

БИБЛИОТЕКА
РУССКОЙ
КРИТИКИ



КРИТИКА
XVIII ВЕКА



БИБЛИОТЕКА
РУССКОЙ
КРИТИКИ



КРИТИКА
XVIII ВЕКА

ас
ИЗДАТЕЛЬСТВО Олимп
Москва
2002

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2 Рос=Рус)
К82

Руководитель проекта
Е. А. Шкловский
Автор идеи проекта, главный редактор серии
Е. Л. Ерохина
Авторы-составители *А. М. Ранчин, В. Л. Коровин*
Серийное оформление *Власов С. Е.*
Компьютерный дизайн *Пашкова Н. В.*

Подписано в печать 16.04.02. Формат 84×108¹/₃₂. Гарнитура «Петербург».
Усл. печ. л. 23,52. Тираж 5 000 экз. Заказ № 489.
Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953005 — литература учебная
Гипотезическое заключение № 77.99.11.953.П.002870.10.01 от 25.10.01

К82 Критика XVIII века / Авт-сост. А. М. Ранчин, В. Л. Коровин. — М.: ООО «Издательство «Олимп»»: ООО «Издательство АСТ», 2002. — 439[9] с. — (Библиотека русской критики).

ISBN 5-17-006854-9 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-8195-0515-8 (ООО «Издательство «Олимп»)

В книгу вошли наиболее значительные литературно-критические сочинения В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и Н. М. Карамзина. Ряд текстов (прежде всего статьи Тредиаковского) переиздается впервые по публикациям XVIII–XIX вв. Книга адресована преподавателям, студентам-филологам и всем интересующимся историей русской литературы XVIII в.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2 Рос=Рус)

ISBN 5-17-006854-9 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-8195-0515-8 (ООО «Издательство «Олимп»)

© В. Л. Коровин. Составление, преамбулы,
примечания, 2001
© А. М. Ранчин. Составление, вступительная
статья, 2001
© ООО «Издательство «Олимп», 2002
© ООО «Издательство АСТ», 2002



ПЕРВЫЙ ВЕК РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

Читатель, раскрывший эту книгу и впервые познакомившийся с критическими сочинениями, созданными два и более столетий назад, будет изрядно удивлен. Он почти не встретит привычных примет русской критики классической поры. Таких, как размышления об авторской идее и о ее воплощении в произведении, как рассуждения об отношении художественного мира, изображенного в произведении, к действительности. Два главных признака критики — интерпретация и оценка художественных произведений — в сочинениях литераторов XVIII столетия, посвященных изящной словесности, присутствуют далеко не всегда. Разборы художественных текстов — если они всё же есть — удручают современного читателя крайне мелочным и назойливым педантизмом. Например, когда А. П. Сумароков в «Критике на оду» так анализирует и судит строку «Летит корма меж водных недр» из ломоносовской оды 1747 года: «Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль». Или когда В. К. Тредиаковский в «Письме <...> от приятеля к приятелю» жестоко упрекает Сумарокова в употреблении таких форм слова, как *подобьем, твоей державы, любезной дщери*, вместо книжных *подобием, твоея державы, любезныя дщери*, присущих «высокому» церковнославянскому языку — языку Библии, Священного Писания.

Сочинения критиков XVIII века в большинстве своем по своему жанру совсем непохожи на привычные нам литературно-кри-

тические статьи (этот жанр складывается уже к концу столетия, одним из его создателей был Н. М. Карамзин). Очень часто это длинные-длинные перечни «ошибок» и «неправильностей», обнаруженных в произведениях какого-либо автора. Таковы полемические разборы лирики и драматургии А. П. Сумарокова, сделанные В. К. Тредиаковским, и анализ ломоносовских од, принадлежащий Сумарокову. Другой доминирующий на протяжении столетия жанр — своего рода трактат по поэтике, в котором предлагаются и устанавливаются правила стихосложения или жанрообразования. Это нечто среднее между поэтическим руководством и теоретико-литературным исследованием. Примеры: два «Способа...» Тредиаковского — «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) и «Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный» (1752) — и «Письмо о правилах российского стихотворства» М. В. Ломоносова. В этих трактатах отвергалось господствовавшее прежде силлабическое стихосложение, основанное на соизмеримости строк по числу слогов, и утверждался новый силлабо-тонический принцип, согласно которому минимальной единицей, первоэлементом стиха является не слог, а стопа — сочетание ударного и безударного (или безударных) слогов. Таковы эпистола А. П. Сумарокова «О стихотворстве», предписывающая правила различным жанрам — оде, трагедии, комедии, песне, и «Рассуждение о оде вообще» и «Предъизъявление о ироической пииме» (геронической поэме) В. К. Тредиаковского.

В различной мере сочинениям критиков XVIII века свойственны и черты трактатов лингвистических — в них оживленно обсуждаются проблемы орфографии и словоупотребления. Примеры: «Письмо <...> от приятеля к приятелю» В. К. Тредиаковского, эпистола А. П. Сумарокова «О российском языке», «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносова.

Эти особенности русской критики XVIII века не случайны. Русские писатели этой эпохи видели в произведениях художественной словесности и ценили не выражение поэтической индивидуальности автора, а воплощение достаточно жестких правил, присущих литературе в целом и каждому жанру в отдельности. Ориентация на правила, нормы, образцы была свойственна европейской культуре второй половины XVII — первой половины

XVIII век. Эта эпоха в литературе и искусстве получила имя классицизма, и не случайно (хотя и несправедливо) слово «классицизм» стало для писателей позднейшей, романтической эпохи знаком «законов», стесняющих и ограничивающих творческий дар художника. На самом деле сочинитель, следующий этим правилам, отнюдь не ощущал себя их «узником». Соблюдение литературных правил казалось столь же естественным, как и подчинение законам грамматики для всякого человека, говорящего на каком бы то ни было языке. Правила не противоречили авторской индивидуальности и оригинальности: но следовало быть оригинальным только в их рамках.

Можно было спорить — и очень жестоко, непримиримо — об отдельных частных правилах, «законах», предписанных литературе. Но никто не сомневался, что эти правила должны существовать. В русской критике демонстративный отказ от нормативных правил произойдет только на исходе столетия, в предромантическую эпоху, когда критерием оценки станет не соблюдение литературных «законов» автором, а вкус критика и читателя, подходящего к произведению не с готовыми мерками, а с ожиданиями обнаружить в нем нечто совсем новое, непохожее. Провозвестником нового подхода стал Н. М. Карамзин.

XVIII век — время создания новой русской литературы. Словесность Древней Руси не была художественной литературой в собственном смысле слова. Ее предназначением было прежде всего выражение вечных религиозных истин и напоминание о них, запечатление подвигов во имя веры, творимых святыми, раскрытие глубинного смысла Священного Писания. В ней не было сознательного вымысла, не было самостоятельных светских тем и жанров. Древнерусские книжники считали себя исполнителями Божественной воли, а не авторами-творцами; свой труд они почитали смиренным «деланием» во славу Божию. Естественно, Древняя Русь не знала трактатов, посвященных правилам литературы и красноречия, — трактатов по поэтике и риторике. Не знала и литературной критики. Правда, литература как таковая зарождается в России еще в середине XVII столетия: рождаются драматургия и стихотворство, создаются развлекательные «неполезные» повести. Но всё же и в этом веке словесность еще во

многом оставалась старой, непохожей на современную ей литературу Западной Европы.

Реформы Петра Первого, эта «революция сверху», были демонстративным разрывом с ценностями Древней Руси. Культуру предстояло создать заново, следуя западноевропейским образцам. Впрочем, первый российский император был занят более практическими делами: реформой системы управления и церкви, созданием флота и армии нового типа, организацией промышленности... Сотворение новой культуры и в частности литературы досталось поколению, достигшему зрелости к 1730-м годам., тем, для кого необходимость европеизации России была несомненна. Древнерусские церковные жанры не подходили для новой литературы, целью которой было воспитание чувств и моральных качеств галантного кавалера или добродетельного гражданина. Эта литература видела свой долг в служении не Богу, но Государству, дарующему подданным порядок, просвещение и счастье. Нужно было создать литературу, способную развлекать и поучать одновременно, литературу, в которой ценятся мастерство и изобретательность. Но сначала или одновременно с этим следовало создать правила для новой литературы. Не случайно, как заметил известный исследователь литературы XVIII века Г. А. Гуковский, три самых талантливых и влиятельных поэта первой половины — середины столетия — В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков — «вступают в поэтические состязания, стремясь собственной практикой подтвердить и укрепить свои теоретические положения в области поэтики и эстетики». «Рассуждение о оде вообще» Тредиаковского предваряет текст его же «Оды торжественной о сдаче города Гданска» в отдельном издании оды. «Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносова было прислано автором в Россию из Германии вместе с текстом первой русской силлабо-тонической оды — «Оды на взятие Хотина», написанной им же. А ломоносовское «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» автор опубликовал как вступление к первому тому его собрания сочинений. «В это время писатель непременно занимался не только творчеством, но и пояснением принципов своего творчества, научным объяснением его. И само творчество поэта, и работа его как теоретика явно имели в виду гораздо меньше самораскрытие его как человека, чем построение отечественной культуры; поэзия — личное дело

могло обойтись без доказательств правомерности; но поэзия, творимая как база национального просвещения, была делом общественным и нуждалась в доказательных обоснованиях для своего признания»¹.

Лингвистическая проблематика занимала русскую критику на протяжении всего XVIII и в первые десятилетия XIX веков, и это тоже не случайно. Языком древнерусской книжности был церковнославянский — язык славянского перевода Библии и богослужения. В петровскую эпоху границы между языком книжности и просторечием оказались стерты, в литературу хлынули потоки варваризмов — заимствований из голландского, польского и других европейских языков, ее наводнили канцеляризмы. Создавалось «регулярное государство», а в литературном языке царил хаос. Послепетровская эпоха, всё XVIII столетие, весь первый век русской критики прошли под знаком создания нового литературного языка.

Как развивалась русская критика в течении этих ста лет?

У литераторов-критиков, дебютировавших в 1730-е и 1740-е гг. — В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, — было три цели: определение природы и назначения новой литературы, упорядочение литературы и языка, «выделение, разграничение, определение и наименование основных понятий теории искусства, эстетики, литературного мышления вообще и литературной эстетики в частности»².

В 1735 г. Тредиаковский пишет и издает свой первый трактат по стихосложению. Вместо господствовавшей с середины XVII столетия силлабической системы, в которой строки должны были содержать одинаковое количество слогов (одиннадцать или тринадцать) Тредиаковский предложил новое стихосложение, в котором главное значение приобрело обязательное ударение на предпоследний слог в стихе — так называемое женское окончание стиха (оно обычно встречалось и у силлабиков) и обязательное ударение на последний слог перед паузой-цезурой внутри строки — мужское окончание полустушия. Впервые по

¹ Г у к о в с к и й Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 101.

² Т а м ж е. С. 111.

отношению к русскому стиху был предложен термин «стопа» — сочетание двух слогов, заимствованный из французского стихосложения. Тредиаковский не настаивал на жестком распределении всех ударений в стихе, но рекомендовал писать стихи хорейскими стопами — двусложиями из ударного и безударного слогов.

Внимательным читателем сочинения Тредиаковского был Ломоносов, испещривший поля его печатного издания многочисленными латинскими и русскими пометами — порой крайне едкими и недоброжелательными. Какой-то безымянный читатель XVIII века, познакомившийся с ломоносовским экземпляром, сделал в книге запись: «Уж так он зол, как пес был адский»¹. В 1739 г. Ломоносов присылает из Германии собственное руководство по стихосложению вместе со своей «Одой на взятие Хотина». Он ориентировался на немецкое стихосложение. Позиция Ломоносова была намного радикальнее и одновременно жестче, чем у его предшественника. Силлабическое стихосложение безоговорочно отвергалось, в стихах следовало строго соблюдать последовательность ударных и безударных стихов, по возможности избегая отступлений от метрической схемы. В отличие от Тредиаковского Ломоносов отдал абсолютное предпочтение не хорю, а ямбу, хотя перечислил в своем сочинении и другие виды стоп, в том числе трехсложных. Бульшую гибкость, чем Тредиаковский, он проявил только по отношению к рифме, допустив чередование мужских (с ударением на последний слог) и женских (с ударением на слог предпоследний) рифм.

«Письмо о правилах российского стихотворства» Ломоносова было опубликовано только через несколько лет после написания, но получило известность намного раньше. Спустя тринадцать лет после ломоносовского выступления обиженный Тредиаковский решил напомнить о своем приоритете и одновременно скорректировать собственные суждения 1735 года. В 1752 г. он написал трактат «Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный». В нем содержался детальный анализ четырнадцати стихотворных размеров (двух- и трехстопных и их сочетаний друг с другом) и различ-

¹ Анализ ломоносовских помет был предпринят П. Н. Берковым, см: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. М.; Л., 1936. С. 55—57.

ных видов рифмовки и строфики. Трактат был поваторским, Тредиаковский опередил время, предварив позднейшие эксперименты в ритмике и метрике. Идея свободного сочетания разнородных стоп была близка эстетическим представлениям уходящей литературы барокко, которая культивировала контрасты всякого рода — ритмические, стилистические и смысловые. Но эта идея противоречила классицистическому принципу «регулярности», правильности, утвердившемуся в русской литературе. «Эти метрические опыты Тредиаковского были для современников уже смешны: эпоха барокко кончалась, начиналась эпоха классицизма, искавшая не изобилия и разнообразия, а экономной рациональности поэтических форм. Но «Способ к сложению российских стихов» 1752 г. остался основополагающей книгой по русскому стиховедению для многих поколений: все, что писалось о стихе в учебниках словесности XVIII—XIX вв., восходило, обычно из вторых рук, к Тредиаковскому <...>¹.

Различие позиций Тредиаковского и Ломоносова, выраженных в их сочинениях по стихосложению, проявляется и в том, что автор «Оды на взятие Хотина» решительно начинает историю русского стиха «с чистого листа», в то время как Тредиаковский — особенно в трактате 1752 года — ориентируется на античную традицию и на русский фольклор и не разрывает связей с силлабическим стихотворством. «Когда Тредиаковский связывает новый стих с силлабикой, это не рецидив старых привычек, а осознанное, хотя еще и предварительное и не вполне последовательное, выражение нового отношения к стиху»². Автор двух «Способов...» стремится сохранить преемственность по отношению к национальным традициям в словесности.

Реформа стиха Тредиаковского и Ломоносова определила судьбу русской поэзии по крайней мере на полтора-два века вперед: силлабическое стихотворство кануло в прошлое, ему на смену пришла система стиха, получившая название силлабо-тони-

¹ Га с п а р о в М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 40. Подробнее о реформе В. К. Тредиаковского — М. В. Ломоносова можно прочитать в этой книге (с. 33—40).

² К л е й н Й. Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте (пер. Н. Ю. Алексеевой) // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995. С. 34 (подробнее об этом — на с. 32—35).

ческой (Тредиаковский называл ее просто тонической). Только к исходу XIX и в XX веке силлабо-тонику несколько потеснили другие виды стиха. Но четырехстопный ямб, которым была написана в 1739 году ломоносовская ода на взятие русскими войсками турецкой крепости Хотин, и поныне остается основным размером русской поэзии. В 1938 году, накануне двухсотлетнего юбилея оды и трактата Ломоносова поэт Владислав Ходасевич написал строки — прославление четырехстопного ямба:

Не ямбом ли четырехстопным,
Заветным ямбом, допотопным?
О чем, как не о нем самом —
О благодатном ямбе том?

С высот надзвездной Музики
К нам ангелами занесен,
Он крепче всех твердынь России,
Славнее всех ее знамен.

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые
Камена русская взошла
И дивный голос свой впервые
Далеким сестрам подала¹.

Труд по созданию нового русского стиха был завершен. Тредиаковский, хотя и с неудовольствием, был вынужден признать победу Ломоносова в спорных вопросах реформы. Правила стихосложения существовали. Кто-то должен был изложить правила создания литературных жанров. Роль второго Буало, французского законодателя литературы, решил исполнить Сумароков, пришедший в литературу как ревностный последователь автора Хотинской оды. В 1748 г. он издает два стихотворных послания (эпистолы) — «О русском языке» и «О стихотворстве». (Позднее, в 1774 году, он переиздаст две эпис-

¹ Ходасевич В. Ф. Стихотворения / Сост., подг. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 302.

толы как одно сочинение под названием «Наставление хотящим быти писателями»). Эпистолы были отчасти подражанием «Поэтическому искусству» (1674) Н. Буало¹. Из эпистол русский читатель узнавал, например, о правилах «трех единств», обязательных в драматургии классицизма: события в пьесе должны составлять цельную последовательность, одну ситуацию («единство действия»), укладываться в пределы суток («единство времени») и происходить в одной точке пространства — доме, дворце («единство места»). Сумароков емко и кратко определил все основные жанры литературы, перечислив их признаки. Однако он не следовал слепо за французским автором. Сумароков уделил большое внимание таким жанрам, как песня и басня, не привлечшим внимания французского теоретика. Языковая позиция «русского Буало» была во многом сходна с точкой зрения, которую в то время разделяли Ломоносов и Тредиаковский (к 1750-м годам переставший пренебрежительно относиться к «славенщизне» и настаивавший на единстве церковнославянского и русского языков). Особенность позиции Сумарокова — в том, что, признавая единство русского и церковнославянского языков, автор эпистол считал главным источником не церковнославянский, а сочинения образцовых авторов. Вероятно, он не разграничивал резко устную речь и письменный, литературный язык².

«Поэтическое искусство» Н. Буало подводило итог развитию мировой и французской словесности за многие века, от античных времен. Сумароков выступает в противоположной роли: он предписывает правила, по которым должна создаваться будущая ли-

¹ Впрочем, «русским Буало» Сумарокову статья не довелось: его эпистолы, как показал современный немецкий литературовед Й. Клейн, имели весьма ограниченное влияние на современников. — Клейн Й. Русский Буало (Эпистола Сумарокова «О стихотворстве в восприятии современников»). Пер. Н. Ю. Алексеевой // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 40–58.

² «Устная и письменная речь в его сознании, видимо, не были противопоставлены» (Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 140-х — начале 1750-х годов // Russian Literature. 1992. Vol. XXXI—II. P. 197). О лингвистической позиции Сумарокова см. также: Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 292–293, 344–350.

тература. Из русских авторов он упоминает только проповедника Феофана Прокоповича, поэта-сатирика А. Д. Кантемира и М. В. Ломоносова, причем только о Ломоносове отзывается с похвалой¹.

