Для ответа на этот вопрос у нас нет сведений. Единственный из читательских откликов сохранился в экземпляре «Трех од», хранящемся в ГПБ (шифр 140/734); после оды Сумарокова подписано — «хорошо», после оды Тредиаковского — «хорошо», после оды Ломоносова тем же почерком и чернилами — «прекрасно» и другим почерком и чернилами — «отлично».¹⁹ Этого, конечно, мало, чтобы судить о решении спора «читающим обществом» и вообще об отношении его к изданию «Трех од». Однако есть другой аспект значения выхода в свет «Трех од»: он обеспечивал публичность поэтического спора. Арбитрами спора делались, таким образом, и сами его участники.

На то, какую ценность спор имел в их глазах, указывает эпитафия, помещенный на обратной стороне титула: «Sic honor et poenae divinis vatibus atque carminibus venit то есть: Сим образом искусные стихотворцы и их || Стихи честь и славу себе полу-

¹⁵ См.: *Феофан Прокопович*. Философські твори. Киев, 1981, т. 3, с. 338.

¹⁶ См.: *Успенский Б. А.* Первая русская грамматика на родном языке. М., 1975, с. 64—65; *Кулик А. А.* Сборник материалов для истории... с. 393.

¹⁷ См.: *Кантемир А. Д.* Собр. стихотворений, с. 407, ср. с. 522. См. также: *Grasshoff H. A. D.* Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966, S. 280—282.

¹⁸ Архив кн. Воронцова. М., 1875, кн. 7, с. 459—460.

¹⁹ Были просмотрены все известные мне экземпляры «Трех од» (БАН, ГБЛ, ГПБ, ГПИБ). Рукописные сборники кантов XVIII в., однако, «бесповоротно выбирали» оду Тредиаковского (*Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII в. М., 1952, т. 1, с. 483). Ср. также рукописную копию «Трех од» в сб. К. Борковского 1751 г. — ГПБ, Q XIV, л. 166 об.—170.

чают» («Наука поэзии» Горация, с. 400—401). Ясно, что слово «сим» в данном случае означает «этой книжкой», «этой работой». В части «Науки поэзии», откуда взят эпиграф, говорится о том, что делали первые великие поэты: толковали божественную волю, покоряли своим пением силы природы, вели воинов в сражение и т. д.²⁰ Выходит, что то, что три стихотворца делают в этой книжке, может в каком-то смысле быть таким же важным и необходимым, как эти великие деяния первых поэтов.

В чем же именно состоит с точки зрения самих стихотворцев их «делание» в «Трех одах», «делание», которое должно снискать им «честь и славу»? Может быть, само сочинение стихов в представлении трех поэтов было достаточным, чтобы снискать славу, т. е. для них еще живо представление Симеона Полоцкого и его последователей о «магии стиха», о самоценности стиха? Это сомнительно или по крайней мере недостаточно. Может быть, честь и слава должны быть возданы трем стихотворцам за то, что они подвизаются в сфере подражания и состязания? Подражание и состязание — две основные функции поэта с точки зрения европейской культуры;²¹ представление об этом действовало — хотя и в приглушенной форме — и в древнерусской литературе. Ронсар хвалился тем, что соперничал с Пиндаром и превзошел Горация. Здесь же стихотворцы состязаются не только друг с другом, но и с царем Давидом, который также был поэтом.

Может быть, наконец, честь и слава суждена трем стихотворцам за то, что они исследуют законы искусства, и, познавая их, творят новую словесную культуру, новую поэзию. Этот ответ до некоторой степени также может быть справедлив. В его пользу как будто говорит первая фраза предисловия, непосредственно следующая за эпиграфом. В ней с гордостью заявляется, что российские стихи, «ныне, после как начали исправлять их охотники (т. е. в первую очередь три стихотворца, — А. III.), уже в совершеннейшем виде и с приятнейшим слуху стоп падением, нежели как старые бесстопные были, производятся от писателей, искусных в стихотворении» (3).

