

Г. И. БОМШТЕЙН

ТРЕДИАКОВСКИЙ-ФИЛОЛОГ И ФОЛЬКЛОР

П. Н. Берков в статье «Итоги, проблемы и перспективы изучения русской литературы XVIII века» отмечал, что среди «тем, особенно выдвинувшихся в течение последнего десятилетия и ранее занимавших едва заметное место в исследованиях по истории русской литературы XVIII века, в первую очередь должно назвать тему связи литературы этого периода с народным творчеством и несколько шире — тему фольклоризма русских писателей». В то же время в статье подчеркивается, что «фольклоризм русских писателей изучен совершенно недостаточно» и что на очереди стоит дальнейшее исследование отношения представителей русской литературы XVIII века к народному творчеству (в теории и практике)». ¹

В настоящей статье рассматривается отношение Тредиаковского к народной поэзии на материале его филологических работ.

Этот вопрос затрагивался еще в дореволюционной историографии. Так, М. П. Петровский заметил, что Тредиаковский «высказывает свои наблюдения над народным складом русского стиха...» и «с любовью относится» «к русским простонародным, молодецким песням...». Как допускает автор, одним из важных источников реформы русского стиха, начатой Тредиаковским, явился народный стих. ²

Отдельных сторон этой проблемы, главным образом в связи с историей русского стиха, касались также советские литературоведы. С. М. Бонди останавливался на словах Тредиаковского о фольклорных источниках своей теории версификации и приводил процитированные им образцы народного стиха. ³

¹ П. Н. Берков. Итоги, проблемы и перспективы изучения русской литературы XVIII века. «XVIII век». Сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 20.

² (М. П. Петровский). Библиографические заметки о некоторых трудах В. К. Тредиаковского. Кагань, 1890, стр. 24—26.

³ С. М. Бонди. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков. В кн.: В. К. Тредиаковский. Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Изд. «Советский писатель», Л., 1935, стр. 86, 93. (В дальнейшем: Тредиаковский. Стихотворения).

П. Н. Берков в связи с вопросом об эволюции Тредиаковского в теории и практике стихосложения приводил его высказывание о версификации, содержащее ссылку на фольклорный стих, и отмечал как важный факт интерес филолога к «устной словесности».⁴ Относительно «взглядов Тредиаковского на народную версификацию и на природу тоничности русских стихов», как эти взгляды выразились в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», П. Н. Берков писал, что «они были гораздо ближе к эпохе Пушкина, чем к пятидесятилетию, следовавшему непосредственно за опубликованием данной статьи». При этом П. Н. Берков подчеркивал ее научную ценность.⁵ Л. В. Пумпянский вслед за С. М. Бонди и другими историками литературы признавал, что в стиховедческом трактате Тредиаковского «тонический принцип был введен в русское стихосложение под воздействием народной песни...».⁶ Отметив «уважение ученого» к фольклору и его попытку «ввести народную песнь в общий процесс развития русской поэзии в качестве первого его периода...», Л. В. Пумпянский утверждал, что «высказывания Тредиаковского о народной поэзии, вместе взятые, образуют в развитии русского фольклора особую, закономерную стадию, переходную от старого latino-школярского пренебрежения — к фольклорному подъему 1770-х годов, который у Тредиаковского уже предчувствуется».⁷

Отношение Тредиаковского к народной поэзии как вопрос истории фольклористики кратко характеризуется в работах М. К. Азадовского, Г. И. Бомштейна, А. А. Кайева, В. И. Чичерова.⁸ На интерес Тредиаковского к народной словесности обра-

⁴ П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 47, 53.

⁵ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 94.

⁶ Л. В. Пумпянский. Глава «Кантемир. Тредиаковский». В кн.: Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учпедгиз, М., 1939, стр. 63.

⁷ Л. В. Пумпянский. Глава «Тредиаковский». В кн.: История русской литературы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 259—260.

⁸ См.: М. К. Азадовский. 1) Фольклористика XVIII в. Глава в пособии для вузов: «Русское народное поэтическое творчество». Под общей ред. проф. П. Г. Богатырева. Учпедгиз, М., 1954, стр. 45—46; 2) История русской фольклористики. Под общей ред. Э. В. Померанцевой (книга завершена Л. В. Азадовской, В. Ю. Крулянской и Э. В. Померанцевой). Учпедгиз, М., 1958, стр. 52—55; Г. И. Бомштейн. 1) К вопросу об истоках русской фольклористики, «Прикамье», 1948, № 11, Пермь, стр. 357—360; 2) Роль Ломоносова в истории русской этнографии и фольклористики. «Труды Института этнографии АН СССР», новая серия, т. XXX, М., 1956, стр. 86—88, 108—109; А. А. Кайев. Русская литература. Учпедгиз, М., 1958, стр. 20; В. И. Чичеров. Русское народное творчество. Под ред. Э. В. Померанцевой. Изд. Моск. унив., 1959, стр. 27—28.

щено внимание в книге С. Ф. Елеонского «Литература и народное творчество».⁹

Работы, специально посвященные взглядам Тредиаковского на фольклор, нам не известны. Между тем отношение Тредиаковского к народной поэзии составляет важное начало его общественной и эстетической позиции.

Многими своими существенными сторонами деятельность Тредиаковского входит в историю формирования демократической традиции в русской общественной и филологической мысли XVIII века. В его суждениях прорываются настроения плебейского недовольства всесилием «породных». В формах, доступных для него, осмысливая исторический материал, хронологически далекий от русской действительности XVIII века, Тредиаковский выразил свое отношение к «обыкновенному (т. е. ставшему «обыкновением», традицией, — Г. Б.) презору к Плебейм...».¹⁰ Он хотел бы, чтобы положение человека в обществе определялось независимо от сословной принадлежности, «заслугами и славою за добродетель...».¹¹ Он понимал и пытался утверждать внесословную ценность человека. Он считал, что «превысокие дарования Умственные и Нравственные», «Разум и Добродетель есть жребий всего человеческого Рода, а не человек токмо породных...».¹² Демократические тенденции и патриотизм убедительно сказались в представлениях Тредиаковского о задачах, о созидании и созидательных силах русской национальной культуры, включая сюда прежде всего культуру гуманитарную и в особенности литературную. Призывая соотечественников учиться у народов, у которых просвещение достигло высокого развития, сравняться с ними и даже превзойти их, Тредиаковский утверждал, что «всегда удивляться чужому искусству, а собственных сил не отведывать, и о собственном искусстве не стараться, знак есть незнания и лениности, или, по крайней мере, ненадеяния к сделанию равного...».¹³ Уверенный в творческих силах России, он мыслил процесс созидания национальной культуры как деятельность «российских чад» «всякого чина и состояния» и обращался к ним с призывом к «трудоположению и подвигу» на поприще науки.¹⁴ Он жил идеей культуры, обращенной не к одному сословию, а к нации, и в своей

⁹ С. Ф. Елеонский. Литература и народное творчество. Пособие для учителей средней школы. Учпедгиз, М., 1956, стр. 51—53.

¹⁰ Предисловие Тредиаковского («Предуведомление от трудившегося в переводе») ко II тому «Римской истории» Роллена (СПб., 1762, стр. ВК, КГ).

¹¹ Там же.

¹² Предисловие Тредиаковского («Предуведомление от трудившегося в переводе») к I тому «Римской истории» Роллена (СПб., 1761, стр. I).