«Раскрывая перед русским читателем и молодыми авторами неизвестные дотоле нормы поэтического искусства, Сумароков, по существу, закладывал основы новых критериев в понимании ценности литературы, освящая эти нормы авторитетами выдающихся европейских и античных творцов. <...> И этот прокламируемый в трактате эталон становится основой критериев в обосновании критических суждений в литературе. Так критика обрела стройную систему эстетических понятий, регулировавших отныне творческую практику русских авторов и отправные установки оценок художественного совершенства»².

Второй опыт регламентации жанров предпринял в 1757 году Ломоносов в небольшом трактате «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке». Теория «трех штилей» не была ломоносовским изобретением: она встречается еще у римского оратора Квинтилиана, в конце XVII — начале XVIII веков ее развили французские теоретики языка и красноречия. Но традиционно стили различались по степени «украшенности» тропами — словами, употребленными в переносном значении (метафорами, метонимиями и т. д.). «Теория трех штилей» в ломоносовском варианте была иной. «Высокий», «средний» и «низкий» регистры языка литературы у него

¹ Впрочем, возможно, в строках из эпистолы «О стихотворстве»: «влечет в Германию российскую Палладу» содержался злой, хотя и старательно спрятанный намек на Ломоносова-одописца, ориентировавшегося на немецкую поэзию, а в строках «Той прозой скаредной стремится к небесам, / И хитрости своей не понимает сам» — желчный выпад против Ломоносова — автора похвальных слов (Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Третьяковского и Сумарокова... Р. 140—141).

² Стенник Ю. В. Литературная критика периода классицизма (1740-е — 1770-е гг.) // Очерки истории русской литературной критики: В 4 т. Т. 1. XVIII — первая четверть XIX в. СПб., 1999. С. 40.

различались соотношением церковнославянизмов, лексики, общей для русского и церковнославянского, и русизмов, чуждых языку славянской Библии¹. Было построено величественное и необычайно пропорциональное здание, подобное пышным и гармоничным дворцам Петербурга: иерархия стилей наложилась на иерархию жанров, каждое слово нашло себе место в этой грандиозной конструкции.

И эпистолы Сумарокова, и ломоносовское «Предисловие о пользе книг церковных <...>» производят впечатление отвлеченных от злобы дня, неторопливых и спокойных рассуждений. Это впечатление обманчиво. Г. А. Гуковский тонко заметил полемическую подоплеку ломоносовского трактата: статья, «по-видимости, общетеоретическая, имела в виду дискредитацию поэтов, выдвигавших средний и низкий стиль на первый план, т. е. Сумарокова и его школу, и, наоборот, апологию самого Ломоносова»². Сумароков, начинавший как последователь Ломоносова и писавший «громкие» и «пышные» оды, позднее обратился к средним и низким жанрам — любовным сонетам, эклогам, басням, любовным песням, подражающим народной поэзии. Ломоносов до конца дней остался верен жанру, воспевающему величие России и славу ее правителей.

Строки из эпистолы Сумарокова «О русском языке»

Тот прозой и стихом ползет, и письма оны,
Ругаючи себя, дает писцам в законы.
<...>
Зело, зело, зело, дружок мой, ты искусен,
Я спорить не хочу, да только нрав твой гнусен

— целят в Третьяковского и в его предложения относительно правописания.

А в эпистоле «О стихотворстве» содержится прямой выпад против Третьяковского: «А ты, Штивелиус, лишь только врать способен». Штивелиус (magister Stiefelius) — персонаж комедии

¹ См. об этом подробнее в кн.: Ж и в о в В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 333—338.

² Гуковский Г. А. Ломоносов-критик // Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.; Л., 1962.. С. 79.

датского драматурга Гольберга «Хвастливый солдат» — становится у Сумарокова нарицательным именем тупого и надутого педанта.

Подоплека этого нападения на Тредиаковского такова. В январе 1748 года вышла в свет трагедия Сумарокова «Хорев». Место первого одического поэта Сумарокову не выпало: оно было прочно занято Ломоносовым. Сумароков решил стяжать славу русского Расина и Вольтера — создателя первой «правильной» трагедии. Дерзкие притязания вызвали насмешки со стороны Тредиаковского, который дал отрицательный отзыв о трагедии на запрос Академии наук. Жестоко критиковал он употребление слова «седалище» в значении «стул». В сумароковской комедии «Чудовищи» (1750) ученый педант Крицитиондиус, прототипом которого был Тредиаковский, хвастливо замечает: «На трагедию Хорева сложил я шесть дюжин эпиграмм, а некоторые из них и на греческий язык перевел. Против тех господ, которые русские трагедии представляли, написал я на сирском (сирийском. — А. Р.) языке девяносто девять сатир»¹. Справедливость в комедии торжествует: «философа» и «пиита» Крицитиондиуса бьет палкой слуга Арлекин.

За отзывом о «Хореве», а затем и о переделанной из шекспировского текста трагедии Сумарокова «Гамлет» последовала еще и резкая оценка сумароковских эпистол. После этого Сумароков и вставил в текст эпистолы «О стихотворстве» брань в адрес Штивелиуса². Затем появились комедии Сумарокова «Тресотиниус» (в ней Тредиаковский был выведен под именем педанта Тресотиниуса, чье имя может быть переведено как «трижды глупый») и «Чудовищи» и песенка «О приятное приятство», пародировавшая склонность Тредиаковского к тавтологическим словосочетаниям. По принятым тогда правилам хорошего тона открыто называть имя оппонента в сатирах и эпиграммах запрещалось, зато в словах себя полемисты не стесняли.

¹ Сумароков А. П. Драматические сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. Ю. В. Стенника. Л., 1990. С. 317.

² Обоснование строк о Штивелиусе как поздней вставки было недавно дано М. С. Гринбергом и Б. А. Успенским: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова... Р. 140—141 и 220—221 (примеч. 22).

Мне рыжу тварь никак в добро не применить

<...>

Когда, по-твоему, сова и скот уж я,

То сам ты нетопырь и подлинно свинья!

— обращался Тредиаковский к Сумарокову в эпиграмме «Не знаю, кто певцов в стих вкинул сумасбродный...»¹. Обыгрывание рыжего цвета волос Сумарокова, так же, как и упоминание о его изъяне — морганин («миганин»), — неизменная принадлежность почти всех выпадов, направленных против автора двух эпистол. В 1752 г. Тредиаковский напечатал басни «Пес чван» и «Ворона, чванящаяся чужими перьями». В басне о вороне скрывался намек на склонность Сумарокова заимствовать фрагменты из стихотворений других авторов, в чем постоянно и обвинял его Тредиаковский. Басня про пса, которому на шею повесили «звонок» (колокольчик) завершалась обращением, на самом деле адресованном Сумарокову:

Собака! без ума ты чваняшься пред нами:

Тебе ведь не в красу, но дан в признак звонок,

Что правами ты зол, а разумом щенок².

Полемика Тредиаковского и Сумарокова однако была не перебранкой двух амбициозных и неуживчивых людей, а знаменательным событием литературной жизни того времени³. В полемике рождались новые жанры, в частности, критический разбор. Вот как пишут об этой полемике современные исследователи:

¹ Поэты XVIII века. Т. 2 / Сост. Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана; Подг. текста и примеч. Г. С. Татищевой. Л., 1972. С. 393. Считалось, что эта эпиграмма обращена против Ломоносова. Б. А. Успенский показал, что Тредиаковский, хотя и отвечал на задевшие его стихи Ломоносова, полагал их автором Сумарокова: Успенский Б. А. К истории одной эпиграммы Тредиаковского (эпизод языковой полемики середины XVIII века // Успенский Б. А. Избранные труды. Изд. 2-е, испр. и перераб. т. II. М., 1996. С. 344–361.

² Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою. СПб., 1752. Т. 1. С. 190.

³ Литераторы младшего поколения могли, однако, воспринимать поемнику между Тредиаковским, Сумароковым и Ломоносовым только как борьбу амбиций. Показательно высказывание переводчика Ф. О. Туманского: «Г. Сумароков соделался судиею

«Их споры имеют первостепенное историко-культурное значение: в ходе этой распри в негативной, полемической форме отрабатываются программные установки, которые определяют направление литературного развития. Более того: именно в результате полемики Тредиаковского и Сумарокова появляются новые жанры — так создаются в России комедии («Тресотиниус» и «Чудовищи» Сумарокова, «новая сцена» из «Тресотиниуса», сочиненная Тредиаковским), первые пародии, направленные на индивидуальный стиль (такие, например, как сумароковская песня «О приятное приятство» и т. п.), наконец, первые критические трактаты («Письмо от приятеля к приятелю» Тредиаковского и «Ответ на критику» Сумарокова). Можно сказать, что эта литературная война в сущности объединяет полемизирующие стороны, делая их участниками общего культурного процесса: поле битвы оказывается той творческой лабораторией, в которой разрабатывается как теория, так и практика литературы»¹.

Обличительная особенность полемики — ее в значительной степени рукописный характер. Критический разбор «Письмо <...> от приятеля к приятелю» и «Ответ на критику» Сумарокова были опубликованы спустя многие годы (произведение Тредиаковского — только в середине следующего столетия). Тем не менее полемические тексты, ходившие в рукописях, читались литераторами-современниками, это был спор, рассчитанный на посвященных. Чтобы правильно понять произведения, читатель должен был знать, что «Письмо <...> от приятеля к приятелю» написано Тредиаковским, а не его знакомцем, как сказано в тексте; что автор «новой сцены» из «Тресотиниуса», приложенной к трактату Тредиаковского, не Сумароков, а сам Тредиаковский. Ему следовало знать, что персонаж этой сцены Архисотолаш («Очень глупый и подлый», франц. и греч.), амбициозный, стремящийся говорить просто и ориентирующийся на щегольскую речь, — это шарж на Сумарокова, языковой программе которого не были чужды (по крайней мере, по мнению Тредиаковского) установка на

г. Ломоносова, на его творения писал критику г.Тредиаковский: потомство, узнав, что зависть была причиною их суждения, осудило обоих» (Т у м а н с к и й Ф. О. О суждении книг // Московский журнал. 1792. Ч. V. Кн. 2. С. 279.)

¹Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова... Р. 135.

сближение литературного языка с устной речью дворянского общества и, в частности, щеголей¹. В полемическом пылу Тредиаковский прибегает и к дерзкой «переадресации» сумароковской сатиры самому оппоненту. В лице велеречиво изъясняющегося по-церковнославянски педапта Ксаксоксимениуса из комедии «Тресотиниус» автор, как и в случае с Тресотиниусом, осмелял Тредиаковского за склонность к «славенщизне». Оскорбленный Тредиаковский в трактате «Письмо <...> от приятеля к приятелю» заявил, что под именем Ксаксоксимениуса автор комедии вывел самого себя; при этом славянизированная речь Ксаксоксимениуса подверглась в трактате тщательному анализу, доказывающему, что Сумароков не знает правил церковнославянского языка.

Оба полемиста и в своих трактатах выходили за рамки академической корректности. Тредиаковский, уличая оппонента в незнании богослужения, намекал на религиозное вольнодумство и нетвердость Сумарокова в вере. А когда он вопрошал автора эпистола в «Тресотиниуса»: «Не энтузиазм ли то, государь мой, нетрезвый?», то не только иронизировал по поводу поэтического «опьянения-восторга» Сумарокова («опьянение» было традиционной метафорой вдохновения, восходящей к античности). Он еще и прозрачно намекал на хорошо известное пристрастие Сумарокова к вину. Сумароков в свой черед ставил Тредиаковского в неудобное положение, заявляя, что в стихах о никчемном литераторе Штивелиусе он, может быть, и подразумевал Тредиаковского, а может быть, и нет. Если Тредиаковский считает себя тупым и бездарным стихотворцем, то пусть принимает на свой счет...

Тредиаковский апеллировал прежде всего к традиции, образцам и правилам. Его трактат — демонстрация глубокой учености, знания автором как новоевропейских языков, так и классических — латинского и греческого. Сумароков, не отрицая роли правил и образцов, отстаивал также роль вкуса как эстетического критерия.

¹ Сколь искусна была маскировка Тредиаковского и как сложно понять детали полемики человеку иной эпохи, показывает один забавный случай. Крупнейший современный исследователь русской драматургии XVIII века Ю. В. Стенник включил сцену, сочиненную Тредиаковским, в книгу пьес Сумарокова как текст, принадлежащий автору «Тресотиниуса» и «Чудовищ» (С у м а р о к о в А. П. Драматические сочинения. С. 467—469).

Различия позиций Тредиаковского и Сумарокова проявляются прежде всего в предпочтении одних образцов другим. Тредиаковский упрекает своего оппонента в безоглядном усвоении норм французской словесности, в подражании трагедиям Расина и трактату Буало и в пренебрежении традициями церковной словесности. Он заявляет, что в высоком жанре — оде недопустимы образы из языческой, античной мифологии, смешиваемые с христианскими образами, но допускает, что языческие божеества вполне приемлемы в «несерьезном» жанре любовной песни. Точка зрения Сумарокова была в этом случае полностью противоположной¹. Относя трагедию к «высоким» жанрам, Тредиаковский хулит Сумарокова за введение в этот жанр «низких», «некнижных, разговорных слов. Сумароков же полагал, что в трагедии некнижная лексика допустима, так как в ней воссоздается устная речь персонажей. Позднее сходное мнение будет выражено Ломоносовым в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке»². Тредиаковский настаивал на книжной, церковнославянской лексике как норме для литературного языка «высоких» жанров. Он как бы предварил идеи, высказанные позднее Ломоносовым в «Предисловии о пользе книг церковных <...>». Таких «поэтических вольностей», как употребление русских синонимов или русифицированных форм вместо церковнославянизмов и церковнославянских словоформ, Тредиаковский не допускал. Сумароков же отталкивался от «дур-

¹ Отказ Сумарокова от античной мифологии в любовных песнях может быть объяснен как ориентацией на народные русские песни, так и отталкиванием от любовных песен Тредиаковского, обильно украшенных именами античных богов. Сумароковское понимание любви как «чувства, которое не может быть ни развлечением, ни игрой», контрастирует с любовным «эпикуреизмом» поэзии раннего Тредиаковского (С е р м а н И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 119).

² Интересно, что в трагедиях Сумарокова Ломоносов находил как раз неуместные церковнославянизмы вроде «дщерь» вместо «дочь», за что критиковал их автора. Об этом говорится в наброске ненаписанной статьи о трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» (Л о м о н о с о в М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 581). Сущность ломоносовских претензий к Сумарокову установил Г. А. Гуковский (Г у к о в с к и й Г. А. Ломоносов-критик. С. 57).

ного» языка, к которому относил и канцеляризмы, и вульгаризмы, и ту часть церковнославянской лексики, которая осознавалась им безнадежно архаичной. Он считал, что язык совершенствуется не столько благодаря учено-филологической деятельности, какой были заняты Тредиаковский и Ломоносов, сколько благодаря творчеству писателей¹.

И все же позиции полемистов, выраженные в двух критических сочинениях 1750 года, — «Письме <...> от приятеля к приятелю», написанном В. К. Тредиаковским, и «Ответе на критику» Сумарокова — во многом сходны. Не случайно, Тредиаковский судит Сумарокова во многом по тем самым правилам, которые тот высказал в своих эпистолах. Оба автора признают глубинное родство церковнославянского и русского языков и роль церковнославянизмов в литературном языке. Оба пуристы, настаивающие на точности словоупотребления и негативно относящиеся к тем случаям, когда поэтическое слово наделяется размытым, приблизительным значением. Оба считают, что в поэзии нельзя пренебрегать ни правилами грамматики, ни общезыковой семантикой слова. Тредиаковский и Сумароков упрекают друг друга в пагубном пристрастии к тавтологическим словосочетаниям, в использовании «темных» метафор, в пренебрежении синтаксическими правилами, определяющими порядок слов в предложении. Создается впечатление, что к двум полемистам как нельзя лучше подходят евангельские слова о человеке, видящем сучок в глазу у другого, а в своем не замечающем целого бревна. (Между прочим, критикуя Сумарокова, Тредиаковский в своем «Письме <...>» сослался именно на это изречение из Евангелия.)

Как же объяснить эту ситуацию? Г. А. Гуковский полагал, что Тредиаковский строил свою критику на «нивелирующих предписаниях правила, основанного на авторитете традиции и разума»; подход Тредиаковского полностью исключал творческий произвол. При этом Тредиаковский обвинял Сумарокова в отступлениях от «ясности», прозрачности слога, но сам Сумароков к тому времени отошел от ломоносовского «парения», от его великолепия

¹ См. подробнее о позициях Тредиаковского и Сумарокова в полемике 1750 г.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова... Р. 201—211; Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 344—346.

ного, но «темного» метафоризма. Не случайно, по-видимому, вскоре после обмена полемическими трактатами с Третьяковским Сумароков пишет «Критику на оду» (1751?), в которой педантично разбирает ломоносовскую оду 1747 года, безапелляционно осуждая в ней смешение метафорического и предметного плана, смелое употребление слов в переносном значении. «Третьяковский, критикуя раннего Сумарокова, настаивает на нормах классицизма, которые утверждал в русской поэзии как раз зрелый Сумароков. Поэтому-то критические замечания Третьяковского в этом круге вопросов так похожи на такие же замечания Сумарокова в его «Критике на оду» Ломоносова. Третьяковский, в сущности, осуждает в молодом Сумарокове Ломоносова, через голову Сумарокова борется с поэтикой Ломоносова»¹. При таком объяснении Сумароков предстает как последователь и «ученик» Третьяковского в критике².

Однако сближение эстетических критериев Третьяковского и Сумарокова, возможно, и не связано с эволюцией Сумарокова от метафоризма и «одического восторга» ломоносовской школы к «прекрасной ясности» классицизма. Литературные правила, отстаиваемые полемистами, далеко не всегда соблюдались в их собственном творчестве. Например, Третьяковский, осуждавший Сумарокова за инверсии, за нарушения порядка слов в предложении, сам был приверженцем этого приема и сознательно подражал в собственных стихах латинскому синтаксису, отнюдь не похожему на русский³. Сумароков жестоко и педантично разбирал стихи Ломоносова в «Критике на оду». «Помимо осуждения ломоносовского метафоризма, Сумароков направляет главный удар именно против характернейшей черты ломоносовского высокого стиля — против тенденции к «отвлечению», к превращению кон-

¹ Г у к о в с к и й Г. А. Третьяковский как теоретик литературы // XVIII век. Сб. 6. (Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма). М.; Л., 1964. С. 44, 68.

² Такое мнение высказал Ю. В. Стенник (Стенник Ю. В. Литературная критика периода классицизма (1740-е — 1770-е гг.). С. 53—54).

³ Выразительные примеры см. в кн.: Г у к о в с к и й Г. А. Русская литература XVIII века: Учебник. 2-е изд. М., 1998. С. 69—71 (глава написана Л. В. Пумпянским).