Эпиграф содержит еще одно существенное указание на то, как воспринимали себя участники состязания. Слова Горация *divinis vatibus* — божественные поэты-пророки, поэты-прорицатели — восходят к платоновской концепции божественной вдохновенности поэта. Перевод, напечатанный в эпиграфе «Трех од», полностью исключает такое понимание. «Честь и слава» суждены «искусным стихотворцам», т. е. поэтам, обладающим мастерством, знанием. Именно такое представление о поэте характерно

²⁰ См. прозаический перевод этой части, выполненный Тредиаковским, в кн.: *Тредиаковский В. К.* Сочинения. СПб., 1849, т. I, с. 113.

²¹ См.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. — В кн.: *Поэтика древнегреческой литературы.* М., 1981, с. 5; *Ланченко А. М.* История и теория (Рец.). — *Русская литература*, 1981, № 3, с. 204; *Hight G.* The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature. Oxford, 1949, p. 104, 131, 146, 231, 247.

для авторов «Трех од»: когда Тредиаковский сделал полный прозаический перевод «Науки поэзии», он передал *divinis vatibus* как «божественные прорицатели».

Итак, участники спора стязуют как награду честь и славу. Они соревнуются в литературном диспуте не филологическими аргументами, а одами. Встает вопрос: в чем в этом случае состоит состязание для его участников? В том, кто может написать более грандиозную оду (т. е. кто из них лучший поэт) или чье знание поэзии, на которые они опираются, правильнее? Мне кажется, что, имея в виду сущность состязания, эти два аспекта необходимо разграничить и противопоставить друг другу.

Однако весьма примечательно, что в 1744 г. стихотворцы стремились, чтобы «все читающих общество» исключило первый аспект спора: «...подаются оне (оды, — А. III.) свету не в таком намерении, чтоб рассмотреть и определить, которой из них лучше и великолепнее вознесся. Сие предпочтение могло бы им быть всем троим обидно: ибо праведно есть, что все трое не подлым искусством сочинили свои стихи и что трудный и прерывный разум псалма совершенно они изобразили. Чувствительная токмо разность их жара и изображений, а удивительное согласие разума здесь предлагается» (6). Как оказывается, намерение стихотворцев состоит не в том, чтобы определить, кто написал оду лучше. Такое понимание любопытствия «обидно» (т. е., по Далю, в бесчестье, в порицание, в поношение) всем его участникам. «Все трое» написали оды «не подлым», т. е. изрядным, хорошим (и, заключая далее, равным) мастерством. Читатель должен определить, план выражения какой оды лучше передает «высокость», «благородство» и «великолепие», имея в виду, что «разум» тождествен во всех переложениях. Таким образом будет решен вопрос о семантической окраске метра.

Перед нами тезис, что целью стихотворцев не является определение лучшего среди них. Задача всего приведенного отрывка предисловия — принудить читателя воспринимать «Три оды» не как состязание. Каждый стихотворец как бы признает равноправие точки зрения другого. Он спорит и состязается не с целью победить. Представляя себе личности Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского, нам трудно принять, что этот тезис мог исходить от них. Но таковы их слова. Что же означает декларация об отказе от соревнования? И здесь, видимо, нужно еще раз обратить внимание на то, что соревнование 1743 г. — первое в России поэтическое состязание. Ответ может быть найден, если мы рассмотрим, как воспринималась и какие формы принимала идея состязания в период, непосредственно предшествующий состязанию трех стихотворцев.

2

Если в разные эпохи истории Западной Европы (в особенности во времена античности и Возрождения) состязание было одним из главных способов культурного существования, то русская

средневековая традиционная культура враждебно относилась к идее состязания.