¹³ Сочинения Тредьяковского, том третий, изд. А. Смирдина, СПб., 1849, стр. 585.

¹⁴ Там же, том первый, стр. 545.

собственной просветительной деятельности отразил эту идею. По поводу одной из своих филологических работ он писал, что «наибольшее» трудился для пользы «простых людей и учеников» и при этом ратовал за «простоту... слова», «понятную всем...».¹⁵ Еще до Ломоносова он пытался бороться с «недоброхотами» русских ученых в Петербургской академии наук, а затем одновременно с ним отстаивал право «россиян» на «высокие науки».

Все это связывает Тредиаковского с историческим делом Ломоносова. Деятельность того и другого по своему объективному историческому смыслу обнаруживает черты единства, при всех принципиальных различиях в их взглядах и враждебности личных взаимоотношений.

Тредиаковского и Ломоносова объединяет демократическая тенденция, проходящая через их труд на благо своей страны.¹⁶ Эта тенденция объединяет их и как зачинателей фольклористической мысли в России. Характерно, что в осмыслении принципиальных вопросов науки, в первую очередь — филологической и исторической, в теоретическом и практическом решении возникающих проблем новой русской литературы и Тредиаковский и Ломоносов обращались к народному творчеству.

Интересы Ломоносова в области фольклора безусловно шире, чем у Тредиаковского. Вместе с тем Тредиаковский обратил внимание на такие стороны русской народной поэзии, которые, по-видимому, никем другим в России первой половины XVIII века в печатных работах не были затронуты.

Тредиаковский поставил проблему русского народного стиха. Его суждения по этому вопросу, в ряду с другими историко-литературными материалами, показывают, что пробуждавшийся теоретический интерес к фольклору помогал зачинателям русской филологии в поисках и утверждении национальных основ новой русской литературы вообще и стихосложения в особенности. Эти суждения показывают, как русская народная поэзия помогала Тредиаковскому подчинять восприятие опыта античной и западноевропейской поэтической культуры задачам русской литературы, как в свою очередь освоение зарубежной литературно-теоретической мысли и литературы античной эпохи и нового времени давало дополнительные возможности осмысливать русскую народную и книжную поэзию в сравнительно широкой исторической перспективе. В работах Тредиаковского «встречаются» друг с другом античный эпос и русский фольклор, служа ученому опорой в установлении норм новой русской поэзии и версификации.

¹⁵ Там же, том третий, стр. I, IV.

¹⁶ Эти положения доказываются нами в статье «К характеристике идейных позиций Тредиаковского» (в кн.: «Ученые записки Пермского государственного педагогического института», вып. 16, Пермь, 1951, стр. 99—129).

Есть внутренняя связь между обращениями Тредиаковского к народной поэзии, которые накапливаются в его работах за 30—60-е годы. Это сказалось, между прочим, в характерной для него манере опираться в новых литературных выступлениях на мысли, которые были им высказаны ранее, и развивать их дальше. Так, в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» автор в прямой связи с вопросами фольклорного стиха ссылается на свое «Мнение о начале поэзии и стихов вообще», а в «Предъизъяснении об иронической пииме» — на труд «О древнем, среднем и новом стихотворении российском».

Впервые Тредиаковский говорит о народной поэзии в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» (1735). Нет необходимости приводить в настоящей статье различные толкования этого трактата. Как бы ни рассматривался вопрос о характере и происхождении реформы Тредиаковского,¹⁷ она отвечала исторической задаче создания национальной версификации и так или иначе обозначила новую веху в истории русской поэтической культуры.

Здесь Тредиаковский прямо указал на русский фольклор как на источник своего нового способа «к сложению российских стихов». Он писал: «...поистинне, всю я силу взял сего нового 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 ее весьма не красный, от неискусства слагающих; но слатчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ее 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».¹⁸

Как показывает приведенный текст, Тредиаковский не ограничивается лишь общим указанием на фольклорные источники нового способа стихосложения. Он говорит о том, что именно он взял от фольклора для реформы стиха.

Оригинальность своего «нового стихосложения» Тредиаковский доказывает прежде всего тем, что оно выведено из внутренних свойств русской версификации и, следовательно, отвечает им («силу», т. е. сущность нового способа, он взял из «внутренностей свойства, нашему стиху приличного», т. е. из того, что составляет его качественное своеобразие¹⁹). Носителем таких свойств, по

¹⁷ Мы имеем в виду толкование реформы Тредиаковского или как открытия, или как следствия и своеобразного «узаконения» постепенной тонизации русского стиха, а также другие ее объяснения.

¹⁸ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 351—352.

¹⁹ «Сила... Существо дела» (Словарь Академии Российской, ч. VI, СПб., 1794, стр. 441). «Свойство... Особенное качество какой-нибудь вещи, отличающее оную от прочих вещей» (там же, стр. 370).

утверждению Тредиаковского, и является народное творчество, так как это поэзия исконно русская, «природная», подлинно национальная.

Поэтому, ограничивая сходство своей системы версификации с французской лишь цезурой и рифмой, а также использованием терминологии, Тредиаковский подчеркивает, что существо нового способа, или, по его словам, «самое дело», «самую вещь» взял из русской народной поэзии. «Подлинно, — писал он, — почти все звания при стихе употребляемые, занял я у французской версификации; но самое дело у самой нашей природной, надревнейшей оных простых людей поэзии».²⁰ И далее: «... я французской версификации должен мешком, а старинной российской поэзии всеми тысячью рублями. Однако Франции я обязан и за слова; но искреннейше благодарю Россиянин России за самую вещь».²¹

Как известно, сущностью «способа» Тредиаковского является принцип равномерного распределения ударений по стиху, идея «тónической» стопы. Именно «тónическая» стопа и составляет, по его мнению, специфику русского стиха,²² отличая русский стих от античного. Используя термины античной метрики в применении к своему реформированному стиху, Тредиаковский подчеркивает, 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 тónическая, то есть, в едином ударении голоса состоящая...».²³ Соответствие предложенной теории «тónической» стопы внутренним свойствам русского стиха Тредиаковский, в частности, поясняет следующим сопоставлением: если античное стопосложение с его долготой и краткостью слогов «с великим трудом познавается», то равномерное чередование ударных и неударных слогов в «тónическом» российском стихе «всякому из Великороссиан» понятно и доступно.

По свидетельству Тредиаковского, к идее тонической стопы и, следовательно, к пониманию роли в русском стихе равномерно рас-

²⁰ В. К. Тредиаковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735, стр. 352.

²¹ Там же.

²² В работе «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополненный» Тредиаковский писал: «Тоническое Количество в наших Стихах есть самое первое и главное основание, и как жизнь и душа оных. Введено оно в наше Стихотворение в 1735 году» (В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I. СПб., 1752, стр. 103).

²³ В. К. Тредиаковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 336. Тредиаковский, как и другие после него в XVIII веке, «долгим» называл ударный слог (а «кратким» — безударный): «Но чрез долгий слог в российском стихотворстве разумеется тот, на который просодия, или, как говорят, сила ударяет» (там же). Термин «тон» он объяснял как ударение (от «tonos» — «напряжение», «ударение»).