кретных понятий в отвлеченно-поэтические символы. С точки зрения Сумарокова, Ломоносов неправ, когда в оде 1747 г. очень конкретное понятие *тишины* (покоя, мира, мирного благоденствия в стране) превращает в совершенно неопределенное по смыслу, всеобъемлющее понятие — образ, даже символ¹. Особенности торжественной лирики Ломоносова пародируются в написанных Сумароковым трех «Одах вздорных». Так, в стихах третьей «Оды вздорной»:

Трава зеленою ногою
Покрыла многие места;
Заря багряною рукою
Выводит новые лета

— высмеяны строки из оды Ломоносова 1748 года:

Заря багряною рукою
От утренних спокойных вод
Выводит солнце за собою
Твоей державы новый год.

Олицетворение зари в образе прекрасной богини Эос с розовыми пальцами-перстами — традиционный образ, восходящий к Гомеру. Но достаточно было лишь небольшого сдвига значения («рука» вместо «перстов»), чтобы ломоносовское олицетворение показалось Сумарокову комичным: красные руки, как у прачки, стиравшей на морозе...

Ясность, естественность и простота останутся критериями Сумарокова и в его более поздних статьях — таких, как «О стопосложении» и «О стихотворстве камчадалов». Тем не менее сумароковская литературная практика и в период отстаивания критиком чистоты и прозрачности стиля далека от этих критериев. Его поздние оды в главном мало отличаются от ломоносовских. Теория, по-видимому, разошлась с практикой стихотворства. Отстаивая классицистические критерии ясности и логичности стиля, и Тредиаковский, и Сумароков — сознательно или, скорее, неосознанно — сами их соблюдали далеко не в полной мере. Движение литературы не вписывалось в тесные границы, заданные литературно-критическими штудиями. И прежде всего так было

¹ Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 195—196.

с торжественной одой, унаследовавшей пышность и «темноту» стиля от панегирической поэзии барокко и плохо поддававшейся нормированию с позиций рациональности и ясности стиля¹.

«Критика на оду» Сумарокова (она была издана уже после смерти и Ломоносова, и самого автора) не привела к обмену статьями, как в случае с Тредиаковским. Однако в 1760 году поэты обменялись выпадами в сатирических баснях. Сумароков в басне «Осел во львовой коже», а Ломоносов в притче «Свинья в лисьей коже». Позднее Сумароков высмеял Ломоносова — автора эпической поэмы «Петр Великий» в притче «Обезьяна стихотворец», первая строка которой («Пришла Кастальских вод напитокъ обезьяна») намекала на любовь автора поэмы (которую он разделял с автором притчи) к горячительным напиткам². Ломоносов добился уничтожения набора и экземпляров первого издания книги французского священника аббата Лефевра только из-за того, что в ней наряду с высочайшей оценкой ломоносовской поэзии содержалось именованье Сумарокова «творческим гением»³. Жестокое баталие между Ломоносовым и Сумароковым разыгрывались в доме у вельможи И. И. Шувалова, стремившегося примирить враждующих литераторов. «В спорах Сумароков чем более злился, тем более Ломоносов язвил его; и если оба не совсем были трезвы, то оканчивали ссору запальчивою бранью, так что я был принужден высылать их обоих, или чаще Сумарокова. <...> Сумароков, услышав у дверей, что Ломоносов здесь, или уходил, или, подслушав, вбегает с криком: не верьте ему, ваше превосходительство, он все лжет; удивляюсь, как вы даете у себя место

¹Такая характеристика литературной ситуации 1740—1760-х гг. и соотношения между критикой и поэтическим творчеством Тредиаковского и Сумарокова принадлежит В. М. Живову: Ж и в о в В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 246—249.

²В этом же упрекал Ломоносова и Тредиаковский в эпиграммах «Хоть глотку пьяную закрыл, отвисши зоб...» и «Цыганосов, когда с кастальских вод проспится...» (Поэты XVIII века. Т. 2. С. 399, 401).

³См. о литературных отношениях Ломоносова и Сумарокова подробнее: Б е р к о в П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. С. 266—270.

такому пьянице, негодяю. — Сам ты пьяница, неуч, под школой учился, сцены твои краденые. — Но иногда <...> мне удавалось примирить их, и тогда оба были очень приятны» — рассказывал позднее Шувалов своему знакомому¹.

К середине XVIII столетия русская литература имела такие «высокие» жанры, как ода и трагедия. Канон русской оды был создан стараниями Ломоносова, творцом русской трагедии был Сумароков. Отсутствовал третий «высокий» жанр, существовавший в западноевропейских литературах, — эпической, или героической поэмы — стихотворного эпоса, повествующего о подвигах воинов, полководцев, царей. Поэму о Петре Великом — «Петриду» — задумал Кантемир, две песни поэмы «Петр Великий» успел написать Ломоносов. Но завершенной героической поэмы не было. Этот изъян решил исправить Третьяковский. В 1766 году, за три года до смерти, он издал под названием «Тилемахида» огромный стихотворный перевод прозаического нравоучительного и философского романа «Приключения Телемака», созданного французским писателем Ф. Фенелоном. Обращаясь к сюжету Фенелона о поисках Телемаком отца Одиссея (сюжет был основан на греческих мифах), Третьяковский превращает текст Фенелона в искусное подражание античным эпическим поэмам Гомера и Вергилия. Французский роман был переведен гекзаметром — стихом античных героических поэм. Свои взгляды на этот жанр Третьяковский изложил в «Предъизъяснении о проической пииме» — предисловии к «Тилемахиде» (частично оно было изложением идей Фенелона из предисловия к роману). Утверждая, что эпическая поэма — «крайний верх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого», автор «Предъизъяснения <...>» утверждает, что материалом для этого жанра могут быть только полубогатые события древнейшей истории или мифологические сказания. Поэтому Третьяковский смело отрицал знаменитую в то время «Генрияду» — эпическую поэму Вольтера о французском короле Генрихе IV, жившем на рубеже XVI и XVII столетий. Как проницательно заметил Г. А. Гуковский, при

¹ Цит. по кн.: Пы л я е в М. И. Старый Петербург: Рассказы из былой жизни столицы. 2-е изд. СПб., 1889. С. 170—172 (репринтное переиздание: М., 1990).

этом автор «Тилемахиды» целил в не названного по имени недавно умершего Ломоносова — автора поэмы «Петр Великий»¹. Спор «древних» и «новых» о том, допустима ли модернизация жанров, унаследованных от античности, позволительны ли эпические поэмы на материале новой истории, сотрясал Францию в конце XVII века. Тредиаковский безусловно встал на сторону «древних». Тредиаковский писал о высоком достоинстве нерифмованного стиха, называя в качестве образца не только античную, но и русскую народную поэзию. Образец для современной русской поэзии он видел именно в античной литературе.

На исходе столетия классицизм сменяется новым литературным движением, которое получило в науке название септиментализм, или предромантизм. Выразителем новых литературных идей и симпатий стал Н. М. Карамзин. В. Г. Белинский писал, что Карамзин был «первым критиком и, следовательно, основателем критики в русской литературе»². Эту мысль разделяют и исследователи русской критики: «именно ему (Карамзину. — А. Р.) пришлось заново создавать и жанры, и приемы» критики (Б. Ф. Егоров³); «критическая статья, обозначенная своей художественной формой, законом своей композиции и художественной выразительностью своего стиля, появляется у нас лишь в карамзинский период» (Л. П. Гроссман⁴). Именно в критическом творчестве Карамзина зародились такие жанры, как проблемная статья (такова, например статья «Что нужно автору», посвященная проблеме творческого дара, статья «Отчего в России мало авторских талантов?») и эссе, очерк, отражающий субъективное восприятие, мир чувств критика. Он предпринял первый развернутый сопоставительный анализ художественных произведений (статья «О Богдановиче и его сочинениях», в которой сравнива-

¹ Г у к о в с к и й Г. А. Тредиаковский как теоретик литературы. С. 52.

² Б е л и н с к и й В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. М., 1955. С. 145.

³ Е г о р о в Б. Ф. О мастерстве литературной критики. Л., 1980. С. 45.

⁴ Г р о с с м а н Л. П. Жанры художественной критики // Искусство. 1925. № 2. С. 71.

ется французский роман «История Амура и Психеи» Лафонтена и его русское стихотворное переложение, «Душенька» И. Ф. Богдановича)¹.

Карамзинская критика ничуть не похожа на сочинения Трегубовского или Сумарокова, содержащие педантичные послонные разборы поэтических текстов и адресованные не любопытствующим читателям, а сведущим литераторам. Карамзин обращается именно к читателям — ценителям изящного, чей вкус он стремится образовать.

Художественное произведение для Карамзина — не воплощение абстрактных правил, а выражение души автора². В предисловии к переводу трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь» Карамзин оценивает «три единства» драматургии классицизма как «тесные пределы воображению» художника³. А в рецензии на роман М. М. Хераскова «Кадм и Гармония», не считаясь с принятым разделением жанров, высказывает мысль, шокировавшую литературных традиционалистов: «Почтенный автор в предисловии своем говорит, что Кадм его не *Поэма*, а *простая повесть*; но когда повесть есть не история, а вымысел, то она, кажется, есть поэма — эпическая или нет, но все поэма — стихами или прозою писанная, но все поэма, которая по общепринятому понятию на Других языках означает всякое творение воображительной силы. Таким образом, комедия, роман есть Поэма»⁴. Абстрактных «за-

¹ О жанрах карамзинской критики см. подробнее: К у л я п и н А. И. Жанрово-стилистическая природа критики Н. М. Карамзина // Проблемы метода и жанра. Вып. 15. Томск, 1989. С. 58—70.

² «Принципиально и настойчиво Карамзин не раз возвращался к вопросу о личности писателя, считая этот вопрос важнейшим вопросом литературы» (М о р д о в ч е н к о Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 40).

³ Статья имеет переводной характер, ее оригинал — предисловие К. М. Виланда к немецкому переводу шекспировской трагедии (К а ф а н о в а О. Б. «Юлий Цезарь» Шекспира в переводах Н. М. Карамзина // Русская литература. 1983. № 2. С. 158—163). Но выбор текстов для переводов у Карамзина всегда был глубоко случайным; Карамзин солидаризируется с идеями Виланда.

⁴ О недоуменной реакции литературных консерваторов и о полемике их с Карамзиным см.: К о ч е т к о в а Н. Д. Критика 1780—1790-х годов. Сентиментализм // Очерки истории русской литературной критики: В 4 т. Т. 1. С. 130—131.

конов» словесности не существует, каждый автор творит свои собственные «правила». Критерий Карамзина-критика — насколько произведение трогает душу, подлинный судья — вкус. Его оставляет равнодушным «громкая» одическая поэзия, иерархия жанров для него не существует. В словесности он ценит чувствительность и легкость. Критическое мышление Карамзина отличает историзм, чуждый нормативной критике более ранней эпохи. Карамзин-критик убежден, что словесность развивается и что ее характер определяется нравами и духом того или иного народа.

Как реформатор русского языка Карамзин настаивал на необходимости приблизить литературный язык к разговорному, ценил изящную и тонкую речь светского общества, особенно дам. Карамзин отвергал «славенщизну» и приветствовал заимствования из иностранных языков, знакомящие русских с новыми идеями, понятиями и смыслами. Он признавал, что язык общества, язык светских салонов нужно еще формировать и оттачивать, утверждая право русского языка перед французским, на котором говорили дворяне, вращавшиеся в свете¹. В своих статьях и рецензиях, как и в повестях и лирических стихотворениях, Карамзин воплощал эти идеи. Под его пером критические статьи и рецензии стали не только плодами ума, но и созданиями искусства.

Созданный Карамзиным «Московский журнал» (1791—1792), первый «настоящий» русский литературно-критический журнал, знакомил русских читателей с лучшими достижениями европейской и русской литературы. Вместо кратких рецензий-аннотаций, существовавших прежде в русской журналистике, Карамзин стал публиковать рецензии, содержащие краткий разбор, пересказ и оценку литературных произведений; оценка подкреплялась пространными цитатами. «Впервые в истории русской журналистики Карамзин в «Московском журнале» хорошо поставил отдел литературной критики и библиографии и сделал постоянным отделом театральную критику. <...> На критико-библиографических материалах «Московского журнала» расширялся умственный кругозор, развивалось нравственное и эстетическое чувство читателей, воспитывался их вкус, способность к

¹ О языковой программе Карамзина см.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1986. С. 16—69.

пониманию изящного, усваивались и закреплялись стилистические и языковые нормы литературной речи. Даже самый прием пересказа анализируемого произведения, присутствующий во многих литературных и театральных рецензиях Карамзина, служил средством просвещения и воспитания читателей» — пишет о карамзинской критике современная исследовательница¹.

В XIX и XX веках русская критика станет очень непохожей на критические трактаты и статьи «осмнадцатого столетья». Лишь статьи и рецензии Карамзина напоминают размышления и разборы, создававшиеся авторами позднейших времен. Критические сочинения Сумарокова, Ломоносова и особенно Тредиаковского ближе к современной филологии, чем к критике. И все же без этих первых опытов литературного самосознания и самопознания не было бы ни русской изящной словесности, ни литературной критики Нового времени.

Андрей Ранчин

¹Березина В. Г. Карамзин-журналист // Проблемы журналистики. Вып. 1. Л., 1973. С. 106.

Василий Кириллович ТРЕДИАКОВСКИЙ

(1703—1768)

Сын астраханского священника. Обучался в школе католических монахов-капуцинов в Астрахани, затем самовольно бежал в Славяно-греко-латинскую академию в Москву, оттуда снова бежал, на этот раз — в Париж. В университете Сорбонны обучался математике, философии и богословию. По возвращении в Россию посвятил себя ученым и литературным занятиям. Ему принадлежат первый русский перевод галантного романа («Езда в остров любви» П. Тальмана, 1730), первый трактат о русском стихосложении («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735), первая эпическая поэма («Тилемахида», 1766) и мн. др. Его труды многочисленны и разнообразны. Как писал современник, «он сочинил много прозаических и стихотворных книг, а перевел и того больше, да и столько, что кажется невозможным, чтобы одного человека достало к тому столько сил» (Краткое описание жизни и ученых трудов сочинителя сей трагедии // Тредиаковский В. К. Деидамия. М., 1775. С.10).

**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**

Государь мой!

Многажды я к вам писывал о разных делах; но-никогда и на ум мне притти не могло, чтоб я должен был когда написать к вам апологетическое и критическое письмо, каково есть сие настоящее. Ныне уже невозможно стало удержаться от сего; в чем и покорно прошу извинить меня по дружбе вашей. Нападки на общего нашего друга и неумеренность нападающего преодолели мое терпение: ибо известный господин пиит, после употребленных в эпистолах своих к нему обидах и язвительствах, не токмо не рассудил за благо от тех уняться, но еще оныя и отчасу больше и несноснейше ныне размножил; а чаятельно, что и впредь награждать ими потщится, если унят, от кого надлежит, он не будет. И как сему господину равно было, для оказания своя тщетныя способности, отстать от од, а приняться за трагедии, по сих за эпистолы, и уже ныне за комедии: так нам лехко можно поверить, что угодны ему будут наконец и точные сатиры. Впрочем, каким он подарком еще обогатить имеет общество читателей; то ли бо мы так же со временем узнать можем. Но ныне такой он нам всем представил на театре гостинец, который по всему не может не назван быть достойным остробуйныя его музы. Сочинил он небольшую комедию: при чем сие весьма удивительно, что она от него сочинена простым словом, а не стихами, толь наипаче, что он не токмо желал бы сам обыкновенно говорить о всем рифмами с нами, но, рассуждая по страсти его, хотел бы еще, чтоб и приятели его, и слуги, и служанки поздравляли ему, спрашивали его, и ответствовали ему ж спрашивающему на рифмах; словом, желательно ему было,

чтоб все при нем обращалось по рифмам, и звенело б рифмами.

Но как то ни есть, государь мой: однако оная комедия сочинена вся прозою, выключая токмо две штучки, кои сплетены стихами. Комедия сия недостойна имени комедии, и всеконечно неправильная, да и вся противна регулам театра; а состоит она в семнадцати явлениях, и названа Т р е с о т н и у с. В ней нет ни начального оглавления, ни должного узла; ни приличного развязания. Да и не дивно: она сочинена только для того, чтоб ей быть не язвительною токмо, но и почитай убийственною чести сатирую, или лучше, новым, но точным пасквилом, чего впрочем на театре во всем свете не бывает: ибо комедия делается для исправления нравов в целом обществе, а не для убийения чести в некотором человеке. Я не упоминаю о неисправности в ней сочинения и о многих так называемых солецисмах: она совсем недостойна критики. Однако сие смешно, что Автор, хотя показать о себе в персоне не знаю какóва Ксаксоксимениуса, что он искусен в славенском языке, тотчас лишь начал, да изволил и показать себя, что он еще меньше умеет по славенски, нежели по русски. Говорит он: *подаждь ми перо, и абие положу знамение преславного моего имени, его же не всяк язык изреши может*: ибо надобно было следующим образом: *даждь ми трость, да абие положу знамение преславного моего имени, еже не всяк язык изреши может*. Великой словесник! в полутаре строчке пять грехов. При представлении ее, в не малое пришел я удивление слыша некоторые речи в ней, о которых я так рассуждал, хотя впрочем и не по охоте, [понеже знаю, что они говорены негде на едине] что или Автор имеет пытливый дух, или толь его пиитический жар, называемый энтузиасмом, есть силен, что он может все то знать, в чем ему нет и нужды. Подлинно, несколько сие удивительно, в рассуждении свойства обыкновеннаго пиитам: ибо они в сем токмо особенное преимущество имеют, чтоб им прорицать всегда о

том, что уже было, а тайности те токмо они с прочими нами знают, которые им бывают открыты.

