

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ
И ТРАДИЦИИ БАРОККО
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

Вопрос о соотношении стиля В. К. Тредиаковского со стилем барокко был поставлен А. А. Морозовым¹. Решить его, однако, трудно как из-за недостаточности наших представлений о русском барокко середины XVIII в. и неоднозначности этого явления, так и из-за скромного количества исследований, посвященных поэзии «элоквенции профессора». Поэтому поговорить о доминирующей стилиевой основе творчества Тредиаковского еще рано. Задача этой статьи — попытаться наметить связь с системой барокко полного стихотворного переложения Тредиаковским Псалтири².

Жанр стихотворного переложения текстов библейских книг возник в Византии. Особое место среди переложений занимала Псалтирь, одна из самых часто читаемых и в церкви, и в домашней жизни книг Библии. Поэтические образы книги псалмов были на устах у средневекового человека и сопровождали его во всех событиях его жизни³. Переосмысление, отождествление душевных переживаний псалмопевца со своими собственными санкционировались и даже предписывались в патристических трудах. Крупнейший деятель Восточной церкви архиепископ Афанасий Александрийский писал: «Книга псалмов <...> имеет опять некую благодать и преимущественную достопримечательность. Ибо <...> имеет она ту достойную удивления особенность, что в ней описаны и изображены движения каждой души, изменения этих движений и направление их к лучшему, так что желающий может из этой книги, как с картины, заимствовать образец, ясно представить его в уме и отпечатлеть себя самого в том виде, как в ней описано <...> слушающий <...> уразумевает и изучает движение души своей и, смотря уже по тому, чем он страдает, и чем одержим, может избрать в ней живописуемый словом образ»⁴.

В XVI—XVII вв. жанр стихотворного переложения псалмов возродился. Английский ученый Дж. С. Смит отмечает две тенденции переложений в западноевропейской культуре этого времени: «протестантскую» и «неокласси-

ческую». «Протестантская» стремилась дать народу тексты Писания на родном языке. Авторы переложений борются за простоту и точность выражения и стараются сохранить значительный элемент личного чувства, присущий псалмам Давида. В «неоклассических» переложениях текст Псалтири, подобно текстам античных авторов, является источником имитаций и вариаций. Личные чувства отбрасываются, стиль становится парафрастическим, стихотворные формы тщательно разработанными⁵.

Псалтирь была одной из первых библейских книг, переведенных на Руси, она стала любимой книгой народа. Псалмы «служили источником вдохновения для всех без исключения русских авторов вплоть до XVIII в.»⁶. Однако возникновению жанра стихотворного переложения псалмов русская культура обязана влиянию культуры европейской, и в первую очередь польской, игравшей роль культуры-посредника.

Как известно, популярность в Москве переложения Псалтири виднейшего польского поэта Яна Кохановского побудила Симеона Полоцкого начать свое переложение: «На еллицистем, на латинистем языцех прилучилися Псалтирь стихотворно переведенную видети. Видех и на приискрнем нашему славенскому языку диалекте полском книги печатныя, Псалтир стихотворно преложенную содержаще, и не точию во странах полских, но в царствующем граде Москве обносимыя»⁷.

История переложения псалмов в русской литературе длилась более полутора веков: от «Псалтири рифмотворной» 1680 г. Симеона до переложений Хомякова и Лыжкова. Заканчивает традицию, видимо, полное переложение всей Псалтири Е. В. Корнеева (1773—1849) «Священные песнопения древнего Сиона...» (СПб., 1846)⁸. Взаимодействие с западными традициями сложно и неоднозначно, предположение Дж. С. Смита о близости переложений псалма 143 М. В. Ломоносова и Тредиаковского к «неоклассической» тенденции довольно спорно. Переложения Тредиаковского, на мой взгляд, прямо не соотносятся с описанными Дж. С. Смитом европейскими тенденциями.

* * *

В начале 40-х годов XVIII в. три русских поэта — Ломоносов, Сумароков и Тредиаковский, — впоследствии злейшие непамятники и «ругатели» друг друга, встречались и обсуждали вопросы русского стихосложения. Нам из-

вестен один предмет их споров — семантическая функция стихотворных размеров. Ломоносов связывал размер с определенной семантикой, эмоциональным содержанием и жанром. К нему присоединился Сумароков. Тредиаковский доказывал, что ямб невозможно противопоставить хорею, так как эти размеры имеют одну метрическую структуру и различаются только анакрузой. Семантика и эмоциональная выразительность связаны со стилистикой: «зависит только от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение»⁹. Для разрешения спора Ломоносов и Сумароков переложили псалом 143 ямбом, а Тредиаковский хореем. В конце 1743 г. опубликованные переложения были представлены на суд публики¹⁰.