предельных ударений привела его народная поэзия. Она послужила Тредиаковскому не только источником идеи нового стиха, но и образцом той самой тонической «долготы» и «краткости» слогов, которая отличает мерность русского стиха от античного. В «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» о народном стихе прямо сказано, как о поэзии, «весьма долготою и краткостию слогов мерной...»,²⁴ иными словами, отличающейся равномерным распределением («мерностью») ударных («долгих») и безударных («кратких») слогов, т. е. равномерным распределением ударений по стиху, тоникой. Но это значит, что Тредиаковский обратил внимание также на роль ударений, на тонику в народном стихе (хотя и не сумел ее правильно истолковать), утверждал единство природы стиха русской литературы и русской народной поэзии.

Таким образом, все, что в способе русской версификации, предложенном Тредиаковским, было действительно новаторским, сам он связывал с народной поэзией.

Независимо от истинного отношения теории Тредиаковского к народной версификации показательна сама идея, составившая в этой его работе решающий аргумент: национальная самобытность нового «способа к сложению российских стихов» доказывается возведением его к фольклорным истокам. Так, русская стиховедческая наука началась с утверждения народной поэзии в качестве исторической основы и творческого источника литературного стихотворства новой эпохи.²⁵

Вместе с тем здесь в самом подходе Тредиаковского к народной поэзии как к источнику русской литературной версификации сказалась половинчатость его реформы, его зависимость от традиций силлабики. Если реформа 1735 года в своей подлинно новаторской части ограничилась правилами шестистопного стиха («эксаметра»), если в трактате 1735 года отвечающими русской версификации считались одни двусложные стопы, то в соответствии с этим народная поэзия в качестве практического руководства была принята Тредиаковским лишь для гексаметра, состоящего при этом только из двусложных стоп (она дала «руководство к введению в новый... эксаметр и пентаметр... двусложных тонических стоп»). А между тем сам Тредиаковский в той же работе отметил в русской народной поэзии разнообразие стоп («разнообразных ее стоп... падение...»).

Замечание Тредиаковского о разнообразии стоп народного стиха может быть истолковано двояко. Возможно, он имел в виду

²⁴ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 347.

²⁵ Рассмотрение вопроса о других источниках реформы Тредиаковского выходит за пределы темы, излагаемой в настоящей статье.

разнообразие в пределах двусложных стоп (ямб, хорей, пиррихий и спондей в ямбе и в хорее), или уже в это время он усматривал в народной поэзии не только одни двусложные стопы, но и трехсложные и сочетание двусложных и трехсложных стоп.

Если Третьяковский имел в виду разнообразие двусложных стоп и только их находил в фольклорной версификации, то, может быть, в связи с этим ограничивался двусложными стопами и для литературного русского стиха. Если же допустить, что он в пору написания «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» обнаруживал в народном стихе не только двусложные стопы, то тогда возникает еще одно предположение: поскольку он пока придавал народной поэзии значение образца версификации лишь в пределах двусложных размеров, остальные «стопы» народного стиха его в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» не интересовали (и в этом по-своему сказалась зависимость автора от силлабической версификации).

В обоих случаях сравнение названной и других работ Третьяковского показывает, что в 50-е годы в его «тонической» теории народного стиха и в применении этой теории происходят изменения, в связи с чем иное выражение получает у него и идея единства внутренней природы русской литературной и фольклорной версификации.

Естественно, сам по себе вопрос о том, какие стопы Третьяковский обнаруживал в разное время в народных песнях, едва ли может казаться существенным. Но дело в том, что материал, относящийся к этому вопросу, иллюстрирует, в ряду с другими фактами, зависимость суждений Третьяковского о народном стихе от общей эволюции филолога в теории и практике стихосложения в 30—60-е годы.

В 1752 году Третьяковский опубликовал новое руководство по версификации: «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополненный». «Это было, — говорит о «Способе...» Б. В. Томашевский, — первое более или менее законченное изложение теории русского тонического стиха, так как она сложилась под совместным действием и взглядов Третьяковского, и взглядов Ломоносова, и отчасти Сумарокова».²⁶ Обнаруживая элементы полемики с Ломоносовым, названная работа, как известно, свидетельствовала о том, что в своей теории русского стиха Третьяковский «сдавал позиции» под воздействием системы стихосложения Ломоносова, восторжествовавшей и в теории, и в поэтической практике. Л. В. Пумпянский эта «образцо-

²⁶ Б. В. Томашевский. *Стилистика и стихосложение*. Учпедгиз, Л., 1959, стр. 347.

вая работа филолога-стиховеда»²⁷ оценивалась даже как «учебник ломоносовской системы стихосложения...».²⁸

Усвоение Тредиаковским ломоносовской системы версификации отразилось и на его трактовке вопросов народного стихосложения, в особенности — на суждениях о «тónической» природе фольклорного стиха.

Приняв трехсложные стопы, сделав уступки (но не до конца) в вопросе о применении ямба, он обнаруживает и трехсложные размеры и ямб в народном стихе. Теперь отождествление системы русского литературного стихосложения с фольклорным сказывается сильнее (хотя вместе с тем постоянно подчеркивается, что специфическим свойством народного стиха является отсутствие рифмы).

Уже в предисловии к «Аргениде» (1751) Тредиаковский называет в русских народных песнях все стопы, предложенные в 1739 году Ломоносовым для русской литературной версификации (и принятые Тредиаковским в «Способе к сложению российских стихов...», 1752). Автор предисловия пишет: «Простых наших людей песни... идут то Хореем, то Иамбом, то Анапестом, то Дактилем...».²⁹ В приведенной цитате отразились те принципиальные изменения во взглядах Тредиаковского на русскую версификацию, которые определили содержание его «Способа к сложению российских стихов...» 1752 года.

В статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» в народных песнях названы те же стопы и, кроме того, в сравнении с предисловием к «Аргениде» добавлены пиррихий и сочетания хорей с дактилем и ямба с анапестом.

В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» в фольклорной поэзии названы «... хорей или трохей, иамб и пиррихий, дактиль и анапест».³⁰ Тут обозначены не все размеры, которые Тредиаковский находил в народном стихе. Основываясь на своих наблюдениях над народными песнями, он утверждал, что в «древнем стихотворении» названные размеры «особливо господствовали...».³¹ Вероятно, не названными здесь остались сочетания хорей с дактилем и ямба с анапестом, указанные в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще». Следует

²⁷ Л. В. Пумпянский. Глава «Тредиаковский» в кн.: История русской литературы, т. III, стр. 228.

²⁸ Там же.

²⁹ В. К. Тредиаковский. Предупреждение от трудившегося в переводе. В кн.: Аргенида, повесть героическая, сочиненная Иоанном Барклаем, а с латинского на славено-российский переведенная и Митологическими изъяснениями умноженная от Василья Тредиаковскаго. . . , т. I. СПб., 1751, стр. LXVI.

³⁰ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 421.

³¹ Там же.