Какова ж, государь мой, содержания та комедия? О! праведное солнце. Не можно поистинне надеяться, чтоб могли и зрители все с терпеливостию до конца ее видеть. Все в ней происходило так, что сумбур шел из сумбура, скоморошество из скоморошества, и словом, недостойная воспоминания негодность из негодности, так что вся сия комедиешка достойна площадного минутного света, а потом вечныя тьмы. Можно сказать праведно, что Автор не мог ни чем никогда лучше открыть своего сердца. Особливо ж Тресотиниусу, которым Автор разумел общего нашего друга, означая его только что неточным прозвищем, такие были даны речи, что Скарон, французский пиит, поистинне не хотел бы быть для сего кощунным пиитом, при переодевании *Виргилиева* достохвального *Энея* в своего смешного. Толико то Авторова язвительная насмешка превосходит беззлобную и забавную *Скаронову* шутку! Смотри на все такое недостойное ругательство, воспоминал с мыслию *Аристофанову* комедию, названную *Облака*, которая была представлена в древних *Афинах*, и коею, во веки театральный токмо игрок, *Аристофан* смеялся, над пречестным во веки ж в язычестве мужем *Сократом*. Но есть ли что толь честное, чего б или ветреный, или надменный скалозубы не могли преобращать в смешное? Вкратце, *Авторов Тресотиниус* есть выше поруганием *Облаков Аристофановых*; сие значит, что в *Авторе* нашем больше было злости и остервенения к ругательству, нежели в *Аристофане*. Да заслужил ли оное ругательство *Сократ* от *Аристофана*? Заслужил ли ж и наш общий друг тож самое от *Тресотиниусова Автора*? Сим токмо сравниваю *Сократа* с нашим общим другом.

Обращая все сие в мысли, еще больше трепетало мое сердце с стыда, потом с негодования, напоследок с сожаления по общем нашем друге, нежели *Авторы* мор-

гали очи с радости, и с внутреннего самолюбного удовольствия; толькож смешить без разума дар подлая души, как то сам наш Автор говорит в Эпистоле о стихотворстве. Но прошу, государь мой, рассудить о терпеливодушии общего нашего друга. По окончании у нас новыя, а в древней Греции старыя такиа комедии, да и на крепко там в теж времена запрещенныя, навестил я его, рассказал ему о всем: в окончании, просил его, чтоб он себя так же пером защитил. Сие ж для того, чтоб или не показаться, бутто б он боялся Автора, или чтоб не сказали все, что он не в состоянии оборонять себя от клевет и насмешек недостойных честно-го человека. Слушая сие, он усмеялся токмо; а выслушав говорил: Я сожалею, что Автор, назвав меня непристойным именем, приводит в необходимую нужду благоразумных людей называть либо себя и знаменательнее того: а с другой стороны, безмерно радуюсь, что он сим своим примером показал, коль безвреднее есть при таких случаях быть в терпении и молчании, нежели подавать посторонним без пользы причину к большему еще осмеянию себя: ибо, по мнению Сенеки из 11 книги о гневе, главы 32, «тот велик и благороден есть, который, по подобию больших зверей, спокойно слышит лаяние маленьких собачек». Так по сему, предприял я речь, не токмо Автор не опустит ни единого случая, в которой бы он не стал терзать ваша честь безопасно, но все недоброхоты ваши никогда ж не оставят вас в покое, ведая, что вы сами безответны. Пускай же то так, говорил он, ежели им угодно. Ибо когда Автор был толь великим христианином в Оронтовом лице, что кощунства своего в XI явлении не усумнился употребить и слова Христа Спасителя нашего: то я здесь, где нет ни малого скоморошества, не могу ль дерзнуть тож зделать, но с благоговением, и привести в мое утешение из того ж спасительного Евангелия речи, именно ж, претерпевый до конца, той спасен будет. После сих его слов, оба мы замолчали; он не знаю как печальным и смущенным видом на меня

смотрел; а я рассуждал о сем его намерении, что он себя ни сам оборонять не хотел, ни требовать себе от других защиты. Вскоре ж потом мы друг с другом и расстались.

Сказать правду, государь мой; я сим его намерением небыл доволен: ибо знаю, что ему все делаются обиды по степеням, смотря по тому, как он их сносит. Но понеже все их так он претерпевает, что видя будто не видит, слыша будто не слышит, чувствуя будто не чувствует, и разумея будто не разумеет: того ради ныне явным уже ругательством прободать его начали. Кипело мое сердце, зная его совесть; и весьма жаль мне его было: да и кто ж бы из добрых, как думаю, о нем не пожалел? Удивлялся я, понеже он сам всегда безответен; то какая б тому была причина, что никто из приятелей его не возмется за дело, и защитить его не потщится? Но тотчас пришло мне на ум, что он оглашен в рассуждении искусства от своих соперников и ненавистников. Однако, независное око все противное тому в нем видит. Что ж до соперников его; то он, говоря об них и о себе, часто и поныне приводит Цицероново восклицание из второго Филиппического слова, которое он употребляет, переменяв оного речи, но токмо оставив на том же плане, и с тем же движением. Цицерон следующим образом жалуется сенаторам Римским: «По какому моему несчастию так делается, что кто, во время сих прошедших дватцати лет, ни был Римскому правлению неприятелем, тот совокупно тогда ж и мне врагом и супостатом находился?» А общий наш друг сие ж самое, но в другой силе, иногда ж и с крайнею горестию произносит: «По какому моему несчастию так делается, что кто, во время сих прошедших двадцати лет, ни хотел себе получить славу в искусстве словесных наук, тот совокупно тогда ж и мне был тайным и явным соперником?» Но пускай, что его соперники оглашают: он перебивает ли им дорогу, и отнимает ли что у них? Разве то, что он во всем том на нашем языке есть первым начинателем. Виноват ли ж он, что случай допустил его к тому прежде других? Однако, он с радостью

всем тем уступает прочим. С другой стороны, будь же и так, что премного есть таких, как то и подлинно, которым общий наш друг есть или равен, или их ниже: но нашего Автора он в том искусстве по справедливости выше. Сие не ненавистное было б и из уст общего нашего друга самохвальство: сия есть точная и непреоборимая правда. Того ради, будь и еще так, что находятся некоторые, коим есть причина, как превосходнейшим в искусстве, обличать общего нашего друга; но наш Автор толь в том сам неисправен, что превесьма б он благоразумнее делал; ежели б он благоволил о нем пред всеми молчать и себя пред ним не превозносить. Признаваем несколько, что есть в нем природная острота, но сия острота в нем необученная: а по мнению Горациеву, как природа без науки есть ничто, так и наука без природы есть недействительна: одна у другия взаимныя себе помощи просят. Когда я говорю, что есть в Авторе нашем острота; то я разумею, что в нем она не превосходная, но весьма обыкновенная многим. Славящие остроту в нем превосходную тем токмо доказывают, что он сию безделушку сочинил скоро, а именно в шесть часов. Но в рассуждении таких скорохватов весьма изрядно ответствовал Эврипид у Валерия Максима в книге 7 Алцестиду пииту хвалящемуся, что он, Алцестид, скоряе 100 стихов напишет, нежели Эврипид 3. Но разность, говорил тот, в сем, что твои делаются на-три дни, а мои на-век. Как то ни есть; однако ж сии прославящие не знают, что Авторова комедия почитай вся взята из сочинений комических барона Голберга, а особливо персона Капитана самохвата. Ежели по сему надлежит переводить; то найдутся, кои сие ж самое и в половину тех часов могут сделать, да еще и весьма исправнее.

Хорев трагедия, о которой я имею вам донести ниже, вся на плане французских трагедий; да и не только по плану она взята из французских, но и в рассуждении изображений. Гамлет, как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с англинския Шекспировы, а с прозы

уже сделал ее почтенный Автор нашими стихами. Эпистола о стихотворстве русском вся Боало Депрова. В Эпистоле об языке русском почитай все ж чужие мысли. Оде парфрастической был предводителем псалом; а другой его оде хотя не знаю я подлинника, однако ж не надеюсь, чтоб она нся его была: во всех собственных его сочинениях, придатки его как отливаются от чужих выработанных мест, а у него по большей части обессиленных переводом: и весьма б было сие чудесно, ежели б ему что нибудь выдумать от себя. Того ради, где ж его превосходная острота? Есть она, но общая многим. Превосходная острота не в понятии токмо одном, но еще в вымысле и в изобретении состоит. Но Автор толь мал в вымысле, что ни имен для смеха выдумать от себя не мог: его и Штивелиус в Эпистоле о стихотворстве так же чужой, а именно из помянутого ж Голберга, и сей самый Тресотиниус Молиеров Трисотень. Что ж до изображений его почитай всех, и почитай до всех же стихов; то все оное толь неисправно, что не-было еще поныне и свете пиита, кой бы толь мало знал первые самые начала, без которых всякое сочинение не может не быть крайню порочно. Можно сказать смело, что как из противников Соборной Церкви нет страннее наших раскольников; так из всех писателей красным слогом, нет в том недостаточнее нашего Автора. Все сие покажется из того ясно, что я предложу вам ниже, во-первых, о двух его одах, потом о двух трагедиях, и напоследок о двух эпистолах. Ибо только того, что мы поныне от него в свет изданного имеем.

Причина, которая меня возбудила к рассмотрению сему, есть, государь мой, не некоторая сердца моего подлая страсть, и недостойная доброго человека; но несносное тщеславие нашего Автора, презрение от него к лучшим себя писателям, сожаление по общем нашем друге, коего он толь нестерпимо обидел, и наконец справедливость воздаяния. Однако, не извольте ожидать, чтоб способу моего рассуждения быть с посягательством; он будет самый чистосердеч-

ный и праведный так, что за обиду его к общему нашему другу, которого мне, как и вас самих, нет дружнѣе в свете, не буду я воздавать обидою. Я не прикоснусь ни ко нравам господина Автора, ни к его состоянию: искусство его в сочинениях станет токмо пред мой суд. Но впрочем, когда ни удостоится по суду оное его искусство самого жестокого осуждения; однако везде будет умяхченный на него приговор. Господину токмо Автору лехко касаться до чина и до поступок: Брамарбас его прямо и без закрышек говорит об общем нашем друге в XI явлении, что каков его чин, таков его и поступок. Но я твердо знаю, что общий наш друг в чине благоговейно, со всеми добрыми почитает верховнейшее благоволение производящее в чин и непрекословно повинуетя руке предводительствующей, по тому ж благоволению, чин учрежденный. Высок ли сей? не его дело. Низок ли он? помнит что, по присловию, не можно всем старцам в игумнах быть. С моей стороны, я еще и радуюсь, что поступки общего нашего друга сходствуют с его чином: сие значит, что он не выходит из пределов своей должности. Напротив того, не дивлюсь, что поступка нашего Автора безмерно сходствует с цветом его волосов, с движением очей, с обращением языка и с биением сердца. Но теперь за прямое дело.

Самая первая ода нашего Автора есть парафрастическая: сочинена она с псалма 143-го. Парафрастических сих од с объявленного псалма еще совокупно с его положено две; а напечатаны оне 1744 года. Но первая по порядку есть порождение нашего Автора, как то мне объявил один из сочинителей тех од. Случай к сочинению их описан там в предуведомлении. Сочинители уговорились поставить судьями искусства своего все читающих общество, и для того просили, чтоб им позволено было их напечатать; что им и повелено. К сему труду возбудил обоих других сочинителей Автор: ибо он без всякого сомнения был уверен о своих силах, что преодолет. По сему можете вы, государь мой, праведно заключить, что наш Автор все свои напруг силы в

таком случае: честь и слава к тому его обязывали. Ода его состоит в одиннадцати строфах; а каждая из строф о шести стихах. Однако, государь мой, пустая надежда и излишнее упование на себя обманули нашего Автора: ода его обоих других во всем и по всему ниже, так что нет ни единыя у него строфы, в которой бы не-было знатныя погрешности. Вы изволите сами то увидеть способно: ибо я теперь каждую строфу разберу в той оде порознь.

1

Благословен Творец вселенны,
Которым днесь я ополчен!
Се руки ныне вознесенны,
И дух к победе устремлен:
Вся мысль к Тебе надежду правит;
Твоя рука меня прославит.

Прошу, государь мой, наблюдать: в первом стихе слово Творец положено не взыванием, но повествованием, то есть, разум сего стиха есть сей: благословен есть Творец вселенны, а не благословен Ты Творец вселенны: ибо звательный надеж слова Творец употребляет наш Автор по славенски Творче, как то видно из третиея строфы сея ж его оды. И понеже сие праведно; то для чего ж наш Автор в пятом стихе сея ж строфы положил слово *к Тебе* вместо *к Нему*, а в шестом *Твоя* вместо *Его*? Ибо вся сия строфа есть повествовательная, а не звательная. Вот, государь мой, первая знатная погрешность, и первое странное в писателе незнание.

2

Защитник слабыя сей груди,
Невидимой своей рукой!
Тобой почтут мои мя люди
Поверженны под скипетр мой.
Правитель бесконечна века!
Кого Ты помнишь! человека.

Сия строфа есть вся взывательная; слово в третьем стихе *Тобой* и в шестом *Ты* означают сие бесспорно. Надлежит знать, что правило взывания есть такое, чтоб ему всегда быть произносиму ко второму лицу; о сем, кроме Автора, и дети обучающиеся грамматике знают. Но из сих слов *мой* есть первого лица, *твой* второго, *свой* и *его* третьего. И как взывание всегда бывает второго лица; то следует, что наш Автор от незнания погрешил, полагая во втором стихе взывательном *своей*, вместо *твоей*. Сим образом ему угодно быть выше утвержденных правил в красном языке, или лучше, сим образом угодно ему не знать того и поныне. Положено ж у него в первом стихе *слабья сей* вместо *слабья сея*: ибо весьма сие досаждает слуху, когда непосредственно слова соединенные или до одной вещи взаимно принадлежащие полагаются так, что одно из них полное, а другое сокращенное. Лучше всегда, а особливо в стихах, полагать оба такие слова полные; однако сноснее, ежели они оба будут неполные, когда того нужда меры требует, как то и у него во втором стихе *невидимой своей*. Вот же и вторая погрешность, или справедливее, не одна она во второй строфе. Сей точно всегда плод от писателя без первых самых нужных оснований во всяком роде сочинения!

3

Его весь век как тень преходит:
Все дни его есть суета.
Как ветер пыль в ничто преводит;
Так гибнет наша красота.
Кого Ты, Творче, вспоминаешь!
Какой Ты прах днесь прославляешь!

В сей строфе, государь мой, не против грамматике уже погрешено: здесь соврано против общия философическия правды. Кто господина Автора научил, что ветер пыль в ничто преводит? Сим бы способом, по седми тысячах лет от сотворения света по нашему счислению, давно уже вся земля в ничто была превращена. Ветер пыль только с одно-

го места на другое преводит, а не в ничто обращает: от количества сотворенная материи, по мнению знатнейших философов, ничего не пропадает; но токмо она инде прибавляется, а инде потому ж убавляется. Но сие, государь мой, не филологическое, да философическое, и для того можно такое незнание Автору опустить.

4

О Боже! рцы местам небесным,
Где Твой божественный престол,
Превышше звезд верхам безвестным,
Да преклоняются в низкий дол:
Спустишь, да долы освятятся;
Коснись горам, и воздымаются.

Нарочита б могла быть сия строфа, ежели б она не имела смятения; ибо в ней заднее на переди положено, а переднее на зади, чем она и темна и порочна. Разуму ея следующему надлежало быть: О Боже! рцы местам небесным, и превыше звезд верхам безвестным, где твой Божественный престол. В четвертом стихе сея строфы к существительному имени *дол* Автор придал имя прилагательное *низкий*. Но мы дола никакова не знаем не низкого: разве по сему есть у Автора какой дол вышний. Сие точно называется у стихотворцев затычкою, когда нечто ненадобное полагается в стих для наполнения его меры. При том, господину Автору должно было знать, что прилагательные имена полагаются или для большего изъяснения свойств в вещах, или для похваления, или так же для похуления, и для других подобных имеющих большую силу околичностей: ибо кто скажет *вода водяная* или *солнце солнечное*; тот только что говорит по пустому. Равным образом кто говорит и *низкий дол*. Худо так же полагать и одну речь близко от другия такая ж и того ж знаменования. Однако, в сей строфе Автор, после низкого своего дола, тотчас просит, чтоб долы ж освятились. Но какая была

нужда в сем почитай непосредственном повторении? Или не показалось лучше положить ему сей пятый стих так,

Спустишь, да земли освятятся?

Иамб тот же; а великолепие, красота, и исправность лучшие.

5

Да сверкнут молнии, гром Твой грянет,
И взыдет вихрь из земных недр;
Рази врага, и не восстанет;
Пронзи огнем ревуший ветр;
Смяти его пустивши стрелы;
И дай покой в мои пределы.

В сей что ни в самой нужной строфе, Автор как о должном и вящем движении, нежели каково оно есть у него, не поущался; так и нескланяемые частицы не сильные употребил. Всех бы она строф лучше могла быть, ежели б устремительнейшая была. Соузы его (и), и глаголы *грянет*, *взыдет*, превратившиеся по неволе в будущия времена, без повелительныя или желательныя частицы *да*, почитай всю ея испортили. Я вас судиею теперь, государь мой, хочу иметь: ибо я утверждаю, что его самую строфу я лучшею сделал, так что дал ей все должное движение, и устремление, каких содержание требовало. В сем я ссылаюсь при том и на всех искусных совокупно при вас. Вот бы она как была вся жарчае и исправнее в частицах нескланяемых:

Да сверкнут молнии, гром да грянет;
Да взыдет вихрь из земных недр;
Рази врага, да не восстанет;
Пронзи огнем ревуший ветр;
Смяти его пустивши стрелы:
Но дай покой в мои пределы.

Прошу, благоволите судить по самой беспристрастной справедливости, чья строфа громче.

Прости с небес Свою зеницу,
 Избавь мя от врагов моих;
 Подай мне крепкую десницу,
 Изми мя от сынов чужих.
 Разрушь бунтующи народы,
 И станут брань творящи воды.

Зеница есть славенское слово; а по нашему просто на-
 мывается озарочкѣ. Но никто еще толь дерзновенный и
 толь несвойственные фигуры не употреблял у нас: ибо
 говоря, *распростерть озарочко*, есть означать, что оно так
 простирается, как рука. Подлинно, можно сказать, что зре-
 ние далеко распространяется; однако чрез сие означается
 действие видения, а не орудие, которым зрим. Но зеница
 есть орудие видения, а не действие его. Следовательно,
 Авторова *прости зеницу* есть ложная мысль, и несвой-
 ственное зенице дело. В пятом стихе положил он *разрушь*
народы; но глагол сей есть так же не приличен тут. Мы
 можем только говоря рассеять, развеять, раззорять, рас-
 сыпать, потреблять, истреблять народы; или так же мож-
 но нам говоря и разженуть народы: но разрушать умеем
 мы города, и прочие здания; или иногда разрушаем мы и
 дружбу; но никогда не разрушаем народы. Что ж до после-
 днего в сей строфе стиха; то он как сам в себе никакова
 разума не имеет, так и с прочими прежде положенными
 ни мало не соединяется темже. Ибо прошу, государь мой,
 сказать мне, что значит *стать брань творящим водам*?
 Стать водам, есть несвойственно; а стать водам брань тво-
 рящим, и того несвойственнее. Но пускай станут брань
 творящи воды; только ж бы не останавливались оне от
 того, что разрушатся бунтующи народы: ибо сия Авторова
 логика весьма подобна есть следующему заключению:
стоит сегодня палка в углу: того ради завтра дождь бу-
дет. Ибо как от сегодняшнего стояния палки в углу не

следует завтрешний дождь; так от разрушения бунтующих народов не может последовать остановление брань творящих вод. Сими при том обоими стихами Автор еще и не изобразил царствующаго псалмопевца мысли, а сие значит, что он его не разумел. Ибо Давидова сего, *избави мя от вод многих, из руки сынов чужих*, есть сей разум; избави мя как от превеликого и сильного наводнения из руки сынов чужих. Сия есть причина, что в средней сего ж псалма оде положено:

Род чужих, как буйн вод шум,
Быстро с воплем набегает.