В научной литературе уже отмечалось, что эти «Три оды парафрастические» не только обсуждение метрической проблемы, но и соревнование в поэтическом мастерстве. Исследованию стиля переложений посвящена специальная статья К. В. Йенсена и П. У. Мёллера. Датские ученые выделяют несколько направлений в парафразисе Тредиаковского: 1 — амплификация, мультипликация выражений оригинала, 2 — тавтологичность и употребление рядом очень близких синонимов (пример Йенсена и Мёллера: «избавитель» оригинала Тредиаковский заменяет двумя эпитетами — «покровитель» и «храпитель», которые ближе к словам «заступник», «прибежище» в соседних строках), 3 — отсутствие оттенков, нюансов значения. Основа переложения Тредиаковского — антитестическая и драматическая напряженность. Поэт создает риторический текст; амплифицированные тавтологии, основанные на немногочисленных тавтологиях оригинала, претворяют его в величественный каскад слов, в, так сказать, литературное монументальное искусство, где тавтология — добавочный элемент к целому. Датские ученые предварительно определяют переложение Тредиаковского как барочное, а Ломоносова и Сумарокова как классицистическое, однако, в их задачу входило лишь сопоставительное изучение трех парафразисов, без их непосредственного сопоставления со стилем барокко и классицизма¹¹.

Перечтем первую строфу оды Тредиаковского, имеющую функцию доминанты и задающую интонационный строй. Тексту псалма «Благословен Господь Бог мой, научаяй руки моя на ополчение, персты моя на брань» соответствует лишь последняя строка, первые девять — самостоятельное творчество Тредиаковского. Его формальная задача в спо-

ре — показать «устремительное течение», «высокое благородство» в оде хорейского размера. Вступительный аккорд переложения задает высоту и проблематику космическую. Бог — бескопечный и неизменный — является в средоточии лучей света властителем и вечности (превечный) и бега дней (сый ... вчера и дпесь):

Крепкий, чудный, бескопечный,
Полн хвалы, преславный весь,
Боже, Ты один превечный,
Сый Господь вчера и дпесь:
Неностижный, неизменный,
Совершенство пресовершенство,
Неприступно окружен
Сам величества лучами,
И огньпальных слуг зарями,
О! будь ввек благословен ¹².

Ода рассчитана на умственное, а не зрительное постижение, на абстрагирование, интеллектуальное напряжение. Но строится ли строфа на тавтологиях? Перед нами скорее парадигма многоярусных эпитетов, многие из которых синонимичны, но не абсолютно (спорный случай: полн хвалы — преславный весь), своеобразное барочное их накопление. Построенная как система равновеликих симметричных синтагм, строфа является одним предложением. В последней, десятой строке находится и грамматическое «повое», и разрешение крайнего интонационного нагнетания. Слова здесь — как бы брызги от единого барочного контекста, где каждое слово ощущается отдельно. В «Слове о <...> витийстве» Тредиаковский писал: «Ни одно, поистине, учение, которое бы большею ума силою, которое бы напряженнейшим ума устремлением производилось, как высокие оныя Поэзии размышления. На что, впрочем, есть сия живонись словесная, как токмо сама элоквенция, в другую одежду переряженная, а другом месте посаженная, другою честью возвеличенная, другим способом обогащенная?» ¹³. Так «риторическим разумом» барокко создает Тредиаковский предельную суггестивность, «пространственноподобность конструкции» (выражение Ю. М. Лотмана) художественного текста.