О таком понимании этой идеи свидетельствуют высказывания старообрядцев, хранителей традиционной аксеоматики. «Был с философом с Симеоном чернцом, и zelo было стязания много. . . И говорил я ему: Ты ищешь в словопрении высокия науки, а я прошу у Христа моего поклонами и слезами»,²² — рассказывал о своем споре с Симеоном Полоцким протопоп Аввакум. Тезис о предосудительности состязания находится и в знаменитых «Поморских ответах», составленных в 1722—1723 гг. Андреем и Семеном Денисовыми: «Еже ответное разлагольство писахом, с древлецерковными доводи. . . сие не в укоризну и не в препрение, но во извещение и во исповедание вашему любомудрию от себя приносим». «И ответное разлагольство сие творим не своеволью, но по вашему принуждению. . . не во обличение их в препрение какое, но во извещение о нашем усердии вашему учительству».²³ Близкую декларацию найдем и у их идейного противника Стефана Яворского. Патриарший местоблюститель полемизирует с протестантами по поводу догмата о почитании икон: «О несмысленные галате, кто вы прелстил есть не покорится истине. . . Но понеже обычно есть прением и распрями о вере испытovati, и не разум пленяти в послушании веры, по веру паче в послушание разума: того ради снисходительство вы сокоумлю их и любопытству хотяще явити, держаем касаясь прению, не на разум свой, но на истину уповающе: разум бо ничиго, но истина господня пребывает во веки».²⁴

Здесь нужно сделать два уточнения. Действительно, для русской традиционной монокультуры идея состязания внеположена. Но в исторической реальности единой монокультуры никогда не существовало. И нет ничего парадоксального в том, что в этой реальности средневековый писатель состязался с другим писателем: достаточно обратиться к посланию Климента Смолятича.

И второе. Словопрение в понимании Аввакума не имеет самостоятельной ценности. Оно лишь допустимое средство в споре о вере. Полемист как бы уступает своим противникам, соглашаясь на форму прения с ними. Уступка оправдана одним: опровергнет их и приведет к свету истины. (Ведь истина в его понимании — одна). Последовавший после его прения с Симеоном период (это переходный период с точки зрения культурных изменений) дал такую вспышку споров,²⁵ что спор сам по себе начал становиться ценностью. Мы видим это в «нечаянном со-

²² Жизнь протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, с. 331.

²³ Поморские ответы. Напечатаны с подлинника. [М., Кн-во старообрядческого братства, 1911], с. 7, 9—10.

²⁴ Стефан Яворский. Камень веры. М., 1749, с. 34.

²⁵ См.: Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху. — В кн.: XVIII век. Л., 1974, сб. 9, с. 119.

стызании» Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого, Паисия Лигарида и Николая Спафария.²⁶ Состязание не имело цели убедить или опровергнуть противника в каком-либо догмате — оно происходило между представителями одних конфессиональных убеждений. Состязание было между полемистами, привыкшими искать «в словопрении высокия наук», и хуже владеющим искусством схоластического соревнования Спафарием. Сторонники традиционалистов могли с основанием осуждать это соревнование как стызание одной «внешней мудрости» (может быть, это еще одна причина — кроме названных Голубевым — того, что сохранился только один список «Беседы?»).

Одним из основных путей, которым в русскую культуру переходной эпохи пришла идея соревнования, было школьное образование. «Состязаться в целом предосудительно, но исключение может быть сделано в том случае, когда нужно отделить истину от ее искажения, когда нужно дать отпор тем, кто ее извращает». Из этого положения был сделан вывод, что наставники духовных школ должны обучать своих воспитанников искусству логического спора. В Киево-Могилянском коллегии «ни одна лекция в философском классе не проходила <...> без диспутов»;²⁷ годовые публичные диспуты устраивались в классах философии и богословия вместо экзаменов. По словам митрополита Евгения, «не только академические учителя, но и сторонние, и ученые иноверцы допускаемы были предлагать на разрешение свои возражения, и часто диспуты происходили жаркие по несколько часов».²⁸ Известно трехдневное прение в Коллегии с иезуитом Циховским и состязание с иезуитами Лазаря Барановича и Иоанникия Галатовского.²⁹ В Московской славяно-греко-латинской Академии диспуты стали проводиться с самого времени ее основания в конце XVII в. Читая в 1690—1691 гг. курс логики, Софроний Лихуд излагал методологию логических диспутов.³⁰ В начале XVIII в. публичные диспуты длились два-три дня, «сопровождались пением каптов, выступлением оркестра... К концу первой четверти века

²⁶ Голубев И. Ф. Встреча Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого и Паисия Лигарида с Николаем Спафарием и их беседа. — ТОДРЛ. Л., 1971, т. XXVI, с. 294—301.