Так же и в последней:

Меня объял чужой народ,
В пучине я погряз глубокой:
Ты с тверди длань простири высокой,
Избавь меня от многих вод.

Но разум сего четверостишия есть тот же, что и Давидов: так меня чужой народ объял, что я погряз как в глубокой пучине. Того ради, Ты мне с высокия тверди простири длань, и тем избавь меня от оных многих вод пучинных.

7

Не преклони к их ухо слову:
Дела их гнусны пред Тобой.
Я воспою Тебе песнь нову,
Взнесу до облак голос мой,
И восхваляю Тя песнью шумной
В моей Псалтире многострунной.

Господин Автор изволит смеяться над теми, кои иногда в стихах прелагают части слова, будто б наш язык так же был связан тем как французской или немецкой. Но не преклонить к их ухо слову что иное, как не прело-

жение осмеяемое Автором? Так же и в Хореве, действ. I, илл. III, стран. 15, говорит Оснельда: *яви во мне печальный дух, жестокой в сей любви*, не предложение ль за в сей жестокой любви, или действ. II, явл. III, стран. 26, не предложение ль же говорит Кий, *но в деле если нет свидетельства когда за но если когда в деле нет свидетельства?* да и весьма сего у Автора много. Тщетно и несправедливо Автор осмеяет, будучи сам тому больше всех подвержен. Того ради, в сей разбираемой мною строфе надобно по его: *не приклонить ухо к их слову*. Впрочем, сей его стих порочное имеет сочинение. Должно было ему знать, что винительные падежи утвердительныя речи переменяются в родительные, когда та речь есть отрицательная, например: *пишу справедливую критику* есть утвердительная речь, а справедливую критику есть винительный падеж. Но *не пишу справедливыя критики* есть отрицательная речь, а справедливыя критики есть родительный падеж изменившийся из винительного. Но Авторову *не приклони к их уха слову* есть отрицательная речь. Следовательно, надлежало ей быть:

Не приклони к их уха слову.

Но я присягну, что Автор о сем правиле, которое впрочем весьма общее, надобное, и сильное, никогда и не слышал. Последний стих сея строфы грешит родом: ибо Псалтир, как означающий музыкальный инструмент, есть мужского рода, как то *красен Псалтир с гусльми*, а не женского: и потому, надлежало ему написать *в моем Псалтире*, а не *в моей Псалтире*. Хотя ж в простом языке Псалтирь есть женского рода; но сия Псалтирь значит книгу: ктож видал книгу с струнами? с другой стороны в сей оде, которая есть с псалма, необходимо надобно было для почтения, сходства и высоты употребить сие слово в мужском роде, так как оно употреблено в псалмах:

Дающу области, державу,
И царский на главу венец,
Царем спасение и славу
Премудрый всех судеб Творец!
Ты грозного меча спасаешь,
Даешь победы, низлагаешь.

Строфа сия вся неисправная сочинением, и весьма порочная. Первое, к чему у него возносится слово *дающу*? ежели оно возносится предыдущия строфы к словам, а именно, к *восхваляю Тя песнью шумной*; то местоимение *Тя* есть винительный падеж; и следовательно надлежало написать: *дающа*. Буде ж оное его *дающу* принадлежит сея ж самая строфы к *Творец*, которое слово положено в четвертом стихе; то, хотя б оно было звательный падеж, хотя б именительный, в обоих случаях должно ему было быть *дающий*. Но не позволяет сам Автор возносить свое *дающу* к *Творец*: ибо после слов *спасение и славу* поставлена у него точка, и потому разум скончился, а каким глаголом окончился, Автор токмо знает. Однако, положим, что тут у него стоит не точка, но запятая; то, и при сем припинании строчном, надобно *дающу* переменить в *дающий*. Что ж, впрочем, Автора привело к *дающу*? Самое сочинение царствующего Пророка: ибо у него положено в дательном падеже, *дающему спасение царем*. Не великое ль оправдание господину Автору? То есть, непреборимое доказательство незнания Авторова. Ибо Пророк говорит исправно, для того что после дательнаго *Тебе*, как то, *Боже, песнь нову воспою Тебе, во Псалтири десятиструннем пою Тебе*. Кому ж? *Дающему спасение царем, избавляющему Давида раба своего от меча люта*. Второе, в пятом стихе сея строфы Автор положил глагол *спасаю* с родительным падежем без предлога *от*. Мы прочие все положили б сию речь так: *Ты от грозного меча спасаешь*, а не *Ты грозного меча спасаешь*. Но

Автору угодно писать по новому. Впрочем, сколько его сие сочинение ни новое, и ни противное языку; однако он ясно о себе показал, что он мало читывал молебный канон называемый Параклис: ибо там точно, да и праведно, стоит: *от тншких и лютых мя спаси*. Не лучше ль по сему Автору приняться за наши прежде книги, дабы научиться правильному сочинению? Расин научит токмо вздыхать по пусто-му; а Боало-Депро всех язвить и лучше себя: но оба сии нашему языку не научат.

9

Как грозд росую напоенный,
Сыны их в юности своей;
И дщери их преукрашенны,
Подобьем красоты церквей;
Богаты, славны, благородны:
Стада овец их многоплодны.

Во втором стихе слово *сыны* положено иамбом неправо: ибо оно есть хорей *сѣны*, а по словенски *сынове*. Но Автор мало печется о наших ударениях, или лучше, не хочет их знать, для того что сие до букв, и из них до складов принадлежит: ему токмо надобны речи и не зная складов, а сие значит, и не зная азбуки. Впрочем, в сей строфе читаю я трижды местоимение *их*; а именно, при *сынах их*, при *дщери их*, при *овцах их*. Однако, чьи сыны, дщери, и овцы, то как родителей так и стяжателей их не вижу, а не вижу ни в двух предыдущих строфах, ни в последующей. В двух предыдущих вижу токмо *дающе*, и *не приклони к их ухо слову*, а в последующей после овец, волгов. И так Автор изволил поскушиться объявить нам, чьи сии дети и овцы: сие значит, что он не знает свойства местоимений. Четвертый стих сего ж строфы подл и смешон совсем. Первое, слово *подобьем* вместо *подобием*, так досадно нежному слуху, что невозможно ему никак стерпеть, равно как и имена его в

Гамлете *Офелью*, *Полонья* вместо *Офелию*, *Полония*. Но я оставляю сие нужде меры, или лучше нерадению Автору. Второе, в сем же стихе употребил он слово *церквей*. О! странного незнания: увидев, что в немецком переводе сего псалма стоит *кирхе*; а ныне у нас тоже самое называется *церковь*; то и угодно ему тотчас стало слово употребительное ныне. Но, государь мой; помнил ли он, что он Давидов псалом расцветчивает? Буде помнил, то надобно ему было знать, что иудейского Храма не называем церковью, так как языческие капища называются иногда у нас храмами ж, а не церквями. Слово Церковь есть христианского стилия; а хотя в простом языке и называется здание святое церковью; однако Церковь в точном своем знаменовании не приемлется за здание, но за собрание верующих во Христе. Зная сие, прочие оба сочинители парафрастических своих псалмов положили исправно. Тот, которого ода в середине так:

Толь нет храмов испещренных;

А другой подобным же образом в последней:

Как златом испещренный храм.

Не могу удержаться, чтобы еще с удивлением не возопить: О! странного, а самолюбного и тщеславного незнания.

10

Волы в лугах благоуханных,
Во множестве сладчайших трав,
Спокоясь от трудов им данных,
И весь их скот пасомый здрав:
Нет вопля, слез, и нет печали,
Которы б их не миновали.

Здесь приемлю я смелость спросить вас, государь мой; что господина Автора волы в лугах благоуханных во множестве сладчайших трав, покоясь от трудов им данных,

делают? спят ли они? ходят ли? едят ли? мычат ли? играют ли? бегают ли? или стоят на одном месте повесивши губы? Ибо у Автора нет так называемого личного глагола, которым разум определяем быть долженствует. Но где нет личного глагола, там все искусные писатели, кроме Автора, знают, что нет разума. Толь превеликую Автору погрешность не можно ни чем другим извинить, и то на великую силу, как токмо так называемую фигуру силлеписом Автору неслыханную. Силлепис есть то, когда чего недостает в речи, тогда оно от ближнего содержания заемлетя, и тем разум дополняется, и еще применяя род, число, лице, надеж, или что другое. Так Цицерон пишучи к брату своему говорит: *он с страха, а я с смеха упал*, то есть, и он так же упал; но в латинском сие чувствительнее: *он с страха, а я с смеха упадох*; полный сего разум, *он с страха упаде*; а сего *упаде* в речи недоставало, и для того приразаумевется оно от ближнего *упадох* с пременением токмо лица. И так, взяв в помощь сию фигуру, так надобно разуметь Автору сию строфу: *волы в лугах благоуханных, во множестве сладчайших трав, спокоясь от трудов им данных здравы суть, и весь их скот пасомый здрав есть*. Но по совести сказать, Автор ни во сне не думал о сей фигуре: а другого впрочем, для самого слабого одобрения своя строфы, никакова ему отнюдь невозможно сыскать убежища.

11

О! вы щастливые народы,
Имущи таковую часть!
Послушны вам земля и воды,
Над всем, что зрите, ваша власть:
Живущие ж по Творчей воле,
Еще стократ щастливы боле.

В Эпистоле своей о русском языке Автор не знаю над кем изволит сатирически смеяться говоря:

Один последуя не свойственному складу,
Влечет в Германию российскую Палладу.

Хотя и оба сии стиха, что до стоп, худы, для того что цезуры не означены иамбом; однако не до того здесь дело; а поговорим о сем после. Мне токмо хотелось бы знать, какую последним сея строфы стихом сам Автор влечет в Россию к нам Палладу: ибо *еще стократ щастливы боле* написано не по русски вместо *еще стократ щастливее* или *щастливейшие*. Видите, государь мой, что никому меньше, как Автору, по справедливости, можно смеяться над другими, и еще их несносно ругать, и язвить. Весьма ему приличны слова Христа Спасителя нашего: врачу, исцелися сам: сузец во очеси брата твоего зриши, у себя же бервна не чуеши. Генеральное определение на сию оду Автор сам потщался сделать в четырех стихах и именем своим закрепить: первые два положил он в Эпистоле о стихотворстве, а другие два ж в Эпистоле о русском языке.

Первые:

Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
Кто грамматических не знает свойств, ни правил.

А другие:

Кто пишет, должен мысль прочистить наперед,
И прежде самому себе подать в том свет.

Ясно уже вам, государь мой, теперь видеть можно и по сему первому делу, коль велико искусство в сочинении нашего Автора. Изволили вы чрез то познать, коль великий он грамматик, ретор, пиит, логик, философ, а при том, коль много он читает наши книги, и потому какое имеет знание в грамматическом составлении. Чего ради, давно уже-было пора ему опомниться, себя и свои силы осмотреть, а напоследок, тщеславия и самохвальства убавить. Поистинне, сими толь ясно видимыми в нем пороками, больше он себе вредит, нежели бесчестит тех, коих он ниже себя почитает,

и прободает толь чувствительно и ненавистно. Не думает ли он, что все прочие того не видят, чем он заражен, чего он сам стоит, и что и каков тот, против которого он как с цепи спустил своевольную в лихости свою музу? Но впрочем, хотя б кто ему такое напоминание и дружески представил; однако б тот потерял свое время, труд и слова, а успеха б не имел в том ни малого. Затвердела уже в сердце его сия страсть: не может в нем ея ничто погасить, разве токмо некоторый род чуда или особливая благодать Господня. Сея ему христиански и желаю! А что ж принадлежит до нынешнего времени; то любы ему токмо те, которые ему дивятся, и его хвалят. Весьма б он был щастлив, ежели б по крайней мере мог усматривать, кто как и каким духом его хвалит. Ибо есть, как вероятно, кои сами не знают, что в сочинении его хвалят. Есть может быть, кои то делают льстя нарочно, дабы его приводить к большему себя оказанию, и чрез то б чаще иметь себе причину к смеху. Наконец, думаю, что есть и такие, кои ненавядя его похваляют, дабы ободряющею своею похвалою возбудить его еще к явнейшей нерассудности, и тем бы его или погубить, или по крайней мере привести в напасть и бедство. Однако, до всего того, государь мой, мне нет дела: сам он возраст имеет, сам о себе да печется. Я токмо рассматриваю его стихотворение; а по предвосприятному мною намерению одну и первую его штуку уже рассмотрел. Теперь должно мне приняться за другую господина Автора оду. Ея рассматривать я буду тем же способом, как и первую: именно ж, каждую строфу порознь, и в каждой, что найдется достойного, то нелицемерно похваляя, а какия несовершенства и погрешности явятся, те с довольною пощадою осуждая.

Следующая ода, ежели Автору верить, есть или самый верх совершенства в сем роде, или, по крайней мере, выше всего того из од, что мы ни имеем похвального у себя поныне. Боже мой! Кому он ея писменные еще не читал? Из смыслящих и незнающих, из знакомых и не-

ведомых себе, словом, кто б к нему ни пришел, или к кому б он сам с нею ни прибежал, всех убивал ею. Был он тогда с нею точная Горациева пиавица, которая от тела не отпадает, пока вся кровью не наполнится. Завел ли б кто слово о высоком при нем стиле? Тотчас он одну некоторую строфу из сея оды в пример ставил, и говорил необиновенно, что сия есть совершенный образец высококости; а прочее все или недостаточно, или пустошь. Продолжал он сам свою похвалу довольно чрез многое время; а надеюсь, что и ныне еще сего ж самого он при случае не оставляет. Удивительно было, видеть его к тому устремление и жар защищения, ежели б кто дерзнул сказать, что не токмо та строфа, но и вся его ода есть из самых посредственных. Но я вам, государь мой, доношу, что она еще меньше посредственна, нежели сколько порочна: вы изволите увидеть то сами.

1

Оставим брани и победы,
Кровавый меч приял покой.
Покойтесь мирные соседы,
И защищайтесь сей рукой,
Которая единым взмахом
Сильна повергнуть грады прахом,
Как дерзость свой подымет рог,
Пускай Гомер богов умножит,
Сия рука их всех низложит
К подножию монарших ног.

Второй стих окончен *покоем*, а третий начинается тем же самым звоном, а именно *покойтесь*: сие все знатные циты почитают за порок, а особливо в одах. Но и кстати ль повелевать мирным соседям покоиться? Они, когда мирные, то тем самым давно уже в покое пребывают и без принуждения их к тому: лучше б было, если б Автор употребил слово *дружные соседы* вместо *мирные*. В четвертом стихе

Автор соседям же говорит: *и защищайтесь сей рукой*. Но при том не изволил он нам изъяснить, сия рука есть чья, которая толь есть сильна: ибо нам самим невозможно никак догадаться. Местоимение указательное *сей* показывает токмо руку; но рука сия чья, того не объявляет. Выше именем мы из имен *брань, победу, меч*: по сему, рука сия толь сильная долженствует быть или бранная, или победная, или мечная: соседней быть ей нельзя, для того что должно им ею защищаться. Но положим уже, что она монаршая; то и в сем разуме нескладно Автор употребил слова *к подножию монарших ног* вместо *к подножию своих ног* или *своих монарших ног*. Да и к поножию ног хорошо ль? всеконечно подножие есть не рук. А хотя и есть у нас, во псалмах: *поклоняйтесь подножию ногу его*; но сие есть перевод, и может быть, что на еврейском языке имя *подножие* не производится от ног, как то и на латинском *scabellum* не от ног же. Низложить гордого к монаршескому подножию, и без приложения ног, есть весьма дело славное и героическое, а гордому чувствительное. Шестый стих есть неправильного сочинения, для того что не по свойству нашего языка *повергаются грады прахом*, но надобно *в прах*. Осмый, *пускай Гомер богов умножит*, есть как пустой, так и негодный. Что означает Автор чрез Гомера, и чрез умножение его богов? Гомер был пиит и описал баснословно Троянскую войну и похождения Уллисовы; а боги его были все ничто, то есть, не-было их в самой вещи. Какая ж хвала, что сия рука низложит таких, которых не бывало, и быть уже они не могут? Да и на что толь в важной оде, коею Автор благочестивейшую самодержицу нашу воспеть по достоинству тщался, баснословец Гомер [который впрочем од не писал, и потому брать его в образец неприлично] и ложные боги? В самом баснословии брань имели с сими богами Титаны и Гиганты, которые однако за злочестивых и там почитаются. Что больше? Стих *сей, пускай Гомер богов умножит*, есть и ложный по мысли, и нечестивый по разуму. Ежели б

вместо его у Автора был такой, *пусть зависть нам врагов умножит*; то б в строфе сей ложного и негодного быть ничего не могло. Впрочем, у Автора по седьмом стихе стоит запятая, а должно стоять двоеточие.

2

О! дерзка мысль куды взлетаешь?
Куды возносишь пленный ум?
Елисавет изображаешь,
Ея дел славных громкий шум
Гремит во всех концах вселенны,
И тщетно мысли восхищенны.
Известны уж ея хвалы,
Уже и горы возвещают
Дела, что небеса пронзают,
Леса, и гордые валы.

Первые семь стихов в сей строфе все изрядны, кроме слова *куды*, вместо *куда*, и кроме *взлѣтаешь* за *взлетаешь*. Но Автора нашего такая участь, чтоб ему нигде без погрешностей не быть; ибо два последних стиха, первое, что темны и обоюдны, а другое, что противный намерению Авторову разум имеют. Можно догадываться, что Автор так хочет мысль свою показать, именно ж, *что делами небеса* пронзаются, и совокупно *леса*, и *гордые валы*. Но понеже как *дела* среднего рода, во множественном числе, и в винительном падеже, так и *небеса*; то чем он доказывает нам, что у него точно оный в сих двух стихах разум? Ибо равным образом можно разуметь, что небесами, лесами и валами дела пронзаются, толь наипаче, что возносительное *что*, так же в винительном падеже, и во множественном числе. Вот коль ясно Автор наш сочиняет; или лучше, вот как он умеет сомнительный определять разум. При том, изволит ли он знать, что глагол *пронзаю*, есть тож что и *прободаю*? Итак, что то у нас за разум, когда дела прободают небо, лес и гордую волну? Но скажет, что он взял *пронзаю* за фран-

цузское реггер; однако, метафора сия у французов употребительна, а у нас она странна и дика, еще и ни какия пошлыя в сем разуме не означает идеи.