* * *

Поэты, переложившие в стихи псалом 143, вновь обращаются к переложению псалмов. Но-видимому, не аргу-

менты Тредиаковского, а его ода побуждает теперь «российского Пиндара» Ломоносова отойти от своей теории и практики и написать парафразис псалма 14 хореем (этот первый опыт остался единственным). 27 января 1749 г. в письме В. Н. Татищеву Ломоносов писал, что давно имел охоту переложить псалмы стихами, но две причины ему препятствуют: недосуги и погрешности в славянском переводе¹⁴. Можно предположить, что речь идет о переложении всей Псалтири: парафразис псалма 103 (неоконченный) уже написан, 14 и 145 напечатаны в Риторике 1747 г., что же касается 1, 26, 34 и 70-го, включенных в «Собрание разных сочинений...» 1751 г., то А. А. Морозов высказывает предположение, что они относятся к 40-м годам. Тредиаковский также увлекается поэтическим миром песнопений царя Давида. «Что более в Псалтирь начал я вникать (по случаю CXVIII псалма, прежде всех преложенного при некотором любопрепии), то сильною отчасу стал быть поражаем великолепием ея слога и чувствовать величие изображаемых всюду вещей»¹⁵.

В 1752 г. императрица Елизавета жалует «элоквенции профессору» 300 рублей на издание его сочинений. Тредиаковский подготавливает два тома «Сочинений и переводов как стихами, так и прозою...» — своего рода «курс» теории литературы¹⁶. Во второй том он включает 10 переложений псалмов и 9 переложений библейских песен. Последние присоединялись к богослужебной редакции Псалтири уже в первые века христианской эры и в славянских изданиях — в Псалтири следовапной¹⁷. Перелагая их в стихи, Тредиаковский, видимо, следовал за Симеоном и, может быть, даже демонстрировал соотносительность с ним. Тексты переложений выполняют здесь несколько функций. В том числе они являются строфическим экспериментом Тредиаковского со строфами в 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10 строк; по одной строфе из каждого переложения помещены в первом томе «Способа к сложению российских стихов» как иллюстрации классификации различных строф. Годом позже Тредиаковский писал: эти псалмы «любопытных сердец не только не насытили, но и еще более, чтоб так сказать, алчность в них распалили; пожелали они, чтоб им наслаждаться всеми составленными равным образом; а желания своего некоторые из них, посещавшие меня по временам, и от меня не скрывали часто»¹⁸.

В отличие от Ломоносова Тредиаковский в 1753 г. осуществил полное стихотворное переложение Псалтири.

В «Предупреждении» он попытался в пышной риторической картине описать поэтический мир псалмов: «Все обояю в псалмах велико, величественно, велелепно! Все пышущее Воишим духом, благоухающее святостию и вещающее божественным красноречием ощущаю! В них красуется небо с златозарными светилами, и с силами полков и кругов их неисчетных; в них шумно рыцет, в торжественном возмущении, воздух с тучами, с громом, с молниями; в них земля в закленах своих и твердых, с горами и холмами скачет; в них море с безднами играет, а реки и источники в веселии плещут; в них огонь и самый ефир ликовствует бурно; в них вся тварь, весь род вещества, все естество в предвыспренних местах и преисподних трепещет присутствия Владычния, трясется от облистания Его, внемлет в ужасе маювенния вседержавныя десницы, в страхе чудится Всемогущей Силе, от непостижимых судеб премудрости Его оцепеневает, неизреченную благодать превозносит, пред величеством Его, благоговееет: в них все хвалит Господа, и хвалится само своим Содетелем и Царем»¹⁹. (Отметим ведущие категории барокко: движение и искусство быстрого разума, независимого от логики.) Соотнеся свое предисловие с предисловием Симеона к «Псалтири рифмотворной», Тредиаковский перечисляет в «Предупреждении» причины, побудившие его к первому труду. Первая из них — содействовать расцвету русской новой поэзии. Переложение же Симеона, по мнению Тредиаковского, — не поэтическое и не лирическое: «не токмо не лирическое, но и какого бы было из поэзии вида, определить не без трудности»²⁰. Особое качество своего труда Тредиаковский подчеркивает в его названии: «Псалтирь, или Книга псалмов блаженного пророка и царя Давида, предложенных лирическими стихами и умноженых лирическими песнями от Василья Тредиаковского».