²⁷ Линчевский М. Педагогика древних братских школ и преимущественно древней Киевской академии. — ТКДА (Тр. Киевской духовной акад.), 1870, сент., с. 541—542. См. там же описание торжественного годичного диспута, с. 544—547, 559—561. Пятая книга «Логики» Феофана Прокоповича, которую он читал в Академии в 1707—1709 гг., посвящена законам и правилам ведения диспута. См.: Феофан Прокопович. Философские творч. Киев, 1980, т. 2, с. 9—25.

²⁸ Голубев С. Т. Киевская академия в конце XVII и начале XVIII столетия. — ТКДА, 1901, № 11, с. 355, 386.

²⁹ Знаменский П. Руководство к русской церковной истории. Казань, 1888, с. 244.

³⁰ См. об этом: Попов П. С., Симонов Р. А., Стяжкин Н. И. О характере логического знания в России XVII в. — В кн.: Естественные науки в Древней Руси. М., 1980, с. 163.

диспуты входят в обычай». ³¹ Уже и Духовный регламент рекомендовал «дважды в годы или больше делать некие акции, диспуты, комедии, риторские экзерциции». ³² Так идея состязания, первоначально разрешенная лишь в споре о вере, проникает в школьное обучение.

В Петровскую эпоху, когда сотни русских едут в Европу для учения, открывается еще один путь проникновения идеи состязания. Кн. Б. А. Куракин записывает в своих путевых заметках: «И в месяце июле и в августе есть обычай такой в Риме, что съезжаются принципы между собой и споруются поэтическими виршами, также и по знатым улицам многие на виршах поэтических говорят и ответство друг другу дают, на которые споры многие съезжаются и слушают». ³³

Для двух участников поэтического соревнования 1743 г. — Ломоносова и Тредиаковского — идея состязания была знакома еще по школьному образованию: они оба были участниками (или свидетелями) школьных состязаний в классах шпитки и риторики Славяно-греко-латинской академии. Затем в своих путешествиях по Западной Европе они стали очевидцами ожесточенных словопрений. Тредиаковский, например, оказался в Сорбонне, когда там еще не затихла горячая полемика вокруг папской буллы «Unigenitas», ³⁴ да и сам, по своим словам, «содержал публичные диспуты в Мазаринской коллегии». ³⁵

³¹ См.: *Алексеева М. А.* Жанр конклюдий в русском искусстве XVII—начала XVIII в. — В кн.: *Русское искусство барокко: Материалы и исследование.* М., 1977, с. 9.

³² Цит. по кн.: *Воскресенский Г. А.* Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия. М., 1891, с. 60.

³³ Архив кн. Куракина. СПб., 1890, кн. 1, с. 203.

³⁴ *Jourdain Ch.* Histoire de l'Université de Paris au XVII et XVIII s. Paris, 1862—1866, v. 1—2.

³⁵ *Пекарский П. П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873, т. 2, с. 5.

О каких состязаниях поэтов могли знать авторы «Трех од»? Ни у Ломоносова, ни у Тредиаковского нет заметок, подобных заметке кн. Куракина, о виденных на Западе поэтических состязаниях. Поэтому придется вступить на путь предположений, ограничившись известным мне материалом французской литературы. Когда Тредиаковский жил во Франции, еще продолжались состязания «пюи». В них некогда участвовали такие прославленные поэты, как Ж. и К. Маро, Малерб, Малфилатр. Соревнующиеся сочиняли баллады, оды, сонеты, латинские эпиграммы, подражания из Библии. Судьи определяли победителя, и признанные лучшими стихи публиковались. (См.: *Robillard de Beaurepaire E. de.* Les puits de Palinode de Rouen et de Caen. Caen, 1907). Продолжались в XVIII в. и соревнования поэтов на ежегодных «цветочных играх». В памяти французов-современников Тредиаковского было состязание сонетов «Уралия» Вуатюра и «Иов» Бенсерада. Этот турнир произошел в середине XVII в. и долго был в центре как общественной, так и литературной жизни страны. (См.: *Mening A.* Der Sonnetstreit und seine Quellen. — *Zeitschrift für französische Sprachen und Literatur.* 1902, с. 24).