Что очень хорошо на языки французском;
То может в точности быть скаредно на русском,

как то сам Автор говорит в Эпистоле о русском языке, хотя впрочем вторый его стих и неисправен в цезуре. Того ради, вот, государь мой, обоим его сим стихам надлежало быть таким:

Дела, что в небо проникают,
В леса, и в гордые валы.

Глагол *проникаю* есть точно то, что у французов *penetreg*. С другой стороны, препинания и в сей строфе у Автора худы: ибо по третьем стихе надлежит быть двоеточию, а не запятой; по пятой точке, а не запятой; по шестом двоеточию, а не точке.

3

Взгляни в концы твоей державы.
Царица полуношных стран,
Весь север чтит твои уставы
До мест, что кончит Окиан,
До края областей безвестных
Исполнен радостей всеместных,
Что ты Петров воздвигла прах,
Дела его возобновила,
И дух его в себе вместила,
Являя свету прежний страх.

Помнит ли почтенный Автор, что он оду сочинял, то есть самый высокий род стихотворения? Но положим, что он в твердой был памяти; то для чего ж не старался он о выборе слов? Ода не терпит обыкновенных народных речей: она совсем от тех удаляется и приемлет в себя токмо высокие и великолепные. По сему, чего б ради ему не по-

ложить *воззри* вместо *взгляни*? Видно, что ему звон литеры (*я*) есть мил: ибо он вместо правильного *клену* пишет смешным образом *клянну*: а для чего? Сам он не знает; да и право не имеет твердого основания; но о сем после. *Твоей державы* вместо *Твоея* неправо и досадно нежному слуху. Искусные никогда не напишут *Океана* *Окианом*. Окианом выговаривают токмо такие люди, которые подобны знанием Автору; а из знающих, что оно есть греческое слово, и что пишется *ωκεανος*, никто не напишет *Окианом*. *Петров прах*, употребленный Автором в сей строфе, есть уничтожительное изображение. Надлежало-было ему не вносить такая низкости, когда б в нем находилось столько благородия, чтоб он мог о сем рассудить. Всякому читателю, имеющему ревнительное сердце к бессмертной славе Государя нашего Петра Великого, жаль, что толикого монарха тело называется от Автора прахом. Благоразумный и богослов, и в приличной нравоучительной материи, назовет ЕГО или перстию, или мертвенностию, или останками, или как инак, только ж с почтением. Того ради, сим бы следующим образом лучше могло быть последнее его четверостишие

Что Ты Петра воздвигла нам,
Дела его возобновила,
И самый дух в себе вместила,
Являя прежний страх врагам.

Ясно вам, государь мой, что мысли все Авторovy, а подлости нет никакия в изображениях; и еще порочное и повторение, *его его*, выкинуто.

4

Стенал по нем сей град священный,
Ревел великий Окиан,
В последний облак восхищенный,
Лишен, кому он в область дан,

И в Норде флот его прославил,
 В которых он три флота правил,
 Своей рукой являя путь
 Борей безстрашно дерзновенный
 В воздушных узах заключенный
 Не смел прервать оков, и дуть.

Не говоря уже ничего об Авторовом Окиане, желательно б мне было знать, кто *в последний облак восхищенный, лишен?* Град ли священный, или великий Окиан? Да и что значит, *в последний облак восхищенный, лишен, кому он в область дан?* Толь высоко Автор изволит писать, что уже и за разум залетает. О! дерзка Авторова мысль, куда взлетаешь, не имея высокопарных крил и за тем не подымаясь от низких своих долов ни на вершок? Просим тебя, мысль дорогая, не летай толь высоко, да изображай себя пожалуй с надлежащею только ясностию; в чем поистинне и может тебе удаться, ежели твердо будешь знать грамматику и все ее свойства: ибо в сей же строфе шестый стих, *в которых он три флота правил*, порочное имеет правление, для того что глагол *правлю*, означающий повеление к правлению, а не действие самое правления, правит творительным падежем, а не винительным, чего ради и надлежало ему быть, *в которых он тремя флотами правил*. Что ж возносительное *в которых* соединила ты с Нордом и флотом, то худо: ибо такие местоимения с одним предыдущим единственным или множественным соглашаются, о чем-было тебе знать должно было. Чего ради, надлежит вместо *в которых* поставить *где*. Но при всем том, здесь есть ложь и в самом бытии: ибо Петр Великий управлял в Норде четыре, а не три флота, а именно, российский, аглинский, дацкий и голландский. Но от сего ль нам пиита должно ожидать исправности, а особливо историческая? По первом стихе надлежало быть точке с запятою; а по четвертом должно было поставить двоеточие.

Ударом нестерпима Рока
Бунтует воин в страшный час.
Отдай Петра, о смерть жестока,
И вооружись противу нас.
Хотя воздвигни все стихии,
И вооружи против России,
Пойдем против громовых туч;
Но тщетно горесть гнев раждала,
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Нет, государыня мысль, кою Автор наш не умеет правильно изъяснить, не ударом нестерпима Рока бунтует воин, да или от удара, или с удара, или в ударе, или при ударе, или по ударе, или за удар, или напоследок ради удара. Впрочем, видно нам, государь мой, что строфа сия наполнена наглаголиями *противу* и *против*, да глаголами *вооружись* и *вооружи*. И понеже в ней нет различия в словах; того ради, не может и она названа быть одической строфою. Могла б она быть исправнее и краснее сим образом:

В ударе нестерпима Рока
Бунтует воин в страшный час:
Отдай Петра, о! смерть жестока,
А вооружись косою на нас:
Хотя ж воздвигнешь все стихии,
И встанешь ты против России;
Не устрасимся громных туч.
Но тщетно горесть гнев раждала,
И ярость воинов терзала:
Сокрыло солнце красный луч.

Вами, государь мой, свидетельствуюсь что моя строфа во всем его исправнее. Ибо сочинение в ней правильное; а при том, различие слов введено, и предыдущее с последующим сопряжено. По втором стихе у Автора стоит точка, а надобно быть двоеточию; так же и по четвертом вместо точ-

ки двоеточию ж. По шестом автор положил запятую, а надобна тут точка с запятой. По седьмом у него точка с запятой, но должно поставить точку.

6

Тобой восшел наш луч полдневный
 На мрачный прежде горизонт,
 Тобой разрушен облак гневный,
 Свирепы звезды пали в Понт.
 Ты днесь фортуна нам пленила,
 И грозный Рок остановила,
 В единый миг своей рукой
 Объяла все свои границы.
 Се дело днесь одной Девицы
 Полсвету возвратить покой.

Автор предыдущую строфу окончил хотя *лучем*; однако сию последующую почитай непосредственно тем же *лучем* начинает. Сие значит, что он или мало наших слов знает или не чувствует в сем порока. Что мешало поставить ему здесь место луча *свет*? Кто ударяет слово *разрушен* на *у*, как то здесь Автор; тот сказывает, что оно взято вместо *разрезан*; ибо вместо *раззорен*, как то и кажется, что Автор то означает, надобно ударить сие слово на *шён*, *разрушён*. Но прошу, государь мой, сказать мне, что значит, *разрушен облак гневный, и свирепы звезды пали в Понт*? Да и может ли кто быть толь великий Аполлон, который бы мог какойнибудь найти в сем разум? Сие точно самое называется сумбуром не означающим никакия мысли. В седьмом стихе слово *миг* есть подлое, и следовательно не одическое. Вместо его высоким стилем говорится *мгновение ока*. Может статья, что слово *миг* Автор предпочитает *мгновению* по привычке своих очей. В нем же поставлено *своей рукой* вместо *твоей рукой* худо: ибо речь идет взывательная, и обращена она ко второму лицу. Для сея ж самая причины и *свои границы* за *твои границы* худо ж и неправильно.

Напоследок, по втором стихе Автор изволил положить запятую вместо точки с запятою; сие ж самое и по третьем стихе. По четвертом не точке надобно стоять, но двоеточию. По шестой не запятой, но точке с запятой; так же и по седьмом. Последний стих окончен точкою; а надобно было его окончить удивительною: ибо тут так называемая фигура эпифонема, то есть, возгласение.

7

Отверзлась вечность, все герои
Предстали во уме моем,
Падут восточных стран днесь вой,
Скончавшись в мужестве своем,
Когда Беллона стрелы мечет,
И Александр в победах блещет
Идущ в Индийские страны,
И мнит достигнув край вселенны
Направить мысли устремленны
Противу солнца и луны.

8

На Вавилон свой меч подьмет
К стенам его идущий Кир,
Весь свет его законы внемлет,
Пленит Восток, и правит мир.
Се ищет Греция Елены,
И вержет Иллионски стены,
Покрыл брега Скамандры дым,
Помпей едину жизнь спасает,
Когда Иулий смерть бросает,
И емлет в область свет и Рим.

9

Не вижу никакия славы,
Одна реками кровь течет,
Алчба всемирныя державы
В своих перунах смерть несет,

Встают народы на пароды,
И кроет мечь Пергамски воды
Похвальный греков главный царь,
Чего гнушаются и звери,
Проливши кровь любезной дщери,
Для мщениа багрит олтарь.

Боже мой! сколько Автор положил в три сии строфы прямая и баснословныя истории! Да на что все сие толикое велеречие? Для изъявления, что во всем свете много войны бывало! Изрядно. Однако в седьмой строфе Автор прорицает о прошедшем, что у него *падут восточных стран днесь вои*, которые давно уже пали, и говорит неправо, что ему *отверзлась вечность*: ибо ему отверзлась вместо ея древность, для того что все оные герои, коих Автор упоминает, были в древности в рассуждении нас, а не в вечности. Вечность единому токмо Богу свойственна, и не героям. Ежели б я не-был совершенно уверен, что Автор отнюдь не знает богословии; то б подумал, что он говорит о так называемой у богословов *предней вечности*, *aeternitas a parte ante*. Однако и сия вечность есть Божия, коя в середине, что до нашего разума, мир и все твари пребывают; а от сея, и так же по кончине тварей, пойдет задняя вечность, *aeternitas a parte post*. Но я еще повторю, что сие вечности разделение есть токмо слабого нашего понятия: ибо свойство Божиея вечности есть в том, что она состоит вся и целая в одном пункте. А как? Превосходит сие пределы нашего ума: одно токмо мы знаем, что нет в ней ни начала, ни середины, ни конца. Есть и еще вечность, коя называется *вековечностию*¹; а имеет она начало, но не имеет конца. Сия принадлежит до умных и бессмертных тварей. Удивительно, что господин Автор, в ложной своей вечности, не нашел при толь многих походах и сражениях, так же и Тебанския баснословныя ж войны. Однако он вместо ея наградил нас упоминанием

¹ *aeternitas*. — *Зд. и далее по разделу примеч В. К. Тредиаковского.*

пятью о Троянской, ведомой ему из Дациерина Гомера; а о Тебанской оной знатно что не слышал он сам никогда, для того что Стаций не переведен на французской язык с латинского. В осмой оде и четвертом стихе поставлено *правит мир* неправильным правлением за *править миром*, а в шестом стихе говорит Автор: и *вержет Иллионски стены*, неправо ж, для того что глагол *вержет* есть неупотребительный, а надобно было ему сказать *повергает*. *Иллионски* вместо *Илионски* неправо ж: ибо ἥλιος [солнце], от чего Илионом город Троя назван, пишется по гречески одною ламвдою, или нашим (л). В сей же самой строфе, каким дымом у Автора покрываются брега реки Скамандры? Ибо когда греки воевали против Трои, тогда как у них, так и у Троян не-было еще ни бомб, ни пушек, и ни какова огнестрельного оружия. Того ради, что чрез сей дым надобно разуместь того не знаю, разве только или мглу, или пыль, или уже подлинно оный дым, который был от огня, как греки жгли Трою: однако делали они сие тогда, когда уже всеконечно взяли город обманом, а не когда еще осаждали. Но в последнем стихе сея ж строфы, что нам за диковинку Автор предлагает, когда *Иулий емлет в область свет и Рим*? Не великая поистинне штука, весь свет взявши, взять уже Рим город: Рим заемлет самую малую, и нечувствительную частицу вселенныя. Но превеликое дело то, чтоб Иулию, взяв Рим, покорить тем самым весь себе мир, как то и подлинно там тогда было. Автору не позволил *Скамандрин дым* положить прежде Рим, а потом свет. Но что нам нужды, что рифма привела к тому Автора? Нам надобен токмо эмфазис, то есть, сильное изображение. Надлежало-было стараться о том Автору, чтоб и эмфазис, и рифма были у него между собою согласны. В девятой строфе осмый стих, *чего гнушаются и звери*, долженствовал положен быть девятым вместо сего, *проливши кровь любезной дщери*; а сей вместо оного осмым: ибо так, как у Автора они расположены, смысл в

широцитом есть смешении. С другой стороны, *любезной дщери* вместо *любезныя дщери* есть неправильно и досадно слуху, для того что существительного имени *дщери* есть полный родительный падеж, а прилагательного *любезной* есть сокращенный, или лучше, развращенный от народного незнания, а в самой вещи он есть дательный. Следовательно, в красном сочинении дательный падеж за родительный употреблять очень худо. Впрочем, о строчных препинаниях в сих трех строфах я уже не упоминаю, и упоминать больше нигде об них не буду: довольно только вообще сказать, что Автор их ни знает, ни ведает, и для того меньше ему сплеток. Да и как знать такому писателю, который не токмо не учивался периодологии и не слышал ни от кого о разности периодов, об их членах, и об их существенных частях, но и не сочинивал ни одного еще поныне правильного периода. Но кто всего того не смыслит; тому знать и препинания, как от сего единственно зависящия, очень трудно. Излишно уже говорить об общей сумесице в сих трех строфах: сам всякий читатель может то видеть с первого взгляда. Сперва у него Александр Великий воюет, потом Кир идет, который был прежде Александра, на Вавилон; после, тотчас Греция соглашается на Троя, и уже требует силою Елены, а сие было задолго прежде Кира. Но вот и конец Римския республики непосредственно после Кира: Иулий с Помпеем междоусобно сражаются, так что Иулий смертью как мячом в Помпея бросает, хотя от Кира до сего времени и много лет прошло. Что ж еще? паки война при Трое, и месть как одеялом кроет Пергамски воды. Что ж и напоследок? Так называемый, только ж впрочем не логический, *круг порочный*, то есть, Агамемнон еще не начал Троянския осады, хотя уже месть и кроет Троянские реки: ибо он приносит дщерь свою Ифигению в жертву богам прежде, нежели еще месть покрывала Пергамски воды. Не энтузиазм ли то, государь мой, нетрезвый? или лучше не сумбур ли

то прямо сумбурный, где круглое с четвероугольным смешано? Надобно, чтоб наш Автор чрез чур хватил Гиппокренския воды, когда он сие сочинял.

10

Но здесь воинский звук ужасный
Подвластен Деве днесь молчит,
Един в победе вопль согласный
С Петровым имянем гремит.
В покое град, леса, и горы,
С покоем нимфы ждут Авроры.
Едина лишь Елисавет
Исполненная днесь любви
Брежет своих подданных крови,
И в тихости свой скиптр берет.

Автор наш великое и нарочное прилагает старание, чтоб ему писать слова по кореню. Слово в четвертом стихе, *имянем* от *имя*, написано точно по произведению. Не можно ль по сему сказать, что Автор наш исправный грамматик? Нет, государь мой; грамматики в нем не видно ни тени. Ежели б он знал, что славенские имена, кончающиеся на *мя*, как то *время, темя, семя, племя*, и подобные в родительном падеже коренное (*я*) переменяют в (*е*), и хранят сие (*е*) во всех прочих косвенных падежах, кроме винительного и звательного, то б он никогда не писал *имянем*, но *именем*. Впрочем, тщетно, пред нехотящим слушать, петь песню. Кого почтенный Автор разумеет в шестом стихе чрез *нимф*, кои с покоем ждут *Авроры*, того я не знаю: знаю, что нимфы были баснословные богини; а что им в сей строфе дела, и какую оне приносят собою, и именем своим толь важной оде, а не песенке, красоте, о том пускай Автор нам скажет, буде ему угодно. В осмом стихе употреблено слово *любви*, не знаю ж по каковски: мы прочие все скланяем сие имя следующим образом: *любовь, любви*, а не *любви*, и так далее во всех косвенных падежах, кроме винительного и звательного.

Еще тень небо покрывает,
 Еще луна в звездах горит,
 Прекрасно солнце отдыхает,
 И луч его в валах сокрыт
 Россия ж вся уже встречает,
 Владычицу что Бог венчает,
 Се бурный вихрь реветь престал,
 Теперь Девическая сила
 Полсвета скиптру покорила,
 Низпал из облак гневный вал.

Во всей оде сей весьма много валов у Автора. *Валы* в ней иногда *гордые*, иногда в ней *вал грозный*, иногда берутся *валы во область*, иногда *волна берега ломит*, иногда *кедр листы в валы бросает*, да и в сей одиннадцатой строфе, солнечный луч в *валах* же скрывается, и ниспадает из облаков *гневный же вал*: и того всего и в сей строфе два ж вала. У него в Гамлете так же валу надлежит быть освещену вместо *моря и вод*. Если б Автор особливого не имел любления к шлам; то б ему можно было, кажется, в четвертом стихе сея строфы обойтись и без валов, и написать свой стих так:

в морях
 И луч его в водах сокрыт
 в струях

иместо:

И луч его в валах сокрыт.

Хотя ж я и не вижу кроме темная аллегии, что при встречании от России боговенчаемая владычица бурный вихрь *реветь* [вместо *ревѣть*] престал; однако разумею, что Автор изображает всемирную в России тишину, дарованную ей восшествием на престол самодержицыным, а прежде того, бывшее некоторое нестроение. Но что Автор разумеет в последнем стихе, чрез *ниспал из облак гневный вал*; того отнюдь понять не могу, и чаю, что и никто сего

никогда не поймет, и еще думаю, что хотя и самого Автора спросит, то он так же непонятное сие чрез непонятное ж толковать станет. Как? Кто видал, чтоб *гневный вал из облак ниспал!* Что то за дивовище? или лучше, что то за сумбур? и толь страннейший, что он здесь прилеплен, как горох к стене.