В «Истории русской поэзии» говорится, что «как ни старался Тредиаковский в «Предупреждении» охарактеризовать повизну своего подхода, <...> на самом деле он во многом вольно или неволью следовал Ломоносову. Там же, где Тредиаковский от Ломоносова отходил и перекладывал по-своему, такое «решение» поэтических задач оказывалось для литературы 1750—1760 гг. отходом от главного направления поэзии русского классицизма <...> Тредиаковский более занят воспроизведением каждого элемента, каждого оборота своего подлинника, чем передачей целого, его поэтического замысла. Ломоносов переводил

идей псалмов, Тредиаковский — текст во всей его пестроте, многоцветности, иной раз неожиданной и непривычной»²¹. Замечание, что многие переложения Тредиаковского выпадают из системы классицизма, кажется весьма справедливым. Сомнение вызывает противопоставление понятий: переводить идею текста — переводить текст. В применении к парафразистам Ломоносова и Тредиаковского это просто неверно: оба поэта, отходя от текста, делают это различно, но у обоих идея оригинала оказывается смещенной. Впрочем, скорее здесь имеет место не смещение идеи, а индивидуальные стиливые вариации. Тредиаковский, по мой взгляд, скорее соперничал с Симеоном, чем с Ломоносовым²².

Как же и в каких направлениях перелагает Тредиаковский текст? Поэтические образы Псалтири, по его мнению, от многократного чтения автоматизируются²³, однако «все све стих может исправить, и устремить напряженное внимание то высоту и важностию начертаний, то умильпостию и плавностию, то различием стоп и рассчитываемого сочетания, а везде новою красотою и сладостию: так что всякого и не хотящего, пригвоздят стихи к псалмам...»²⁴.

Усложненные построениями «риторического разума» конструкции фраз продолжают опыт переложения псалма 143. Цели нагнетания, темноты стиля, будящего ум, служат различные инверсии. По своей функции они эквивалентны метафорам, которых не чужд Тредиаковский. Выражение библейской песни «убию мечем моим» (Исход, 15, 9), которое в строке Симеона звучит «убию мечем моим и господствовать будет рука моя...», Тредиаковский перелагает: «меча убийством дух насыщу»²⁵.

В некоторых случаях деформация оригинала минимальна (здесь и далее сопоставим одновременно и переложение Симеона):

| <i>Библия</i> | <i>Симеон</i> | <i>Тредиаковский</i> |
|---|--|--|
| Вонми, о небо, и возглаголю, и да слышит земля гла- голы уст моих. Да часть, яко дождь, вещание мое, да спидут, яко роса, глаголы мои. | Вонми, небо, еще аз имам глаголати, Земле, тиися гла- голы уст моих слы- шати. Да действует яко дождь Мое вещание, Да плывет, яко ро- са, уст глаголанье. | Вонми, о ! Небо и реку, земля да слышит уст глаго- лы: Как дождь, я сло- вом потеку; И спидут, как роса к цветку, Мои вещания на долы ²⁶ . |

Славянский текст следует понимать, по-видимому, так: «да чае (земля) вщанне мое, яко дождь». У Тредиаковского же это образ пророка, изливающего священные глаголы на страждущий мир. Библейское сравнение глаголов пророка с росой, нисходящей на жаждущую от зноя землю (это слова Моисея в пустыне), трансформируется в изысканный зримый образ — роса на лепестках цветка. Зримость эта мнимая, она соприсутствует с абстракцией и для полного художественного восприятия требует интеллектуального напряжения.

В других случаях одно слово или сравнение оригинала Тредиаковский амплифицирует на целую строфу:

| <i>Библия</i> | <i>Симеон</i> | <i>Тредиаковский</i> |
|--|--|--|
| Да не когда похитит яко лев душу мою. | И избави мя, да души моя Не хитит зубы че- люсти своея Враг, яко же лев... | Да не то, как лев алкающ И разинувши уж пасть И ужаснейше ры- кающ, Чтоб на лов ему напасть, В паз похтьми похи- тит грубы И пожрут своим зубы, Видя, что нет ни- кого, Кто бы в спасении пробавить И возмог меня из- бавить От несчастия сего ²⁷ . |

В парафразае псалма 17 Тредиаковский как бы балапсирует на грани «явление абстрактное — явление конкретное», «мир божественный — мир природы». Грозное явление бога на землю не в лице ли оустошительной грозы?

| <i>Библия</i> | <i>Симеон</i> | <i>Тредиаковский</i> |
|---|--|---|
| И подвижеся и трепетна бысть земля и основания гор смятошася и подвигошася, яко прогневася намя Бог. | Трепетна бысть земля и трясеся И основание гор— великих сметеся, Егда на Египтяны Вог гневеп явися, | Тогда подвиглась вся земля, От ужаса — вострепетала И купно с нею вся земля |

Взыде дым гневом
Его и огонь от лица
Его воспламенит-
ся, углие возгоре-
ся от него. И при-
клопи небеса и спи-
дс, и мрак под но-
гами Его
.