Примерно в середине XVII в. имели место состязания поэтов «второго барокко». В отличие от прежних соревнований, где стихи писались на предложенную тему, эти поэты перелагали в стихи один и тот же чужестранный поэтический текст и, почти тождественно воспроизводя его

Сделанный экскурс позволяет увидеть как «культурную традицию», так и «культурную новацию» поэтического состязания 1743 г. Оно обладает в сознании его участников особой ценностью. Их цель — не победить друг друга. За каждым из спорящих признается равное право на обладание истиной. Они спорят не об онтологической истине, а о законе искусства. Познание этого закона и способ его познания — состязание поэтических творений — принесет стихотворцам «честь и славу». Таковы декларации «Трех од».

На самом же деле все обстояло иначе. Сомнительно, чтобы читающее общество отделяло соревнование од от состязания поэтов. И сами авторы од вне литературного этикета скорее всего считали, что стихотворец, лучший в искусстве, лучше знает и законы искусства. Другими словами, не теоретический спор решался в форме соревнования, но состязание поэтов происходило в форме спора.

В 1750 г. Тредиаковский пишет критический разбор напечатанных к тому времени произведений Сумарокова. Это — ответный удар «элоквенции профессора» на нападки в «эпистолах» и оскорбительные выпады в комедии «Тресотиниус». Цель «Письма» — в форме объективной критики уничтожить Сумарокова как поэта-практика и поэта-теоретика. О «любопрении» 1743 г. здесь пишется так: «Сочинители уговорились поставити судьями искусства своего все читающих общество <...> К сему труду возбудил обоих других сочинителей Автор (Сумароков, — А. Ш.), ибо он без всякого сомнения был уверен о своих силах, что преодолет. По сему можете вы, государь мой, праведно заключить, что наш Автор все свои напярэг силы в таком случае: честь и слава к тому его обязывали <...> Однако <...> пустая надежда и излишнее упование на себя обманули нашего Автора: ода его обоих других во всем и по всему ниже, так что нет ни единыя у него строфы, в которой бы <...> не было знатныя погрешности».³⁶

Здесь нарушены декларации предисловия Тредиаковского в «Трех одах»: Сумароков хотел победить, стать первым в состязании, и тем снискать «честь и славу». Стремится к этому — в порицание другим, по тезису предисловия «Трех од» — он из самонадеянности, «чрезмерного упования на себя», тщеславного славолюбия. Тогда Тредиаковский подробно доказывает, что ода

содержание, состязались именно в плане выражения. Самым известным из таких турниров было состязание Вуатюра, К. Мальвиля и Тристана Эрмита. Они соревновались пятью стихотворными переложениями сонета Дж. Марино. Это состязание вызвало истинный раздор в Отеле Рамбуйе. (См.: *Lathuiliere R. La Présiosite. Genève, 1966, t. 1, p. 407*). Известны и другие состязания подобного типа между Тристаном, Ж. де Скюдери, В. д'Алибрэй, Гомбо. (См.: *Adam A. L'age classique. 1. 1624—1660. Paris, 1968, p. 127*). Один из аспектов состязания русских стихотворцев таким образом восходит к соревнованиям этих поэтов.

³⁶ Тредиаковский В. К. Письмо, в котором находится рассуждение к приятелю. 1750 г. — В кн.: Куник А. А. Сборник материалов., с. 443.

автора эпистол дурна и искажает смысл псалма. Это осуждение оды Сумарокова опять-таки является нарушением декларации «Трех од».

После диспута 1743 г. не проходит и десяти лет, как во вспыхнувшей между тремя стихотворцами литературной полемике аксиома о предосудительности состязания «кто лучше» и признание равного права на истину у противника предаются полному забвению. Как прежняя литературная культура объявляется «плохой» и выбрасывается из современной им культуры, так выбрасывали друг друга из нее (игнорируя действительные прежние и настоящие заслуги перед словесностью, но вполне правомерно с позиции каждого полемиста) участники первого в России литературного состязания.