заметить, что и эти сочетания стоп впервые (для теории русского стиха) фигурируют в «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносова.³²

В предисловии к своей «Тилемахиде» Тредиаковский снова говорит о «древнем российском», а следовательно, и о фольклорном стихе как о тоническом с двусложными и трехсложными стопами.³³

Характерно, что в перечне стоп, найденных Тредиаковским в народном стихе, не назван амфибрахий — нет его и в теории русского литературного стиха ни у Ломоносова, ни у Тредиаковского.³⁴

Итак, действительно ли Тредиаковский нашел в народной поэзии трехсложные стопы и их сочетание с родственными двусложными только к 50-м годам, или же видел их в русском фольклоре и раньше, но не упоминал (так как это не согласовывалось с его идеей опоры на фольклор в работе, в которой такие стопы отрицались как несвойственные русскому стиху), во всяком случае Тредиаковский назвал их в народной поэзии лишь после того, как принял эти стопы под влиянием восторжествовавшей ломоносовской теории и практики стихосложения. При этом, как и в «Новом и кратком способе сложения стихов российских», он и в 50—60-е годы называет в народном стихе те стопы, которые приемлет в литературе. Но теперь, так же как в версификации литературы, «стопосложение» народной поэзии обнаруживает в его трактовке то самое разнообразие, которое он в 1735 году только отметил.

С изменением взглядов Тредиаковского, по-видимому, связано и другое его указание на одно из свойств «тонического» «первобытного... сложения стихов» у русских славян: «Стихи были у них и большие и малые».³⁵ Следовательно, одной из черт русского народного стиха, на основании которого он судил о языческой поэзии Руси, Тредиаковский здесь считает наличие коротких и длинных стихов, одинаковых по своей природе, — «тонических». Показательно, что на эту сторону народного стиха филолог указывал уже после того, как и в литературе принял короткий стих в качестве «правомерного» вида силлабо-тонической системы.³⁶

³² М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 14.

³³ В. К. Тредиаковский. Преддизъяснение об иронической пиме. В кн.: Сочинения Тредьяковского, том второй, стр. 61—62.

³⁴ Как отметил Б. В. Томашевский, «Тредиаковский, подобно Ломоносову, оперировал только четырьмя стопами: ямбом, хореем, анапестом и дактилем. (см. Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение, стр. 350).

³⁵ Тредиаковский. Стихотворения, стр. 421.

³⁶ Если в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» реформировался только длинный стих, то в «Способе к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленном и дополненном» в перечень коротких «тонических» стихов (см. стр. 103) включается стих, состоя-

Таким образом, если обращения к народной поэзии давали Тредиаковскому опору в решении проблем новой русской литературы, то в свою очередь изменения в литературных взглядах отзывались на его трактовках вопросов народной поэзии. Заняв новые позиции в области русской литературной версификации, он как бы обосновывает это новое тем, что находит и отмечает в национальном фольклоре такие же стихотворные размеры, какие принял в литературе.

При этом в оценке одной из форм стопосложения, которые Тредиаковский считает общими для русской литературы и для русской народной поэзии, у него проявляется двойственность. Он по-разному оценивает ямб в зависимости от того, находит ли этот стихотворный размер в литературе или в фольклоре.

Уясняя данный вопрос, надо учитывать стремление Тредиаковского в 50—60-х годах «примирить» принятое из ломоносовской системы версификации со старыми своими взглядами, которые во многом восходят в конечном счете к непреодоленным традициям силлабики. Это отразилось и в «Способе к сложению российских стихов...» (1752), оцененном Л. В. Пумпянским как «учебник» «ломоносовского стихосложения», и в других работах Тредиаковского. Выдвинув, как наиболее употребительные, двусложные стопы, он и в 50—60-е годы настойчиво подчеркивает превосходство хореев над ямбом (в русском стихе). В предисловии к изданию своих сочинений и переводов он по существу продолжает придерживаться своего старого мнения: «...Хореический Стих есть сроднее нашему языку...».³⁷ В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» он заявляет, что теперь «хореический... род» принимают русские стихотворцы, и этим спор о хорее и ямбе решается в пользу хореев,³⁸ что он в наибольшей степени отвечает свойствам русского языка — периоды в русской речи якобы «чаще и мернее оканчиваются хореем...».³⁹ Утверждая и в других работах первенствующее значение хореев, Тредиаковский в значительной степени сохраняет свое «предубеждение» против ямба (хотя вместе с тем вынужден признать ямб в применении к высоким жанрам и сам пользуется этой стопой в оде).⁴⁰

щий из одной стопы («монометр»). (В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 103).

³⁷ Там же. К читателю, стр. XIX.

³⁸ Тредиаковский, Стихотворения, стр. 442.

³⁹ Там же, стр. 436.

⁴⁰ В этом плане примечателен такой факт, как переработка оды на коронацию Елизаветы с заменой силлабического стиха ямбическим (см. об этом: Л. И. Тимофеев. Очерки теории и истории русского стиха. ГИХЛ, 1958, стр. 323—325).

В критической статье о сочинениях Сумарокова Тредиаковский заявляет, что в русской литературе ямбические стихи заимствованы из немецкой литературы. Здесь мы читаем: «... 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». ⁴¹ Именно поэтому, как он считает, гексаметры сумароковских «Хорева», «Гамлета» и «Эпистол» в большинстве «порочны по составу своему». ⁴² По мнению автора, «стихотворение» (т. е. стихосложение) Сумарокова «и составом, и сочинением, и гладкостью не родное: где выскочит хороший стих в его сочинениях». ⁴³

Вместе с тем в той же статье о сочинениях Сумарокова речь идет и о иных путях возникновения ямба в русской поэзии. Ход мысли Тредиаковского таков. Задолго до того, как Сумароков (называвший себя «отцом» «российского стихотворства») узнал о хореях и ямбах, в русской поэзии уже было открыто «количество российских стихов» (т. е. тонический ритм, принцип равномерного чередования ударных и неударных слогов в стихе). При этом первым в русской версификации, основанной на «тónическом количестве», был хорей. Вслед за ним «по тому же введенному уже тоническому количеству» (курсив мой, — Г. Б.), еще задолго до Сумарокова, в русском стихе возник ямб. ⁴⁴ Здесь Тредиаковский не только отстаивает историческое первенство хорей в русской поэзии (что отвечает истине) и свой приоритет реформатора версификации, но говорит и о ямбе как о стопе, возникшей «изнутри», в недрах русского стиха, на основе открытой в нем тоники. Тредиаковский не называет имя того, кто ввел эту ямбическую стопу, основанную на русской тонике. Конечно, и тут нужно разуть его самого. В предисловии к «Аргениде», напечатанной в 1751 году, Тредиаковский называет ямб среди стоп «древнего российского стихотворения», т. е. считает принадлежностью «природного», исконно русского народного стиха. Ту же мысль о ямбе как об исконно русском народном стихе он повторил в 1752 году («Мнение о начале поэзии и стихов вообще») и в 1755 году («О древнем, среднем и новом стихотворении российском»). Но в 1752 году

⁴¹ В. К. Тредиаковский. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санктпетербурге. См.: Тредиаковский. Стихотворения, стр. 389.

⁴² Там же.

⁴³ Там же, стр. 390.

⁴⁴ В работе «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Тредиаковский так объясняет термин «тónическое количество»: «Количество сие есть собственно так называемое в Просодии: ибо от пункта понижения к пункту возвышения есть расстояние; а сие есть величина; и потому истинное количество» (Тредиаковский. Стихотворения, стр. 437).

в учебнике «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 годе исправленный и дополненный» он снова утверждает, что ямбический гекзаметр введен в русскую литературу «с образца Немецких Стихов...»,⁴⁵ и, наконец, в «Предъизъяснении об ироической пииме» (1766) возвращается к мысли о немецком происхождении ямбов, не ограничивая их одним гекзаметром: «... Рифмические Стихи, бесстопные от Поляков, а Иамбический пришли к нам от Германцов...».⁴⁶ «В своих раздумьях о характере русского стиха, — пишет Д. Д. Благой, — Тредиаковский не мог не учитывать тонической структуры современного ему немецкого стиха».⁴⁷ Очевидно, вопрос об этой стороне филологической позиции Тредиаковского требует дальнейшего изучения.