Даже в гневс Его
мног дым воскурися
И огонь от лице Его
страшный воспла-
менися,
И углие от него лю-
те возгореся, Прек-
лопя небеса, спиде,
мрак у погу блясе
.

И гор основа смят-
на стала.
Затем, что Бог себя
явил,
Как в ярости, Он
исходил,
Густый шел от него
дым гнева
И огонь и пламень
от лица
Близ, по так, что
углем до конца
Все стало, бывши
как в древа.
Он небо приклонив,
сшел близ
Мрак под Его стоял
погами
.

И положи тму за
кров свой, окрест
Его селение Его,
темна вода во об-
лацех воздушных.
От блиставия пред
Ним облацы про-
идоша, град и уг-
лие огненное. И
возгреме с небесе
Господь, И Выш-
ний даде глас свой.
Ниспосла стрелы и
разгна я, и молнии
умножи, и смяте я.

Положи тму за кров
си, за жилище
взяше
Темпу воду, еже ся
в облацех держаше.
От блиставия Его
облацы проидоша.
Град же и огненные
углие падоша.
Возгремел Господь
с небес, глас Свой
випустил есть,
Пусти стрелы, раз-
гнал я, молниями
смутил есть.

Тму положил свою
в печать,
При той бы действие
начать.
Его селение вокруг
было,
То тут воздушных
темных род
И хляби в обла-
ках — что вод
Пред Ним, за Ним
и с Ним все плыло.
Все тучи блеском
Он разгнал
Тогда вдруг угли
в пих горящи,
Со снегом купно
град унал.
Объяты страхом
были врящи.
Господь от неба
возгремел,
Весь воздух ревом
зашумел...²⁸

В последних трех примерах оригинал перелагается Треднаковским так, что сопрягаются мир реальности и мир абстракции, как этого требует поэтика барокко. При этом конкретный мир дает толчок интеллекту; он ярок, полон жизни, живописен.

Деавтоматизация текста Псалтири осуществляется внесением большой живописности, описанием движения. Тредниковский «устремляет напряженное внимание» читателя, создавая временную перспективу глубины языческих веков, перед которым стоит человечество:

| | | |
|----------------------------------|--|---|
| Исповемся Тебе, Боже, во век. | Будем вечно Тя хвалити Хвалу Твою всем вестити. | Мы всегдашню доб- рословци В дальни возвестим краи. И впрядь будущие веки Сквозь языческую тьму Должную Тебе хвалу Как всеверны чело- веки ²⁰ . |
|----------------------------------|--|---|

Перелагая псалом 78, Треднаковский усиливает его эмфатичность, экспрессивность. Картина гибели Иерусалима делается динамичной, трагически напряженной и приобретает еще одно «художественное измерение» — звуковое (крик птиц над трунами и вой собак):

| | | |
|--|---|--|
| Боже приидоша языци в достоя- ние твое. Осквер- ниша храм свя- тый Твой; | Языци, о Боже первый, В град Твоея впад- ше славы Святой храм Твой оскверниша Град Синопский разориша. | Се языки ворвались Боже, во Твое наследство И святому храму в бедство С осквернением впеслись, |
| Положиша трупы раб твоих брашна птицам небесным, плоти пренодоб- | Трупы Раб Ти положиша Во свездь птицам. Плоть правдивых | Трупы наповал ле- жат Всюду слуг Твоих толь верных. |

| | | |
|--------------------------|--------------------------------------|--|
| ных Твоих рем земным. | звезды Бысть во зверей дивных. | бранию Преданы от тех прескверных Птицам, криком что глушат, И тела мужей удоб- ных В сиедь повержены зверям, Воющим во страх по зорям Трупы всех и пре- подобных. |
|--------------------------|--------------------------------------|--|

Иной раз живопись, напротив, обуславливает сохранение библейского образа. Метафорика культуры ближневосточного круга «язык мой — тростник проворного писца»³⁰ оказывается чуждой и западноевропейским перелатгателям книги псалмов, и Симеону. Они расчленяют или отбрасывают эту метафору:

Et ma voix, dictant ces mystères,
Fournit les plumes et les mains
De plus diligens secrétaires³¹.

[И мой голос, диктующий эти тайны, поставляет перу и руке больше проворства, чем у писцов.]