3

Остался еще один аспект поэтического состязания 1743 г., который следует рассмотреть в контексте культуры. Почему Сумароков предложил переложить в стихи именно псалом, а, например, не оду Горация или Овидия, Малерба или Буало? Ответ, видимо, должен быть таков: не все читающее общество сможет прочесть оду, написанную на латинском или французском языке, и, сравнив ее с стихотворными переводами, определить, какая из них «выше» и «великолепнее». Между тем Псалтирь известна каждому и ее поэтические достоинства общепризнаны.

Но такая постановка вопроса упускает из виду другое: новое в отношении участников литературного спора к избранному ими для переложения тексту. Поэтическое состязание было бы невозможно, если бы три стихотворца находились в пределах одной из теорий текста прежней литературной культуры.

Известны слова ученика Епифания Славинецкого Евфимия Чудовского: «... хранить подобает, да никто псалмы мирскими красоглаголания словесы ущедряет, ниже покусится речения переменять». ³⁷ Во второй половине XVII в. традиционалисты утверждали, что «правда текста проверяется его повторяющимся восприятием, а не сравнением с другим текстом <...> нарушение одной буквы <...> нарушает весь текст в целом». ³⁸ Поэтому и переложать псалмы в стихи по их представлению было предосудительно, и они добились запрещения «Псалтири рифмовторной» Симеона Полоцкого на Малом соборе в 1689 г.

Переложение Псалтири Симеоном, без сомнения, было самым революционным событием литературной культуры московского барокко. Но Симеон не мог не считаться с действующими в его культуре запретами и аксиомами: «известую, яко не подражах преводника полскаго во украшении пиитическом, ни в толкова-

³⁷ Цит. по ст.: *Еремин И. П.* Симеон Полоцкий — поэт и драматург. — В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.; Л., 1959, с. 241.

³⁸ *Магхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976, с. 20.

нип еже противу еврейскаго, но держахся словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго. Сие же не яко то не подобающее есть, но снисходя обычаю рода и страны...»³⁹ Эти слова чрезвычайно интересны. По мысли Симеона, возможны принципиально различные направления переложения Псалтири — парафразисы могут удаляться от оригинала и украшаться поэтическими изобретениями и могут воспроизводить оригинал максимально близко. Симеон следует второму направлению — но не оттого, что первое непозволительно, а потому, что он должен следовать установлениям культуры своего времени и страны.

С этим положением связана его теория текста: «Речение» Симеон Полоцкий считает эстетически важным дополнением «разума», нуждающимся также в точном переводе.⁴⁰ План выражения Симеона не автономен. Симеон составляет стихотворную строку, когда это возможно, из одних слов оригинала, лишь поменяв их местами.

Следует отметить еще одну установку текста «Псалтири рифмовторной». Средневековый принцип «душеполезности» в драматургии Симеона стал замещаться принципом «развлекательности, интересности».⁴¹ Текст же стихотворного переложения для Симеона, как и для современных ему читателей, причастен к сущности боговдохновенного текста Псалтири, текст Симеона «душеполезен».⁴²

Культурный запрет, воспрепятствующий «речения переменять», с которым должен был считаться Симеон, уже давно не существовал для участников состязания 1743 г. Они даже не считают нужным объяснить и оправдать в предисловии к «Трем одам», почему они избрали для переложения текст именно псалма. Другими словами, «речение» в их представлении может быть принципиально автономно и вариабильно. Только при этом условии может состояться поэтическое соревнование трех переложений псалма 143. Но теория текста участников «любопрения» включала в качестве основного положения тезис о необходимости тождественного воспроизведения «разума». «Удивительное согласие разума здесь предлагается», — заявлялось в предисловии к «Трем одам» (6). Этот тезис и позднее повторялся Ломоносовым и Тредиаковским: «... я не смею дать в предложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют»,⁴³ «от положенных речей в нашем переводе всячески не удалялся».⁴⁴

Какие выводы можно сделать из этих положений стихотворцев? Если соблюдено условие о тождественном воспроизведении

³⁹ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, с. 214.