12

Великий Понт что мир объемлет
И в полы круг земный делит,
Тобою нашу славу внемлет,
И уж в концах земли гремит
Балтийский брег днесь ощущает,
Что морем паки Петр владеет,
И вся под ним земля дрожит,
Нептун ему свой скиптр вручает,
И с страхом Невский флот встречает,
Что мимо Белтских гор бежит.

В двух первых стихах сея строфы, хотя описание есть праведное; однако, ведая, что Автор очень малый космолог, хотел бы я знать, каким образом великой Понт, то есть, как видно, целый Океан вполы круг земный делит у него? Я нимало не сомневаюсь, что вопросившему себя о том, он что нибудь или неправое, или смеха достойное скажет. Четвертый стих, *и уж в концах земли гремит*, я не знаю куда приложить, к великому ль Понту, или к славе? Буде к Понту; то не знаю, как ему в концах земли греметь, и что чрез сие Автор разумеет; но ежели к славе, то, для ясности, надлежало так свой стих Автору составить: *уж та в концах земли гремит*. Глагол *владаю*, который в шестом стихе, есть развращенный: искусные в языке говорят *владаю*, а на *то* произносят и пишут сей *обладаю*, а не *владаю*. Но вот еще и у Нептуна скиптр в осмом стихе! Что за новая митология? Древние язычники изображали сего бошка с трезубцом, а не с скиптром. Однако, будь

трезубец Нептунов скиптром: метафора сия несколько прилична; только ж не знаю, пристойно ль, чтоб поганский божок внесен был сюда от сочинителя христианина, и вручал бы свой скиптр правовернейшему Государю. О сем пускай благоразумнейшие рассуждают: но мне в сочинениях толика важности не-любы ни Нимфы, ни Нептуны, ни другие подобные сумозбродные тени: ибо можно без всех сих пустошей обойтись, как то мы увидим ниже. Однако, в игрушках, или в некотором баснословном со всем сочинении, я не порочу сих Нимф, Нептунов, Беллон, Юнон, и Аполлинов, ведая, что они несколько оживляют пустую или неважную, или всеконечно по всему баснословного рода материю.

13

На грозный вал поставив ногу,
Пошел меж шумных водных недр,
И положив в морях дорогу,
Во область взял валы и ветр,
Простер премудрую зеницу,
И на водах свою десницу,
Подвигнул страхом глубину,
Пучина власть его познала,
И вся земля вострепетала,
Тритоны вспели песнь ему.

Дошел я до той, государь мой, строфы, которой Автор цены не ставит, которую выше всего красного из сочинений почитает, и в которой полагает он пример всея пиитическия высоты. Подлинно, презрядный в ней жар и движение; однако как много в ней ложных мыслей, так и не сходственных с мыслями слов. Она вся то, что у французов называется *фобюс*; а мы можем назвать *надутых пузырей пускание* или *ртом облаков хватание*. В сей строфе говорит Автор, что *подвиглась страхом глубина*, и *пучина власть* Петра Великого *познала*, когда пошел он ко-

раблями по морю; однако, *на грозный вал поставил он ногу*. Как же мог уже вал быть грозен, как самая малая часть всея глубины, которая однако страхом подвиглась, и всея также пучины, коя и сама во власть отдалась? Всяк видит, что сего вала пустые уже грозы: а следовательно, *грозный вал с страхом глубины и с подданством пучины* не сходствует. Сие значит, что Автор не больше о сходстве в смысле, сколько о звонких словах, хотя и пустых, старался. Но не звонкое ль бы которое нибудь слово было, когда б Автор вместо *грозного вала* поставил или *быстрый*, или *зыбкий*, или какой другой вал? Однако, сии слова не показались Автору; а не показались может быть для того, что они сходствовать будут с последующим изображением, именно ж, с *устрашенною глубиною и с подвергнутою пучиною*, ибо Автору надобен токмо звон, а кроме того ни что: ему и *Лев Исавр* пышным кажется именем, как то я сам несколько раз от него слышал. Удивительно, как он сего пышного имени в громкой сей строфе не поставил. Для его сочинения все равно, что *на грозный вал*, что *на Лев Исавр*. Второй стих Авторов идет *меж шумных водных недр*; а сие значит, что он идет между валами: однако, нога была сперва поставлена на грозный вал, и потому, надлежало было итти *по грозным валам* не боясь, а не пробираться между валами. Третий стих *пролагает в морях дорогу*. Сим Автор означает, что флот идет под водою: но ежели б пролагается была дорога *на морях*; то б всеконечно корабли так шли, как они ходят, именно ж по поверхности вод. В пятом стихе *простирается зеница* ложною мыслию; а о сем уже доказано, где я вам, государь мой, предлагал о шестой Авторовой строфе парафрастическия оды. В последнем самом стихе сея строфы, *Тритоны вспели песнь* благополучно обладавшему морем. Но что то за козьи рога, которые в мех не лезут? Как? при толиком шуме, при толиком страхе, ужасе, при толиком трепете, и пременении, для того что нога ставится на грозный вал,

ход делается между шумными водными недрами, дорога пролагается в морях, в область берутся валы и ветры, простирается на водах зеница и десница, подвигается от страхи глубина, пучина под власть подвергается, и вся земля трепещет, одни Тритоны могут быть спокойны и непоколебимы, и еще так веселы, что они с радости поют песни! Знатно, что сии Нептуновы музыканты были пьяны; иначе, надлежало им играть в свои роги или тревогу, или плачевную арию, для того что Нептун, государь их, скиптра уже лишился в предыдущей второй надесять строфе, а следовательно и им нечего тут ждать доброго. Сами извольте рассудить, государь мой, коль малое рассуждение у Автора. С другой стороны, на что сии Нептуновы песноисвцы здесь? Не можно ль бы христианину было и без них обойтись толь в важном описании? Боже преблагий! Благочестивейшему императору, истиннейшему христолюбцу, и правовернейшему христианину, в вере скончавшемуся, богомерзкие Тритоны песни поют! О! Коль благо разумно в оде на восприятие престола, всепресветлейшей нашей самодержице удивляется лик небесный зря идущую ее в ночном мраке: ибо пиит оный знал что писал, и имел рассуждение: того ради и поет не вредя христианства, но еще и с большим Автора нашего великолепием, говоря:

О! вы недремлющие очи
Стрегающие небесный град!
Вы бодрствуя во время ночи,
Когда покоясь смертны спят,
Взираете сквозь тень густую
На целу широту земную.
Но чаю, что вы в оный час
Впротив естественному чину,
Петрову зрели дочь едину
Когда пошла избавить нас.

Нет тут языческих бошков, нет тут ни Нептунов, ни Тритонов: зрят тут недремлющие очи, стрегущие небесный

град: то есть, зрит тут хор небесный. Сей хотя б тогда не зрел токмо с удивлением на Петрову дочь, но еще при том, хотя б и помог, и по успехам хотя б и всесладостную песнь воспел: однако, признаваемый христианами, весьма б он прилично у пиита сего все то сделал.

14

Тобою правда днесь сияет,
И милосердие везде цветет,
Щедрота скипетром владает,
И всех сердца к тебе влечет
Тобой дал плод песок бесплодный,
И камень дал источник водный,
Ты буре повелела стать,
И тишину установила,
Когда волна берега ломила,
И возвратила ветры вспять.

15

Твоя хвала днесь возрастает,
Подобно как из земных недр,
До облак всходит, и скрывает
Высоки горы тенью, кедр
До рек свой корень простирая,
И листвие в валы бросаая,
Твой гром колеблет небеса,
И молнья сферу рассекает,
Послушный ветр моря терзает,
Дают путь горы и леса.

16

Ты все успехи предварила,
Желанию подав конец,
И плач наш в радость обратила,
Рассторгнув скорби днесь сердец.
О вы места красы безвестной
Склоните ныне верьх небесной,

Да взыдет наш гремящий глас
 В дальнейшие пространства сёлы,
 Пронзив последние пределы,
 К престолу Божьему в сей час.

Сии три строфы по плану своему не худы и могли б на-
 иваны быть изрядными, ежели б в изображениях их не было
 погрешностей. Я уже говорил, что глагол *владаю*, который
 здесь в 14 строфе употреблен, есть испорченный, и что чис-
 тый сей глагол пишется *владю*. С пятого стиха до конца на
 великую силу можно догадываться, что Автор благополучие
 российское, по причине восприятого престола самодержи-
 цю, описывает. Однако аллегория его очень темна, так что,
 ежели кто не захочет догадываться, то тот будет всегда Авто-
 ра спрашивать, что значит, *камень дал источник водный?* что,
когда волна берега ломила? что, и *возвратила ветры вспять?*
 Притом, шестой стих не токмо темен по аллегории, но еще и
 обоюдное, то есть, порочное имеет сочинение: ибо Автор ни
 чем не различил, *каменем ли дан источник водный*, или *ис-*
точником водным дан камень.

В четвертой надесять строфе первый с третиим стихом
 каким соглашается звоном, таким точно и в пятой надесять
 первый с третиим же: сие от всех осуждается в стихотвор-
 це, и еще больше, ежели род стихотворения есть высокий,
 каков долженствует быть в одах, и в трагедиях. Я поистин-
 не не могу прямо знать, что здесь означает Автор чрез *гром*
колеблющий небеса и чрез *молнию*, коя *рассекает сферу?*
 Самодержицына войска гром не для колебания небес, но
 для поражения врагов: ибо он законный и справедливый, и
 для того воружаться на небеса никогда не возможет. Слово
молнья вместо *молния* есть развращенное. Благоразумно б
 Автор мог делать, ежели б он от таких низких вольностей
 убегал.

В шестой надесять строфе пятый стих имеет *красы без-*
вестной вместо *красы безвестных* не радивое соединение
 имен. Неполный с полными именами худо соединяются и

досаждают слуху, о чем уже я вам, государь мой, доносил. Осмый стих порочен ударением силы и развращением имени в окончании его: ибо мы произносим не *дальнейший*, но *дальнейший*. Имя *село* есть среднего рода, которое во множественном именительном имеет *сѣла*, а не *сѣлы*. Селы, и подобные имена, кончат неправо не пекущиеся о грамматической исправности: но Автор наш сочиняет красным слогом, который не может быть красным, буде он притом неисправен. Что ж *села* не согласятся с *предель*; тому мы невиновны: мы токмо видим, что Автор не исправен в языке, и знаем, что для рифмы не должно портить языка. *Пронзять последние предель*, значит, *пробость последние предель*. Но что то за разум? Мы уже видели, что сей глагол у Автора употреблен не сам за себя, но за *проникать*: а что он *пронзать* кладет, то видно, что он глагола *проникать* не знает. Да и как ему знать? наших книг не читает он много, а может быть и не хочет. В последнем стихе положено *к престолу Божьему* за *к престолу Божиему* по самой большой и по площадной вольности. Что больше? у Автора и сельское употребление есть правильное и красное: его жерновы, по присловию, толь добры, что все мелют.

17

О Боже, восхотев прославить
Императрицу ради нас,
Вселенну рушит и восставит,
Тебе в один удобной час,
Тебе судьбы суть все подвластны,
Внемли вопящих вопль согласный,
Перемени днесь естество,
Умножь сея Девицы леты,
Яви во днях Елисаветы,
Колико может Божество.

В первом стихе сея строфы поставлено деепричастие *восхотев* вместо причастия *восхотевый* или *восхотевший*

неправо, как то всем знающим чувствительно. В четвертом стихе прилагательное имя положено за надглаголие, то есть *удобной за удобно*, толь странно, что нарочитая могла б быть причина подумать, что то ошибка типографская, ежели б сам Автор наш был исправен в языке. В шестом стихе *вопящих вопль* никакия красоты не имеет и еще повторением сим чувствительную досаду делает слуху, толь наипаче, что вместо *воплъ* можно было поставить Автору *глас*: да и *вопящих* вместо *вопящих* есть весьма неисправно. В седьмом стихе Автор желает, чтоб естество было от Бога переменено. Великого, нерассудного и отнюдь невозможного он просит! Бог премудростию своею предусмотрел, благостию предизбрал, а всемогуществом произвел самый преизрядный и самый превеликий мир. И так, желать, чтоб самое изрядное, и самое великое было переменено, то желать, чтоб оно хуже и меньше было. Ежели б он желал, чтоб переменен был чин некоторого частного движения в естестве, как то, чтоб солнце назад уступило, или в перед бы подалось, говоря по виду; то б сие согласно было с премудростию, благостию, и всемогуществом Божиим. Осмый стих есть не стих, но токмо строчка: ибо он надлежащая своя мера не имеет, а именно, недостает в нем одного склада. Того ради, надлежит ему быть следующему:

Умножи сей Девицы леты,

или правее

Умножь сея Девицы леты.

Леты положены, как *сеты*, за *лета*, всеконечно против грамматического рода, и против искусных людей употребления: о семь уже я предложил выше. Впрочем, кажется что Автор сие нарочно делает, подражая такому употреблению, которое ввели и ныне вводят такие люди, кои никогда и не слыхивали, что есть в грамматике три рода, а именно мужеский, женский, и средний. Но что за в бездну свергся

Автор из-под небес? Ибо девятый его стих, в соединении с десятым, имеет явную противность закону. Изображает ими Автор сию свою мысль:

Яви во днях Елисаветы,
Колико может Божество.

О! Неправоверия всем довольно смыслящим явного, но одному токмо Автору нечувствительного! Кто просит Бога, чтоб он явил в нынешние дни, колико есть всемогуще его Божество; тот разумеет, что Бог ни прежде сих дней, ни от века, ни поныне, словом, что он никогда еще не являл ни чем и ни в чем Божественного своего всемогущества. Вот, государь мой, до чего доводит необученное мудрование! Я вас уверяю твердо, что другого разума сим его двум стихам отнюдь дать невозможно, как бы кто сие, благоприятствуя Автору, ни хотел толковать; да еще и толковать сего иначе никак невозможно. Однако, я совершенно ведаю, что смысл Авторов нечествовал не с умысла, но от незнания: того ради, дадим сим его стихам православный разум и напишем вместо

Яви во днях Елисаветы,
Колико может Божество.

таким образом:

Являй и в дни Елисаветы,
Колико может Божество.

или так не хуже ж,

Являй и в дни Елисаветы
Что Ты всемогуще Божество.

Видели мы, государь мой, что сия Авторова ода порочна сочинением, пуста разумом, темна и обоюдна составом слов, низка безразборными речами, ложна повествованием бывших дел, непорядочна, наполнена без нужды повторением тех же самых слов, неисправна в мере стихов, безрас-

судна в употреблении баснословия, напоследок, а сие всего прочего хуже, отчасти и неправоверна. Но посмотрим, есть ли еще во всей в ней какая твердость и дельность: то есть, коль вымышленно и искусно Автор воспевает самодержицу нашу: и все ль, или одну кою из преславных ея добродетелей прославляет: так же и все то производит он каким порядком. Сие мы тотчас увидим, когда сея оды представлю я план, по которому и объявятся Авторovy мысли и изобретение: ибо все сие в оде велеречием прикрыто. И так, вот ея все нагое содержание:

Полно нам воевать, мы уже покой имеем; да и вы соседи покойтесь, и надейтесь на сию руку, которая всех неприятелей, сколько б их ни-было, преодолет. Но чего ради я толь дерзок, что Елисавету хочу прославлять: она и без меня несравненно прославленна. О тебе вся твоя пространнейшая Россия и держава радуется: ты нам Петра Великого оживила. По нем, как он скончался, плакал Санктпетербург, и самый Океан: и сколько войны ни укаряли смерть, и ни ярились на нее; однако ж Петра Великого не возвратили, и его уже нет в живых. Но ты нам тишину, спокойствие, и благополучие принесла. Я вижу теперь в древности престокие брани: воюет Александр против Индии; Кир идет на Вавилон; Греция отыскивает Елену, Помпей от Иулия бежит, а Иулий покаряет свет и Рим. Но во всем том, что народы встают на народы, и что Агамемнон проливает кровь дочери своей, какая слава? сладость в том, что мы все Елисавете подвластны, и что она толь нас любит, что хранит нашу жизнь, и щадит нашу кровь. Не-было еще зари, как Боговенчаемую самодержицу встретила Россия; когда та полсвета себе покорила. Вот же и море почувствовало, что Петр Великий паки им владеет: пошел он по нем и устранил всю пучину. Ты к нам правосудие ввела и милосердием всех объемлешь; ты тишину подала и бурю разогнала. Хвала твоя так высока, как кедр: гром твой колеблет небо, и молния воздух раздирает: словом, ветры, моря,

горы, и леса твои, и тебе послушны. Ты нас обрадовала, и всем нашим желаниям конец подала исполнением. О! Боже, перемени естество, умножь сея Девы лета, и ныне при ней яви, колико может Твоя сила.

Вот, государь мой, все содержание сея оды, которое не токмо от меня не обессилено, но еще и украшено. Прошу ж сказать по справедливости, можно ль прямо видеть, какое есть Авторова намерение, и что он прославляет? Начал он миром, грозит паки войною, уверяет что он не способен хвалить самодержицу, описывает всяя России пространство и радость, крушится о смерти Петра Великого, радуется о добре дарованном России монархиню, негодует, что в свете великие войны бывают, поздравляет нам и себе, что мы Елисаветины, ликует что в темноте еще ночной Россия покорившую полсвета Владычицу встречает, оживляет Петра, и плавающего в море, так же и завладевшего оным вводит, хвалит паки самодержицу, что она правосудна и милостива, что хвала ее велика, и что она сама сильна и страшна: напоследок, просит Бога об умножении ей лет. Что ж все сие, государь мой? Радуется ль он особливо, что самодержица наша восприяла прародительский престол? Веселится ль, что мы спокойствие получили, а инде везде бывшие ж брани оплакивает? Плачет ли он, что мы Петра Великого лишены? Или торжествует, что в особе самодержицы наша всяких благ мы сподоблены? и что по великим ей добродетелям и хвала ей ж велика? Всего того много, и все оно достойное: но какая единственно цель есть Авторова? Слов довольно; но все сии слова как пронизки на шнур без разбора положены: нет связи, нет соединения, нет расположения, нет порядка; одно токмо что было нечто сочиняемо, и сочиняемо так, как попало. И хотя ж оды свойство есть такое, по мнению Авторова, что она *взлетает к небесам, и свергается во ад, мчась в быстроте во все края вселенны, врата и путь везде имеет отворенны*; однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как уго-

релой кошке, но чтоб ей по одной какой линее, по прямой, или круглой, или улитковой взлетать к небесам, и спускаться в дол; то есть, беспорядок ее долженствует быть порядочен и соединен, и нестись чрез все горы и доли, выше, как говорят, дерева стоячего, и облака ходячего, к одному токмо главнейшему делу. Инако, ода будет не ода, но смеха и презрения достойный сумбур. Сей у того не может не случиться, кто токмо одни надутые пузыри пускает и хватает ртом облака. Я заключаю о сей Авторовой оде, и то по самой искренности, и по правому моему разумению, что она, не касаясь впрочем ко всеблагословенному в ней имени Божию, и ко всеавгустейшему монархину, из негодных негоднейшая; ибо, как сам Автор говорит в Эпистоле о русском языке.