Итак, Тредиаковский выступал с утверждениями, которые, казалось бы, находились в непримиримом противоречии с его же собственной оценкой ямба как одной из стоп исконно русского фольклорного стиха. Нет ничего удивительного в том, что часто непоследовательный и дуалистичный, Тредиаковский, кажется, нигде не объяснил и не отметил этого обстоятельства. Может быть, он здесь и не видел противоречия. Возможно, различая рифмованный ямб русской литературы и безрифменные ямбические стихи, обнаруженные им в русской народной поэзии, Тредиаковский хотел использовать выдвинутое им ошибочное положение о «немецком» происхождении ямба в русской литературе XVIII века, как полемическое оружие в борьбе с Ломоносовым и Сумароковым, широко применявшими эту важнейшую стопу русского стиха. По-видимому, так Тредиаковский пытался утвердить версию, согласно которой Ломоносов и Сумароков, как пропагандисты ямба, оказывались как бы вне национальной традиции. Осуждением Ломоносова звучат слова Тредиаковского о том, что некий «иамбических од сочинитель» «расплодил» в русской литературе «сочетание стихов».⁴⁸ Противопоставляя хорей как стопу, соответствующую русскому языку, — ямбу, объявленному плодом заимствования, Тредиаковский, по-видимому, пытался таким путем

⁴⁵ В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 111.

⁴⁶ Сочинения Тредьяковского, том второй, отд. I, стр. LXII.

⁴⁷ Д. Благой. История русской литературы XVIII в. Изд. 3-е, Учпедгиз, М., 1955, стр. 126. Этот вопрос ставится в работах Л. В. Пумпянского.

⁴⁸ В. К. Тредиаковский. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санктпетербурге. В кн.: Тредиаковский. Стихотворения, стр. 390. Под «сочетанием стихов» Тредиаковский понимал сочетание рифм («Смещение... Рифм называется вообще: сочетание стихов». См.: Тредиаковский. Способ к сложению российских стихов..., 1752 г. В кн.: В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 108).

показать в выгодном для себя свете соотношение его собственных заслуг в области русской версификации и заслуг Ломоносова. Это было как раз в те годы, когда торжество ломоносовской системы версификации оказало влияние на суждения самого Тредиаковского о народном стихе.

В сопоставлении со всеми этими противоречиями Тредиаковского еще ярче ощущаются ясность и реалистичность, смелость и широта мысли, сказавшиеся в постановке проблемы русского стихосложения Ломоносовым. Для него признание черт соответствия в русской и немецкой версификации, как в силлабо-тонических системах, ни в какой мере не противоречило глубокому пониманию самобытности русского стихосложения, возникшего как «собственное и природное...» и обязанного своими свойствами «природному... свойству» русской речи.

Единственной работой, в которой Тредиаковский иллюстрировал свою теорию строения народного стиха, является «Мнение о начале поэзии и стихов вообще».

Здесь он «в показание примера» расчленяет на стопы отрывки из народных песен:

«Хорей:

Отста	вала	лебедь	бела	я
Как от	ста́да	лебе	дино	ва

Хорей с дактилем:

У ко	лодезя	у сту	денова
Доброй	мо́лодецъ	сам ко	ня поил
Кра́сна	де́вица	воду	черпала

Дактиль:

Ярка не	я́рка ба	ран не ба	ран
Стара О	вечка не	я́рина	чка

Иамб:

Дале́	че ох	дале́	че во	чистом	поле
Не трав	ка не	мурав	ка за́	шата	ласа

Иамб с анапестом:

Не шуми	ма́ті	зеле́	на дубро	ва
Не мешай	цвести	лазо	реву цвѣ	ту

Анапест:

Ой ты по	люшко по	люшко чи	стое
Ничево	мне ты по	ле не рó	дило
Ох ты рó	дило толь	ко роки	тов куст». ⁴⁹

Считать ли, что народно-поэтические тексты, приведенные Тредиаковским, имеют силлабо-тоническую структуру,⁵⁰ или не считать,⁵¹ несомненно одно: представленные как образцы различных размеров «тónического» стиха, они демонстрировали метрическое разнообразие, богатство народной песенной поэзии. Ошибочная идея силлабо-тонической природы русского народного стиха — в том виде, в каком данная идея раскрывается в работах Тредиаковского с 50-х годов, — была у него формой осознания этого богатства. Данные иллюстрации относятся к тому времени, когда он уже не ограничивал новую русскую версификацию шестистопным тринадцатисложником: здесь не только шестистопный стих, но и четырехстопные стихи, и включают они не больше 9—12 слогов. Интересно заметить, что при расчленении народных песен на стопы Тредиаковский как бы «направляет» читателя, ставя знак ударения над теми слогами, которые у кого-либо в произнесении песни могли оказаться неударенными, из-за чего была бы «разрушена» «тónическая» метрика стиха (например, «мóлодец», «красна дéвица...», «матí»). Вполне вероятно, что в примере «иамба» подведение двух последних слогов каждой строки под схему ямбической стопы могло иметь основания для Тредиаковского в исполнении песни — протяжном, в котором эти слоги окажутся отягченными. Может быть, вообще членение народных песен на стопы Тредиаковский делал и с учетом того, как мог воспринять их в напеве. В этой связи целесообразно напомнить, что А. Ф. Гильфердинг, слушая пение былины, обнаружил в ней в исполнении певца «тоническое стопосложение стиха...», в то время как «в печатном тексте» былины ее «стихотворное строение», по мнению собирателя, выражалось «только дактилическим окончанием стиха...».⁵²

Для истории русской фольклористики существенно, что «стопную» теорию народного стиха, выдвинутую Тредиаковским, нельзя

⁴⁹ В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою т. I, стр. 170—171.

⁵⁰ См.: С. М. Бонди. Тредиаковский. Ломоносов. Сумароков. В кн.: Тредиаковский. Стихотворения, стр. 86; М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 17—19.

⁵¹ См.: Л. В. Пумпянский. Глава «Тредиаковский» в кн.: История русской литературы, т. III, стр. 259.

⁵² А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, т. I. М.—Л., 1949, стр. 64.

рассматривать как случайный эпизод, связанный лишь с его именем. Начавшись с Тредиаковского, идея силлабо-тонической природы народного стиха проявляет себя в истории русского стиховедения вплоть до XX века. Исторический обзор этой теории дан в монографии М. П. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения». Здесь показано, что после Тредиаковского в качестве представителей «стопной» теории (в различных ее вариантах) следуют в XIX веке — Е. Болховитинов, К. Калайдович, Д. Самсонов, Н. Цертелев, Д. Дубенский, Н. Квашнин-Самарин, А. Ф. Гильфердинг, П. Д. Голохвастов, О. Агренева и др., в XX веке — В. А. Келтуяла.⁵³

Если Тредиаковский явился зачинателем «стопной» теории народного стиха, то был ли он в 30—50-е годы XVIII века вместе с тем и ее единственным представителем?