⁴⁰ Матлаузерова С. Древнерусские теории искусства слова, с. 102.

⁴¹ Панченко А. М. История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. — ТОДРЛ. Л., 1974, т. XXIX, с. 195—198.

⁴² См.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, с. 212—213, 215—216.

⁴³ Письмо Ломоносова И. И. Шувалову 1749 г. — В кн.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1957, т. 10, с. 462.

⁴⁴ Тредиаковский В. К. Псалтирь... Предуведомление. — В кн.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976, с. 7.

«разума», то правда славянского текста может быть передана в равноправных автономных «речениях» стихотворных переложений. Эти вариabильные «речения» индивидуальны, принадлежат индивидуальным стилям поэтов: «который из них которую оду сочинил, о том умалчивается; знающие их свойства и дух тотчас узнают сами, которая ода чрез которого сложена» (6). Если максимально точно воспроизведение «речения» оригинала эстетически важно для Симеона, то позиция стихотворцев существенно иная. Ведь они состязаются именно в эстетически индивидуальных «речениях» парафрастических од. Как мы знаем, в поэтическом соревновании их цель определить, план выражения какой парафрастической оды «выше» и «великолепнее». Поэтому в «Трех одах» (как, впрочем, и в более поздних переложениях) цель стихотворцев состоит в повышении эстетического качества словесного ряда. Их стиль украшается свободно построенными образными системами и тропами, служащими задаче умножения и увеличения смысла, к которому возводится читатель. Ломоносов в своем переложении использует аллегорическую метафору «рог», достаточно традиционную для Библии, но, соединив ее с отглагольным прилагательным «внесенный», создает условно-живописный образ, трансформирующий прежнее значение.⁴⁵ Между тем Симеон, перелагая тот же псалом и следуя версификации «слово за слово», стремился и воспроизводить библейский морфо-синтаксический и семантический параллелизм:

Псалтирь:

Благословен Господь Бог мой, научаяй руце мои на ополчение, персты мои на брань;

Симеон:

Благословен Господь Бог руце научаяй
Мои на бой и персты на брань наставляяй;⁴⁶

Ломоносов:

Благословен Господь мой Бог
Мою десницу укрепивый
И персты в брани научивый
Сотреть врагов внесенный рог.

Тредиаковский стремится повысить эстетическое качество своего переложения приемом «амплификации» (словесного расширения): его парафрастическая ода состоит из 130 стихотворных строк (Ломоносова — из 60, Сумарокова — из 66). Первые четыре слова псалма Тредиаковский перелагает в грандиозный поток слов, который развернут в десяти строках одической строфы.

Установку на выразительность, эстетическое качество и индивидуальность плана выражения Тредиаковский формализовал

⁴⁵ Об образности, создаваемой из нового сочетания образных и безобразных слов, писал еще Потебня. См.: *Потебня А. А. Из записок по теории словесности*. Харьков, 1905, с. 104.

⁴⁶ *Симеон Полоцкий*. Псалтирь рифмовторная. М., 1680, л. РКВ.

позднее — в предисловии к своей стихотворной Псалтири, где он осудил «Псалтирь рифмовторную» как произведение в малой степени эстетическое. Свою Псалтирь Третьяковский видел как переложение текста, по отношению к которому выработалась инерция восприятия, в новое эстетическое качество, которое позволяло читателю вновь познавать духовные и эстетические богатства псалмов.⁴⁷ Видимо, нечто близкое (в аспекте эстетического качества и индивидуальности плана выражения) имел в виду и Сумароков, когда писал Г. В. Козицкому: «Я уверен, что мои псалмы не по Ломоносовски сделаны».⁴⁸

И последний аспект. Текст, установкой которого является его «душеполезность», не может быть использован для светской цели. Если единственная функция псаломского текста для средневековой культуры была «спасение», а для Симеона наряду с эстетической функцией непременно была и «душеполезная», то участники первого русского поэтического состязания используют этот текст для познания искусства как инструмент для разрешения проблемы теории стиха.

⁴⁷ Третьяковский В. К. Псалтирь... Предупреждение, с. 4—7.

⁴⁸ Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980, с. 147.