Serce mi kaže śpiewać Panu swemu
A sercu język posłuszny pełnemu.
Odbiera słowa, i nowy rym daje,
Ledwo tak prędko pisarz pismo leje³².

[Сердце велит мне петь для Господа, а полному сердцу — послушный язык. Оно получает слова и творит новые стихи, так быстро не пишет рука поэта.]

Отрыгну сердце мое благо слово
Глаголя царю дело песни ново.
Трость скорописца не только дест,
Елико язык мой в хвале спее.

Симеон. Псалом 44³³.

Тредиаковский же ощущает эту метафору как возвышенную. Ее необычность сопрягается для него с одним из

принципов барокко — поразить, удивить ум.

Речь сердце отрыгает красну,
Вещаю я теперь царю;
Язык пером мой в должность гласну
Здесь скорописдовать творю³⁴.

Среди риторически обогащенных, конструктивно затрудненных предложений Тредиаковский помещает и камерные по интонации, четко членящиеся ритмически и синтаксически. Эти лирические парафразисы соответствуют категории «умильности и плавности», обозначенной в «Предуведомлении».

Услышит тя Господь наш в день
Твоей печали и злой части,
Защтит и твою степень
Иаковль Бог от всей напасти.
С святых Он мест тебе своих
Даст посланную помощь вскоре,
И от Сноповых самих
Заступит тя в песнопом горе.
Он жертву всякую твою
Помянет и не позабудет,
А всеожженне в зпою,
Испенелившись, тучно будет³⁵.

Тредиаковский, характеризуя свое подоложение, отмечает как важную черту наличие различных стоп и «сочетаний» (под «сочетаниями» он подразумевает чередование в строфе стихов разной длины). Действительно, метрический и строфический репертуар парафразисов Тредиаковского чрезвычайно богат. Если в переложениях Ломоносова используется исключительно четырехстопная ямбическая строфа из четырех строк (единичный отход от правила в псалме 26 — сочетание четырехстопного и трехстопного ямба — и хореический псалом 14); то Тредиаковский разрабатывает весь набор хореических и ямбических строф с числом строк от четырех до десяти, «изобретенный им» в первом томе «Сочинений и переводов» и апробированный во втором. «Сочетания» строк разной длины также весьма разнообразны. Для создания драматической напряженности Тредиаковский иногда нарушает метрическую схему размера:

Господи мой! Боже сильный!
Точно на тебя всегда
О! Во благи обильный!
Уповавши от врага,
(Псалом 7)

Восклидайте земле все богу,
Воспойте имени его
Прославте похвалу того,
Воздайте честь ему премногу.
(Псалом 65)

Каталектика переложений также различна. В парафразе псалма 68 на протяжении 55 десятистрочных одических строф повторяются дактилические клаузулы, в пятой и шестой строках они чередуются с мужскими и женскими рифмами: аВаВ С' С' ДееД. Следует отметить и изысканную эффоню: «Земля клас в злаке произносит», «Горам твердь Богом дан закон», «Да не к тому возлают зевом», «На гору к Богу кто взойдет».

* * *

В чем еще состоит принципиальная особенность переложения Тредиаковского?

Переложения Симеона, Ломоносова и Тредиаковского объединяет одна общая тенденция. В целом поэты остаются в пределах перелагаемого текста, его «разума». Это декларирует Симеон во втором предисловии к «Псалтири рифмовторной»: «известную, яко не подражах преводника полскаго во украшении пнитическом, ни в толковании еже противу еврейского, но держахся словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго»³⁶. Об этом же пишет Ломоносов в письме Татищеву: «Я не смею дать в переложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют»³⁷.

Тредиаковский же в 1755 г. обвиняет Сумарокова, что он в переложении псалма 106 «говорит от себя, а не из псаломника». При этом, в соответствии не с европейской, а с византийской традицией, перелагая псалмы, поэты отождествляют себя с их лирическим героем³⁸. В различной трактовке этого героя — помимо индивидуальных вариаций стиля и различных его уровней — особенность каждого переложения. Перелагая псалом, поэт не столько приближает его к настоящему, сколько сам перепосится во время царя

Давида, мыслит его умом, как по другому поводу сказал Тредиаковский.