Есть основания предполагать, что мысль о силлабо-тонической природе народного стиха разделял и Ломоносов. В одной из его черновых заметок, вошедших в так называемую рукопись № 112, записаны несколько фраз и отдельных слов и тут же — метрическая схема.⁵⁴ П. Н. Берков склоняется к предположению, что в этой записи «отразилось изучение Ломоносовым метрики народных песен».⁵⁵ В данной схеме у Ломоносова представлены хорей, хорей с дактилем, ямб и ямб с анапестом, т. е., за исключением дактиля, те же размеры, что и у Тредиаковского в его иллюстрациях метрики фольклорного стиха. Следовательно, если эти заметки Ломоносова касаются народных песен, то он тоже, как и Тредиаковский, расчленял фольклорный стих на стопы; тогда этот факт, включенный в историю стиховедения, также может иллюстрировать закономерность возникновения «стопной» теории русского народного стиха как исторически начальной формы его теоретического осмысления.

Один из видных представителей «стопной» теории народного стиха П. Д. Голохвастов дал такое определение его своеобразия: «У русского народа: песня что венок, стих что цветок, стопа что лепесток: все и каждое по-своему цельно».⁵⁶ В процитированном отзыве выразилось эмоциональное восприятие народной поэзии.

⁵³ См.: М. П. Штокмар. Исследования в области русского народного стихосложения, стр. 21—34. М. П. Штокмар обратил внимание на то, что Брюсов в работе «О русском стихосложении» сопоставил Тредиаковского и Гильфердинга как представителей «стопной» теории. «Знаю, — писал Брюсов, — что можно найти в народных стихах ямбы, хорей, как их находил уже Тредьяковский, а позднее Гильфердинг...» (там же, стр. 122—123).

⁵⁴ Архив АН СССР, 20, оп. I, № 5, л. 132 об.

⁵⁵ П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор. Сборник «Ломоносов», т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 113.

⁵⁶ П. Д. Голохвастов. Законы стиха русского народного и нашего литературного. СПб., 1883, стр. 50.

Та же черта сказалась и у основателя «стопной» теории фольклорного стиха: Тредиаковскому было присуще живое ощущение внутренней силы и «музыкальности», отличающих русский народный песенный стих. В народных песнях ученый глубоко почувствовал, хотя и неверно осмыслил, то подлинно «стиховное»,⁵⁷ ту органическую глубинную ритмичность, какие отличают поэзию от прозы. Связывая песенное начало стиха с наличием в нем «меры и падения» («меры и падения, чем стих поется, и разнится от прозы...»,⁵⁸ курсив мой, — Г. Б.), Тредиаковский считал, что эти качества особенно отличают фольклорный стих (уже отмечалось, что он говорил о народном стихотворстве как о поэзии, «весьма долгою и краткою слогов мерной...»⁵⁹). Таким образом, он обратил внимание не только на метр, на «стопы» народного стиха («мера»), но и на ритм («падение»). И его восприятие эстетических достоинств фольклорного стихосложения также не ограничивалось лишь метрическим разнообразием последнего («разнообразных ее стоп...»). Поистине восторженный отзыв народная поэзия вызывала у него своей ритмикой, «падением» (при этом надо учитывать, что Тредиаковский обнаруживал эстетически совершенный ритм и напевность в стихах «без стоп» — коротких). Нет никаких оснований считать фразой его утверждение, что «падение» («стоп... падение...») в русском народном стихе «слабчайшее, приятнейшее и правильнейшее...», нежели иногда греческих и латинских...» стихов⁶⁰ (курсив мой, — Г. Б.). Не будет преувеличением сказать, что в этом заявлении Тредиаковского выразились тенденции, сыгравшие решающую роль во всей его последующей работе над вопросами версификации. По-видимому, именно с Тредиаковского начались сопоставления русского народного стиха с античным в плане утверждения достоинств устной русской поэзии. Чтобы понять, что значила такая оценка русского народного стиха в научной деятельности Тредиаковского, нужно рассматривать его смелое утверждение в связи с теми суждениями о кадансе, которые он настойчиво повторяет в своих работах.⁶¹ Он считает ритмику («падение») важнейшим условием

⁵⁷ Термин Тредиаковского. См., например, В. Тредиаковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 345.

⁵⁸ Там же, стр. 335. Термином «падение» Тредиаковский постоянно обозначает ритм стиха, каданс, каденцию. Правда, в одной из работ он переводит термин «каденция» как «размер» (см.: Тредиаковский. Стихотворения, стр. 355).

⁵⁹ Там же, стр. 347.

⁶⁰ Там же, стр. 352.

⁶¹ Тредиаковский понимал, что ритм, «падение» не сводятся к формальному соответствию стиха метрической схеме ямба, хоря и других силлабо-тонических размеров. Он учитывал, что при одном и том же метре, размере стихов их каданс будет неодинаков, что «падение» зависит от многих условий. Он при-

художественного совершенства стихотворной речи. Сведения о кадансе («падении») составляют часть его нормативной поэтики стиха. В «Способе к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленном и дополненном» «падение» кладется в основу определения стихотворной речи.⁶² Третьяковский многократно называет свойства, отличающие совершенную ритмическую структуру поэтического произведения, и эти повторяющиеся мысли облекаются в устойчивые «определения», которыми и обозначено в «эстетике» стиха самое главное из того, что дает ей «падение», каденция. «Падение» он определяет как «*гладкое и приятное слуху чрез весь стих стопами прехождение до самого конца*»⁶³ или, позднее, — без упоминания стоп, — «*гладкость Стиха, по всему стиху от начала до конца разливающаяся*».⁶⁴ Он пишет, что гекзаметр окажется прозаичным, «*ежели слаткого, приятного и лехкого падения не возьмеест*».⁶⁵ Короткие стихи, по его утверждению, «*падают по стиховному, и довольно гладко и слатко поются...*». Как утверждал Третьяковский, найденный им способ версификации — «*плавный, приятный и слаткий...*»;⁶⁶ стихи, созданные по этому способу, будут «*с падением приятным слуху...*»;⁶⁷ новую версификацию отличает достоинство «*гладкого падения его, и приятного приражения слуху...*»;⁶⁸ в гекзаметрах героической поэмы периодическая речь должна «*слух наполнять... плавным, гладким и сцепляющимся падением...*»⁶⁹ (в приведенных цитатах курсив мой, — Г. Б.).

нимал во внимание, что ритмическое совершенство стиха зависит у поэта «от способности сочинения» и от особенностей стихотворца (см., например: В. Третьяковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 340—343; «Предъизъяснение об иронической пиме», в кн.: Сочинения Третьяковского, том второй, отд. 1, стр. 46; «Способ к сложению российских стихов против выданного в 1735 году исправленный и дополненный», в кн.: В. Третьяковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 103).

⁶² В названном сочинении мы читаем: «Стих есть речь, имеющая многие слова, определенным числом Стоп с начала до конца падающая» (стр. 103).

⁶³ В. К. Третьяковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 140.

⁶⁴ В. Третьяковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 140.

⁶⁵ В. К. Третьяковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 343.

⁶⁶ В. К. Третьяковский. О древнем, среднем и новом стихотворении российском, стр. 428.

⁶⁷ В. К. Третьяковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 335.

⁶⁸ В. К. Третьяковский. О древнем, среднем и новом стихотворении российском, стр. 442.