Уже было высказано мнение, что переложение Симеона характеризуется примирительной тенденцией, «гуманистическим духом», стремлением «убедить инакомыслящих», соотносящимся с жизненной позицией ученого монаха³⁹. Различия между Ломоносовым и Тредиаковским в подходе к тексту Псалтири обозначились уже в «Трех одах парафрастических»:

Псалтирь: Избави мя и измени мя из рук чужих: их же уста глаголаша суету, и десница их — десница неправды:

Тредиаковский

Преклонись еще мольбою,
Ту теперь к Тебе лию,
Сокрушен, над ниц главою
Перси, зри, мой бию:
О! чужих мя от полчища
Сам избави скоро

Ломоносов

Избавь меня от хищных рук
И от чужих народов власти,
Их речь полна тщеты, напасти;
Рука их в нас наводит лук.

Если, как справедливо указывалось, в переложениях Ломоносова преобладает тема борьбы с врагами⁴⁰, то у Тредиаковского на первом плане — его собственная скорбь и смятение. Даже смирение Ломоносова перед богом — гордое смирение, «пластический символ», просвечивающий из его переложений, свободный жест, сила, уверенность, энергия⁴¹. Не то у Тредиаковского. Он взывает к богу из бездны отчаяния и горя, он страдает, унижен, растоптан, например псалом 37:

Псалтирь

Возмердела и согниша раны
моя
.....
Весь день сетуй хождах
.....
Рыках от въздыхания сердца
моего.

Тредиаковский

Раны гнойны смердят
.....
Стражду скорчен и в печали
.....
В крайней слабости сея
Весь изломан обретаюсь;
Внутренность рычит моя
Сам с стенация шатаюсь.

«Новая красота и сладость» переложений Тредиаковского достигаются использованием поэтических средств барокко среднего уровня. Открытая система барокко⁴² притягивает стилистическую систему древней культуры ближневосточного круга. В ней же исподволь накаплива-

ются элементы ипой, новой системы⁴³. В «Сочинениях и переводах» рядом с «Похвалой торжествующей правде над лжею» — барочным эмблематическим изображением битвы правды с ложью — Тредиаковский помещает явно классицистическую оду «Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санктпетербургу». Аналогичные, хотя не столь резко выраженные явления мы находим и в переложениях псалмов Тредиаковского (например, псалом 19 среди других барочных переложений). Поэтому о барочной стилистике переложений в строгом смысле слова говорить трудно, но можно усмотреть в них барочную общую устремленность. Русское барокко (в неточном смысле слова) 50-х годов уже отходит от принципов славянского барокко XVII—норвой половины XVIII в. (и русского барокко петровского времени). Многие его приемы редуцируются, поэтическая система в целом деформируется. Изучение ее жанрово-стилистических явлений — задача новых исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Морозов А. А. Судьбы русского классицизма. — Рус. лит., 1974, № 1, с. 3—27.
- ² Переложение Псалтири Тредиаковского полностью еще не напечатано; из 151 переложения 10 опубликованы в прижизненном «Собрании сочинений и переводов...» (1752). Пять воспроизведено в кн.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. В тексте этой статьи приводятся некоторые неизданные переложения Тредиаковского, хранящиеся в ЦГАДА, ф. 381, ед. хр. 1037. В тексте на них дается сокращенная ссылка — ЦГАДА.
- ³ См., например, «Мудрейшего господина Продрома сходы о мышши». Мышь в когтях кота взывает к его милости словами покаянного псалма Давида. — В кн.: Памятники византийской литературы IX—XIV вв. М., 1969, с. 214—216.
- ⁴ Святого отца нашего Афанасия, архиепископа Александрийского, послание к Маркеллину. — В кн.: Творения... Афанасия Великого, архиепископа Александрийского, ч. IV, Святотроицкая Сергиева лавра, 1903, с. 10—11.
- ⁵ Smith G. S. Prophet and poet: the psalms in XVIII Russian literature. — In: Study-group on eighteen century Russia. — Newsletter 2, sept. 1974, p. 17—19.
- ⁶ Мецкерский Н. А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX—XV веков. Л., 1978, с. 43.
- ⁷ Полоцкий Симеон. Избранные сочинения. М.; Л., 1953, с. 43; Липатов А. В. Формирование польского романа и европейская литература: Средневековье. Возрождение. Барокко. М., 1978, с. 241.
- ⁸ Издано анонимно. Указание авторства — в некрологе Е. В. Корнеева, Э. Элькана. См.: Санкт-Петербургские ведомости, 1849, № 199, с. 802.
- ⁹ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963, с. 421.
- ¹⁰ См.: Гукровский Г. А. К вопросу о русском классицизме: Состя