⁶⁹ Сочинения Третьяковского, том второй, отд. I, стр. 46. (Предъизъяснение об иронической пиме).

Подобные определения (в известном смысле совершенно правомерные), — касаются ли они «эстетики» стиха или языка, — вполне в стиле филологических работ XVIII века. Вспомним хотя бы у Ломоносова такие общепризнанные определения свойств языка и стиля, как «бодрость» и «героический звон» (русского языка), «крепость» (немецкого языка), «великолепная *Виргилиева важность, Овидиево приятное витийство...*».⁷⁰

Как показывают приведенные цитаты, Тредиаковский начиная с 30-х по 60-е годы пользовался в своих работах в основном одними и теми же определениями совершенного каданса. Следовательно, то, что Тредиаковским сказано в трактате 1735 года о ритмике («падении») народного стиха — это не случайные впечатления, а терминированное — для языка филологии XVIII века, осознанное определение тех свойств поэтического ритма, которые он считал наиболее совершенными и к которым постоянно возвращался, излагая «правила» стихосложения.

В качестве стихотворных литературных произведений, обладающих свойствами совершенного каданса, филолог назвал в предисловии к «Тилемахиде» поэмы Гомера и Виргилия и свой стихотворный перевод «Похождения Тилемака» Фенелона: присущие поэмам «Омира» и Марона «*гладкость, приятность, с самую сладостию...*» (курсив мой, — Г. Б.) представлены его «Тилемахидой».⁷¹

Таким образом, даже в отзыве о достоинствах стихотворной речи античных поэм и своей любимой «Тилемахиды» он не был столь эмоционален, как в оценке народной поэзии, где качества совершенной ритмики выражены, по его мнению, в наивысшей степени. При этом «падение» в народном стихе, с точки зрения Тредиаковского, порой не только «слатчайшее» и «приятнейшее», чем в античной поэзии, но и «правильнейшее», — следовательно, иногда в большей степени отвечает идеальной норме, «правилу», чем в античных стихах.

Если согласиться с тем, что такая оценка русского народного стихосложения была у Тредиаковского искренней и не случайной, то нельзя не признать и другое: она могла исходить лишь от того, кто проникся мыслью о его художественной полноценности.

Итак, версификация народной поэзии получила признание с позиций «высокой» литературной теории.

Может быть, с этим связан такой, кажется, исключительный в истории классицизма факт, как применение термина «поэзия»

⁷⁰ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7, стр. 13, 391, 392.

⁷¹ Сочинения Тредьяковского, том второй, отд. I, стр. 78. (Предвизыяснение об иронической пинне).

к народной песне, причем Третьяковский делает это достаточно настойчиво («... в особой поэзии... у нашего простого народа...», «поэзия нашего простого народа...», «... у... простых людей поэзии»). Какой смысл вкладывал ученый в термин «поэзия», относя его к народным песням?

Как известно, в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» понятие поэзии автор в основном ограничивает стихотворными произведениями, но вместе с тем в поэзии, понимаемой таким образом, т. е. в стихотворном произведении, он различает, во-первых, «материю, или дело», которое поэт намерен «писать», и, во-вторых, «версификацию, то есть, способ сложения стихов».⁷²

Называя народное творчество поэзией, Третьяковский тоже не ограничивал ее одним стихосложением. Когда филолог писал о ней: «Даром, что слог её весьма не красный, от неискusstва слагающих; но... её стоп... падение, подало мне не погрешительное руководство...» и т. д., то включал сюда не только версификацию, но и «слог», и тут его формула: «поэзия... простого народа» оказывается предшественницей термина «народная поэзия», утвердившегося в науке.

В дальнейшем, уже проводя принципиальные различия между поэзией и стихотворством,⁷³ считая, что не всякий стихотворец может быть назван поэтом, Третьяковский вместе с тем продолжал называть стихи поэзией, а иногда «стиховной поэзией».⁷⁴ Но после трактата 1735 года он, кажется, ни разу уже не назвал поэзией народные песни (возможно, потому, что преимущественно касался только одной ее стороны — версификации).

Может создаться впечатление, что в дальнейшем «фольклорная тема» в работах Третьяковского уже никогда не проявлялась с такой значительностью, как в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов», что признание эстетической ценности народного стиха, как оно отразилось в этом трактате, было «взлетом», уже не повторившимся. К тому же в его работах 50-х годов встречаются такие суждения о фольклоре, которые, как может показаться, находятся в противоречии с тем, что он говорил о народной поэзии в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов». Немалое значение в этом плане имеет оговорка, которой Третьяковский сопровождает в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» цитирование народных песен и с которой

⁷² В. К. Третьяковский. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, стр. 334.

⁷³ В. К. Третьяковский. Мнение о начале поэзии и стихов вообще. В кн.: В. Третьяковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 156.

⁷⁴ Там же, стр. 172.

прямо связано его полемическое замечание о презрении к народным песням, сделанное в другой работе — «О древнем, среднем и новом стихотворении российском».

Необходимость обстоятельного анализа этих текстов заставляет процитировать их.

В первой из названных работ Тредиаковский, сославшись на «мужицкие песни» как на доказательство своих соображений «о наших самых первоначальных стихах...» (курсив мой, — Г. Б.), просит извинения: «Прошу читателя не зазреть⁷⁵ меня и извинить, что сообщаю здесь несколько отрывочков от наших подлых, но коренных стихов: делаю я сие токмо в показание примера».⁷⁶

Если в трактате 1735 года творец «коренных» стихов это «простой народ», а отличие народной поэзии от литературного творчества обозначается термином «особливая» <поэзия>, то в работах «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» и «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» наряду с выражениями: «простонародные песни», «народные старинные песни» фигурируют: «мужицкие песни»,⁷⁷ «подлые стихи»,⁷⁸ «подлые песни», «подлость стихотворцев и материй».⁷⁹ Но там, где Тредиаковский называл народные песни «подлыми», он писал следующее: «... 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 строптивьи люди зазирають неосновательно, ежели кто — народную старинную песню приведет токмо в свидетельство на-письме, хотя и с извинением в необходимости, о первоначальном нашем стихотворении» (курсив мой, — Г. Б.).⁸⁰

Свидетельствуют ли слова «подлые» песни, «подлые» стихи, вместо «народные», о том, что Тредиаковский стал относиться к народной поэзии так же, как он относился в своих грамматических работах к диалектной речи и к просторечному словоупотреблению? (Конечно, нет надобности доказывать, что в приведенных цитатах это слово не имеет того бранного смысла, который с ним связывается теперь и в котором оно уже употреблялось во времена Тредиаковского и им самим в частности). Эстетика классицизма

⁷⁵ См. Словарь Академии Российской, ч. III, СПб., 1792, стр. 139: «Зазреть... зазреть... Поражаю, порочу, упрекаю, осуждаю».

⁷⁶ В. К. Тредиаковский. Мнение о начале поэзии и стихов вообще. В кн.: В. Тредиаковский. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою, т. I, стр. 170.

⁷⁷ Там же, стр. 170.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ В. К. Тредиаковский. О древнем, среднем и новом стихотворении российском, стр. 423.

⁸⁰ Там же.