- зания и переводы.— В кн.: Поэтика. Сб. IV. Л., 1928, с. 128; Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр.— В кн.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 235 и комментарий Е. А. Тоддеса на с. 496—497.
- ¹¹ *Jensen K. B., Moller P. U.* Paraphrase and style. A stylistic analysis of Trediakovskij's, Lomonosov's and Sumarokov's paraphrases of 143 psalm.— Scando — Slavica, 1970, t. XVI, p. 59—64, 72.
- ¹² *Тредиаковский В. К.* Сочинения. СПб., 1849, т. 1, с. 334.
- ¹³ Там же, т. 4, с. 561—562.
- ¹⁴ *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1957, с. 462.
- ¹⁵ «Предупреждение» Тредиаковского к своему переложению всей Псалтири.— В кн.: Венок Тредиаковскому, с. 5.
- ¹⁶ *Курилов А. С., Пизгарев К. В.* Теоретико-литературная мысль в России XVIII в.— В кн.: Возникновение русской науки о литературе. М., 1975, с. 48.
- ¹⁷ *Мецгерский П. А.* Источники и состав..., с. 44—45.
- ¹⁸ «Предупреждение» Тредиаковского.— В кн.: Венок Тредиаковскому, с. 5.
- ¹⁹ Там же, с. 5—6. ²⁰ Там же, с. 4.
- ²¹ История русской поэзии. Л., 1968, с. 67—68.
- ²² Кроме, конечно, переложения псалма 143; ср. с парафразами Ломоносова, парафразами Тредиаковского 14, 103 и 145 в «Венке Тредиаковскому».
- ²³ Приношу благодарность И. Ю. Фоменко, обратившей мое внимание на эту концепцию в «Предупреждении» Тредиаковского.
- ²⁴ Венок Тредиаковскому, с. 6.
- ²⁵ *Полоцкий Симеон.* Псалтирь рифмовторная. М., 1680 (при цитировании переложений из этого издания здесь и далее указывается только номер); *Тредиаковский.* Сочинения, т. 1, с. 350.
- ²⁶ *Полоцкий Симеон.* Псалтирь рифмовторная. Песнь Моисеева... Тредиаковский В. К. Псалтирь, или Книга псалмов.— ЦГАДА.
- ²⁷ *Полоцкий Симеон.* Псалтирь рифмовторная. Псалом 17; *Тредиаковский В. К.* Псалтирь.— ЦГАДА.
- ²⁸ *Полоцкий Симеон.* Псалтирь рифмовторная. Псалом 17; *Тредиаковский В. К.* Псалтирь.— ЦГАДА.
- ²⁹ *Полоцкий Симеон.* Псалтирь рифмовторная. Псалом 78; *Тредиаковский В. К.* Псалтирь.— ЦГАДА, с. 317—318.
- ³⁰ Об этой метафоре см. также: *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1978, с. 188.
- ³¹ *Racan O. Oevres.* Paris, 1724, v. 2, p. 133.
- ³² *Kochanowski J.* Psalterz Dawidów. Warszawa, s. a., s. 99.
- ³³ *Симеон Полоцкий.* Псалтирь рифмовторная. Псалом 44.
- ³⁴ *Тредиаковский В. К.* Псалом 44.— ЦГАДА.
- ³⁵ *Тредиаковский В. К.* Псалом 19.— ЦГАДА.
- ³⁶ *Полоцкий Симеон.* Избранные сочинения, с. 214.
- ³⁷ *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений, т. 10, с. 462.
- ³⁸ Отметим, что Тредиаковский в «Предупреждении» ссылается на Афанасия Великого как на крупнейший авторитет.
- ³⁹ ТОДРЛ, т. 18, М.; Л., 1962, с. 214—232.
- ⁴⁰ См.: *Могольская Д. К.* Ломоносов.— В кн.: История русской литературы, т. 3, ч. 1, М.; Л., 1941, с. 339 и сл.
- ⁴¹ Там же, с. 339.
- ⁴² См.: *Софронова Л. А.* Миф и драма барокко в Польше и России.— В кн.: Миф — Фольклор — Литература. Л., 1978, с. 67.
- ⁴³ *Tarié V.-L.* Baroque et classicism. Paris, 1957.