как бы предопределяла для Тредиаковского трактовку народных песен как поэзии «низкого быта» («простонародных обыкновений»), своим содержанием, образами, стилем якобы несоместимой с «классицистским» пониманием «высокого». Эта трактовка и определила у Тредиаковского конкретный смысл слова «подлый» в применении к народным песням. В русском классицизме это слово часто выполняло функцию своеобразного «термина», который соответствовал определению Горация «*sermoneis repentes per humum*», уже Кантемиром переведенного как «речи по земле ползающие», или «подлые»,⁸¹ и определению Буало «Во прахе ползает...». Использование Кантемиром, Тредиаковским и другими писателями того времени слова «подлый» в указанном значении находится в русле классицизма, а само понятие «ползающий по земле» в применении к произведениям поэзии идет от литературной теории античной эпохи. Если этот своеобразный «термин» русского классицизма в оценке литературных произведений обозначал по преимуществу нарушение эстетической (и в частности, стилистической) нормы, то в применении Тредиаковским к фольклорным произведениям он указывал на их свойство, так же как Кантемир еще до Тредиаковского тем же словом определял свойство сатиры (своей собственной и при этом без всякого осуждения). Так, Тредиаковский отмечал (а в начале 60-х годов, может быть, и подчеркивал), что народные песни составляют для него область «обыкновенного», не возвышающегося над обыденным, «не возвышенное» и т. д. Очевидно, в эпоху классицизма это отвечало представлениям об «ортодоксальности» литературной позиции. И это звучало не так, как «особливая поэзия» или «поэзия... простого народа». Тредиаковский уступал определенно понятым обстоятельствам. Суждения о фольклоре, в которых появились слова «подлые песни», ясно показывают, что Тредиаковский стал опасаться говорить в печати («на письме») о народной поэзии и цитировать ее. Ученый разночинец боялся, что «читатель», представляющий мнение привилегированной среды, за это «зазрит» его (т. е. будет порицать, порочить, упрекать), что это идет в разрез с «общественным мнением», противоречит «вкусам», игнорировать которые он не считает возможным. Очевидно, Тредиаковский заключил, что в дворянской среде, в так называемом «обществе» высокомерное отношение к народной поэзии — признак хорошего тона.

Полемическое замечание Тредиаковского в адрес хулителей народной поэзии имело по существу принципиальное значение: он сказал о праве ученого обращаться к народной песне и вводить

⁸¹ См.: А. Д. Кантемир. Сочинения, письма и избранные переводы, т. I. Под ред. П. А. Ефремова, СПб., 1867, стр. 541.

ее в свои труды.⁸² Здесь же, может быть впервые в истории русской филологии, им было подмечено, что презрительное отношение к фольклору имеет большую давность, что оно идет от церковных традиций средневековья. При этом, учитывая какие-то факты церковной и гражданской истории Руси, ученый особо выделил презрение к народному творчеству со стороны знати, очевидно, церковной и светской («чесных, и саном знаменитых людей...»). Но, как считает Тредиаковский, если у «саном знаменитых людей» средневековой Руси это имело свои причины,⁸³ то так относиться к народной песне в новые времена уже нет никаких оснований. Что касается тех, кто продолжает такую традицию, то чтобы почувствовать всю резкость оценки, которую дал им Тредиаковский — «незнающие и суетно строптивые люди...», — нужно учесть возможные различия в значении этих слов в языке XVIII века (может быть, также в индивидуальном словоупотреблении Тредиаковского) и в современной речи. Слово «незнающие» Тредиаковский употребляет в значении «невежественные». Так, к числу «незнающих людей» он отнес всех, кто не владеет литературным произношением, допускает в устной речи «подлое употребление».⁸⁴ Если сейчас слово «строптивый» объясняется как «угрюмый и своенравный, любящий пререкаться и действовать наперекор...»,⁸⁵ то в XVIII веке оно означало, по данным Словаря Академии Российской: «гордый, надменный, непокорный».⁸⁶ Робкий и забитый разночинец осмелился сказать, что для его времени высокомерное, нетерпимое отношение к народной песне и к тем ученым, которые обращаются к ней, — это свойство невежественных людей и проявление пустой (а может быть, «ничтожной») гордости и надменности.⁸⁷ Возможно, что это было сказано

⁸² Правда, как будто бы никто из его современников, упоминая в работах народные песни, не проявлял опасений по этому поводу.

⁸³ Знать «всекопечно» презирала народную поэзию «за подлость стихотворцев и материй...».

⁸⁴ Например, в речи «незнающих людей» Тредиаковский отмечает как широко распространенное явление мену которую он обозначает словом «подмен» — «(м) за (н)»: *микифор, микита, миколай* вместе *никифор, никита, николай*... или *цадно за чадно, дасто за часто*... и т. д. (В. К. Тредиаковский. Разговор о правописании. См.: Сочинения Тредьяковского, том третий, стр. 265).

⁸⁵ Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова, т. IV, Гос. изд. иностр. и национ. словарей, М., 1940, стр. 565.

⁸⁶ Словарь Академии Российской, ч. VI, СПб., 1794, стр. 884. У Срезневского в «Материалах для словаря древнерусского языка» (т. III, стр. 562) слово «строптивый» означает «лукавый, коварный». *Суетный* в Словаре Академии Российской — «тщетный, пустой, напрасный, бесполезный...» (ч. VI, стр. 945), у Срезневского — «пустой, ничтожный», «мирской», «ложный», «безумный» (т. III, стр. 611).

⁸⁷ Совершенно очевидно, что в контексте у Тредиаковского значение «непокорный» не подходит.

в адрес того самого «собирающего» «читателя», у которого Третьяковский за три года перед тем просил извинения за цитирование народных песен и предполагаемое мнение которого продолжало оказывать на него воздействие. Если бы это и было так, то вполне соответствовало бы его противоречивому, сложному облику.⁸⁸

Особенно ярко фольклоризм Третьяковского проявился в его концепции «древнего, среднего и нового стихотворения российского». Первый и последний из трудов, в которых отразилась эта теория, хронологически отстоят друг от друга на 15 лет (1751—1766). Черты этой теории проступают уже в предисловии к «Аргениде» и в «Мнении о начале поэзии и стихов вообще». Подробно изложив свой взгляд на историю русской версификации в исследовании «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», Третьяковский сказанное в этой работе существенно дополнил новыми соображениями, изложенными в предисловии к «Тилемахиде».

В концепции Третьяковского история русской версификации осмысливается в свете общих теоретических положений о художественном творчестве и стихотворной речи, в соотношении с определенно понятыми «закономерностями», устойчивыми временными и причинными связями, якобы повторяющимися в истории поэзии древних и новых народов. Внутренний пафос концепции Третьяковского составляет идея возвращения русской литературы к исконному, «первородному», «природному» стиху, сохраненному в русском народном творчестве. Именно эта идея придает истории «древнего, среднего и нового стихотворения российского» единство и целенаправленность.

⁸⁸ Если допустить, хотя это очень мало вероятно, что у Третьяковского слову «строптивый» соответствует более позднее, по-видимому, значение — «упрямый, упорный» (см.: А. Г. Преображенский. Этимологический словарь русского языка, т. II, Гос. изд. иностр. и национ. словарей, М., 1959, стр. 400: «строптивый» — «непокорый, упрямый, упорный...»), то тогда смысл фразы представляется таким: упорное следование средневековому взгляду на фольклор — «пустое», и свойственно оно невежественным людям. Может быть, здесь Третьяковский подразумевал «суетно строптивых людей» не только из дворянства, но и из духовенства.