Нет тайны никакой безумственно писать,
Искусство, чтоб свой слог исправно предлагать,
Чтоб мнѣние творца воображалось ясно,
И речи бы текли свободно и согласно.

Я при том долженствую вас, государь мой, уведомить о моей прошибочке: ибо сия ода есть не вторая по порядку у Автора, но первая, для того, что она сочинена и напечатана 1743 года; а которую я рассматривал прежде, та 1744 года. Но хотя я в сем и погрешил; однако моя погрешность весьма порядочнее Авторovy сея оды: ибо я рассматривал в первом месте ту оду, коя прославляет Бога, а во втором, о самодержицыных похвалах.. Надеюсь, что за мой анахронизм, для приличного Божиим и самодержицыным хвалам места, можете вы меня способно простить, и толь наипаче, что от сего перемешания времен не может ничего последовать вредительного.

Я обещался вам, государь мой, рассматривать после од трагедии нашего Автора, и по них так же эпистолы; но теперь признаваюсь, что я вам не сдержу данного слова. Прошу, чтоб вы благоволили быть довольны сим токмо моим

од его рассмотрением, и по сему полагать, а полагать достоверно, что все прочее Авторова сочинение есть равно такая ж исправности. К неустойке меня привела не леность, но всеконечная невозможность чтоб далее продолжать рассуждение: господин Автор такой нашел способ, что, кто б смыслящий ни принялся за его трагедии, всяк тотчас увидит, что нельзя к ним пристать. Нет в них ничего, или уже превесьма мало того, чтоб порочно не-было. Ежели б Автор тако́ва был состояния, чтоб он, по сочинении их, мог попросить искусных своих приятелей, дабы они неисправные в них места, читая у себя на едине, означили прилепленным вощечком; то б всеконечно надобно было, растопив воску в сосуде, опустить их обе в воск, и тем все их залепить для изъявления, что все в них неисправно. В прочих народах рассматриватели красных сочинений щастливы, для того что у их Авторов всегда несравненно больше хорошего, нежели недостаточного: но я следовательно толь не благополучен в моем предприятии, что необходимо надобно все на́-все худым огласить, и чрез то подать неповинно причину к подозрению на себя, что я то делаю по некоторому пристрастию. Однако, я клянусь совестью моею, что я утверждаю об Авторовой всеконечной неисправности, по правому и беспристрастному моему разумению. Когда б больше было сияния, нежели мрака в его стихах; то б малое не могло затмить премногого, и досадить зрителю, как то Гораций говорит. Но в Автором сочинении весьма больше тьмы, нежели света, который впрочем так слаб, что его почитай невидно. Я не желаю, чтоб вам просто моим словам верить: я вам непреодолеемо из премногого докажу самым малым, что все то сущая правда.

Извесно мне, что вы имеете в вашей библиотеке трагедию Хорева: прошу ж повнятнее ея благоволить читать. Прежде всего вы изволите усмотреть, что премногое множество иамбических его гексаметров в составе своем порочных, тем что пресечения не означают они иамбом; а оз-

начать оным в иамбических гексаметрах необходимо надобно; им во-первых сама природа дала сие совершенство; для того что иамбический гексаметр состоит из двух триметров, а первейшая мера, по которой полное число стоп определенных в стих познавается без прибавки и убавки одного слога, всякому иамбическому стиху есть мужеский стих, так как хореическому женский: ибо первого стиха стопа кончится долгим слогом, а второго кратким; сие знающему очень ясно. Следовательно, разбив гексаметр иамбический мужеский на два триметра, в обоих на конце непременно надлежит быть иамбу: Правда сия сама собою мечется в глазе, так что хотя б ей и не искать причины. Второе, первые сих иамбических стихов изобретатели всегда пресечение считают иамбом на своем языке. Должно знать, государь мой, что иамбический стих гексаметр есть стих особливо немецкого стихотворения, равно как и все прочие иамбические стихи: к нам они введены с образца стихотворения употребляемого помянутым народом. Того ради, из премногих Авторových гексаметров, находящихся в Хореве, в Гамлете и в Эпистолах, и не имеющих в пресечении иамба, например из Хорева сии,

Отец твой воинством / весь город окружает,
Щедрота позная / разгневанных небес,
Смешенна с казнию / и лютою напастью
Хотя и некую / часть вольности имею,

и все прочие, сколько их ни обретаются, порочны по составу своему. Я уповаю, что сего господин Автор не чаял, чтоб кто мог сие стихам его в порок поставить; но он изволил как в сложении такова своего гексаметра обмануться, так, если и думал, что то не порок, и что в порок не будет поставлено, то он помышлял несправедливо, для того что сей порок очень есть велик, и чистому сложению стихов весьма вредителен. От Автора часто многие слыхали как он говаривал о себе, что то он подлинно отец российского

стихотворства: однако, невозможно его отнюдь назвать и вотчимом: ибо как количество российских стихов, а сие есть самое в них основание, и по оному хореический первый стих на нашем языке, так и иамбический по тому ж введенному уже тоническому количеству, есть не его, для того что прежде правильные стихи начали быть употребляемы, нежели еще он знал, что хорей, и что иамб. Не он же ввел и сочетание стихов: с самого еще начала нашего стихотворения об нем было уже упомянуто, звание ему дано, и в песенках действительно употреблено; а в важное сочинение ввел его первый, и расплодил иамбических од сочинитель. Что ж осталось, чему б был наш Автор отцом в нашем стихов составлении? Есть он, но пасынком нашего стихотворения: ибо оно у него и составом, и сочинением, и гладкостью не родное: где где выскочит хороший стих в его сочинениях.

Посмотрим же теперь трагическую и эпистолярную его речь. Но какую я в ней вижу неравность? Вижу совокупно высокость и низкость, светлость и темноту, надмение и трусость, малое нечто приличное, а премногое непристойное; вижу точный хаос: все ж то не основано у него на грамматике, и на сочинении наших исправных книг, но на площадном употреблении. Во-первых, худо он умеет слова выбирать: ибо пишет в трагедиях *опять за паки, этот за сей, эта за сия, это за сие*. Не исправно кончит среднего рода имена во множественном числе, как то *озеры за озера, достоинства за достоинства, воздыхании за воздыхания, братиев за братий, подозрениев за подозрений, правила за правила, правы за права, следствиев за следствий, блаты за блата, железы за железа, действии за действия, нещастиев за нещастий, посольствы за посольства, отсутствиев за отсутствий*. Все подобные окончания в именах пишут такие писатели, кои не тщатся о грамматической исправности; но Автору нашему, как красного слога писателю, должно тщаться о всей красоте языка. Не чувствует он при разборе

слов оных, кои худо в важное сочинение полагаются, для того что гнусное нечто по употреблению означают и соединяют, как то, *блудя* вместо *зablуждая*, *какое б* вместо *какое*, и *(б)* или *(бы)* можно относить к иным частям слова: то *тронуть* его вместо *привести в жалость* за французское *toucher*, толь странно и смешно, что невозможно словом изобразить. Вы можете тотчас почувствовать неблагоприс- тойность сего слова на нашем языке из околичности. В трагедии Гамлете, говорит у Автора женщина именем Гертруда, в дейст. 11, в явл. 2, что она

И на супружню смерть не тронута взирала.

Кто из наших не примет сего стиха в следующем разуме, именно ж, что у Гертруды супруг скончался не познав ее никогда, в рассуждении брачного права, и супружовы должности? Однако Автор мыслил не то: ему хотелось изобразить, что она нимало не печалилась об его смерти. Того ради надлежало-было ему написать так сей стих:

И на супружню смерть без жалости взирала.

При том, вводит наш Автор в свои сочинения неупотребительные слова, как то *в последок* за *напоследок*, *не времянно* за *не навремя*, *мгновенно* за *во мгновении*, *отколе* в Гамлете за *откуда*, *надвела* за *навела* в Хореве, *бремянило* за *отягощало*, *сугублю* за *усугубляю*, *мечтуйся* за *мечтайся*, *жесточе* за *жестдчае* или *жесточайше*, *из нова* за *из нового* или просто *нового*; *умеряй*, *умеряючи*, не знаю за что полагает. Многие он речи составляет подлым употреблением, как то, *паденье* за *падение*, *отмищенье* за *отмищение*, *желанье* за *желание*, *воспоминанье* за *воспоминание*; так *оружье*, *сомненье*, *понятье*, *безумье*, *Офелю*, *Полонья*, за *Офелию*, *Полония*, и прочие премногие. Настоящие деепричастия за прошедшие пишет по площадному, как то, *пременя* вместо *пременив* и *пременивши*, *увидя* за *увидевши*, *усладясь* за *усладившись*, *утомя* за *утомивши*, и прочия премногие. Ме-

тафоры употребляет несвойственные, как то *низвергнуть-ся в пленение, таинство пронзить, ярость внемлешь, быть мило сурово*; и при том многие ж вводит так называемый катахризисы, как то, *в народы смерть метать, кидать в ветры знамена*: ибо все сие такова рода, как у Горация, *бежать рысью и вскачь на долгой палке*. Мило очень нашему Автору непостоянное употребление слов, как то инде *ево*, а инде *на него*, инде *ея*, а инде *ее*; инде *свет*, как то *пребудь над градом свет! о свет останься здесь!* а инде *свет*, как то, *света край*, и во многих еще местах. Сюда ж принадлежит и разновидное сочинение, как то инде *не то меня льстит*, а инде *не венец мне льстит*. Сколько ж у Автора солецисмов, то есть, ложных сочинений, и составов словам; того и счесть почитай невозможно. Но малое из едва объятного вам здесь предлагаю. Пишет он *скажете за скажете, услышилось за услышилось, увидючи за увидячи, слышил за слышал, оставшей за оставшейся, не принуждай мне то себе сказать за не принуждай меня, скиптр свой во зло вменяешь за скиптр твой, мне верности давно их внутренну явят за мне верности давно внутренность свою являют, пустите убежать мне вас умерети ныне за пустите, чтоб я побежал от вас умереть теперь, пусть кровию мою напьется вран в лесах за пусть крови моя напьется, Велькаром свободен нечаянно темницы за Велькаром свободен нечаянно из темницы, от третьей он стрелы падуц не мог встать боле за от третьей он стрелы упадши, бегут без памяти падут с коньми с гор в воды за бегут без памяти, падают; иметь мужество на место своево за иметь мужество вместо своего, скрыться грозных туч за от грозных туч, с юности моей за от юности моя, иттить из градских стен за сходить с градских стен или итти из-за градских стен, сетуешь в смятении своем за сетуешь в смятении твоём, виню часть века своево за виню часть века моего, какой ты помощи, княжна, желаешь мной за какия ты помощи, княжна, желаешь от меня, слабости свои могла я победдати за слабости*

мои, взъити в царский одр за взъити на царский одр, на чью он жизнь алкал; но на жизнь алкать сочинено весьма странно: ибо глагол *алчу* есть самостоятельный и не правит никаким падежем, то есть, говорится просто *алчу*. Пусть прочтет Автор послания святого апостола Павла, то и увидит по многих местах мою правду, а свою превеликую погрешность. Увидит он, что есть там: *аще алчет враг твой, до нынешняго часа и алчем, и он алчет, аще кто алчет, навывыком и насыщатися и алкати, не взалчут ктому*. Во всех сих местах глагол *алчу* стоит самостоятельно, как то называют наши грамматисты. Напоследок, есть в Гамлете у Автора и *молящая тебе за молящая тебя*. Знаю, что Автор сей солецисм исправил на листочке между погрешностями. Но достоверно знаю ж, что сии погрешности не типографские, но природно Авторовы: ибо я сам моими глазами видел, что в рукописном подлиннике писанном Авторовою рукою стояло *молящая тебе*; в последнем печатном листе исправленном Авторовою рукою, и подписанном к печати, было *молящая тебе*; знаю и сие, что по напечатании Автор взял к себе книжки с *молящая тебе*: но после, как уже сказано было от доброго человека некоторому из его приятелей, и что Гамлет напечатан с *молящая тебе*, и с *поборник* вместо *противник*, о чем ниже; а сей его приятель ему самому сказал, что то знатное очень погрешение: то тогда уже наш Автор узнал, что он грубо ошибся, да и где не так? и для того просил, чтоб листочик напечатан был с погрешностями исправленными. Однако не дерзнул он на том листочке написать так: *типографские погрешности*; но поставил просто *погрешности*, для того что оне не типографские, но его собственные.

Вот же вам теперь, государь мой, не правопись, но крипопись Авторова, как то, *времен за времен, сонце за солнце, сердце за сердце, преждний за преждний, горячность за горячесть, куды за куда, туды за туда, таво каво за того кого, грамота за грамата, окроровленном за окроровленном, свет,*

во свете сем, не свету, за свѣт, во свѣте сем, не свѣту, клянись, кляню, за кленуись, клену, растоваться, за расставаться, со всем за совсѣм, притчиною за причинною, ибо от глагола чиню, а предлога при, касу́ за кобу, сетуй за сятътуй, приемль за приемлю, для того что во все наши орфографии принято, чтоб пред гласными писать (i) а не (и). Но мне вероятно кажется, что к сей кривописи дал причину подобия Автору Волтер: ибо сей первый из французов начал писать français, anglais вместо françois, anglois, хотя впрочем Волтер трагик великое имеет основание так писать; но наш Автор так же трагик, только что не хочет видеть перемены в оном предлоге, когда он и при сложении, будто б литера (i) принятая в сии места не того ж была у нас звона, что (и). Но вся сия мелочь насторону: должно видеть ложные знаменования, данные от Автора словам, а сие происходит от того, что Автор отнюдь не знает коренного нашего языка славенского. Пишет он *коль*, производя от подлого *коли*, за *когда* и *ежели*, весьма неправо и развращенно, как то в следующем его стихе:

Не так, свирепая, коль толь твой вреден взгляд.

Всяк бы подумал по словам, что в сем стихе *коль толь* соответствующие себе взаимно частицы, ежели б разум стиха допускал так думать, для того что тут *коль* взято за *когда*. Так же и сие: *коль любишь, так скажи*. Всяк подумает, что разум тут сей, *коль много любишь, так и скажи*. Однако Автор понимает сие: когда любишь, то скажи. И по сему, *коль* за *когда* полагается от Автора ложно, потому что *коль* значит *колико*. Пишет же Автор *отсель* за *отсюда*, не зная, для того что *отсель* значит *отныне*. Пишет он *область* за *власть* ложно ж, как то *какую область ты имеешь надомною*, а говорит сие Оснельда Хореву, дейст. I, явл. 3, стран. 15. Пишет он и *довлеют* за *долженствуют*, как то *не их примеры нам во бранях быть довлеют*: однако, слово *довлет* значит *довольно есть*, а не *должно есть*. Но славное в

Гамлете слово *поборник*, в дейст. 11, в явл. 1, выговоренное Клавдием, сколько в ложном знаменовании употреблено, столько и в смешном, для того что сие показывает, что или Автор мало бывает в церкви на великих вечернях, и на всенощных бдениях, или бывает да не тогда, когда первый глас поется: ибо инако, то б Автор мог услышать в Богородичне начинающемся *Всемирную славу*, что слово *поборник* значит не *противника*, но *защитника* и *споспешника*. Следовательно, Автор употребил сие слово за *противника*, говоря,

Се Боже пред Тобой сей мерзкий человек,
Который срамотой одной наполнил век,
Поборник истинны, бесстыдных дел рачитель,

крайно в ложном знаменовании. Впрочем, поправлено сие слово у Автора на листочке между погрешностями: однако, я вас, государь мой, удостоверяю по самой истинне о сем его исправлении тем же точно, что я вам донес прежде о *молящая тебе*, то есть, что Автор тогда уже узнал свое погрешение, когда ему о том сказано и доказано было; а сам он сея смешные погрешности отнюдь не чувствовал. Но как он и исправил? Вы думаете, что он прямо поставил вместо *поборника* *противник*? Весьма б он сделал правильно, ежели б поправил таким образом, для того что *противник* то ж самое имеет количество и ударение складов, что и *поборник*. Но наш Автор поставил на листочке *рушитель* вместо *поборник*, то есть, такое слово он поставил, которое у нас не употребительно. Буде б было *нарушитель* или б *разрушитель*; то б могло быть изрядно. Сие то называется по украински, поправиться с печи на лавку. С другой стороны, в той же Клавдиевой молитве стишок сей к Богу, *принудь меня, принудь прощения просить*, мне несколько подозрителен; но я оставляю рассуждать о разуме православия его богословствующим; они знают, что содействие Божие с действиями человеческия воли не бывает никогда

по принуждению, но токмо по предварению, по наклонению, и по возбуждению к добру, и по удерживанию, и отвращению от зла: инако, погибла б наша свободная воля, кою мы все внутри нашея совести ощущаем. К словам употребленным в ложном же знаменовании от Автора принадлежит и то, что в Гамлете, в дейст. 1, явл. 2, говорит Гертруда сыну своему, чтоб он бежал от тех мест, на которых они находились, ибо под ними, говорит она, *твердь трясется*. Но кто славенский наш язык знает; тот совершенно ведаёт, что чрез слово *твердь* разумеется у нас греческое слово, στερεώμα, и ἔρεισμα, латинское *firmamentum*, а французское *firmament*, то есть небо: следовательно, кто говорит, *под ними твердь трясется*. Однако, Автор помнил, может быть, что у нас положено во псалме 103: *основаяй землю на тверди ея*. Того ради, вы скажете, можно было ему *твердь* положить за землю, и потому говорить право *под ними твердь трясется*. Нет, государь мой, не можно: ибо сие, *основаяй землю на тверди ея*, по гречески, с чего наше переведено, так читется: Ὁ ζεμελιῶν τὴν γῆν ἐπὶ ἀσφάλειαυ αὐτῆς, то есть, *основаяй землю на крепости, на непоколебимости, на неподвижности, на неистровержении, на безопасном утверждении, на безвредном стоянии ея*: для того что греческое, с отрицательною частицею, слово *ASFÁLEIA* сии все наши слова значит, понеже утвердительный глагол σφάλλω есть по нашему *испровергаю*; и следовательно в нашем одного псалма переводе слово *твердь*, которое есть собственно *фирмамент*, то есть *небесная твердь*, взято не само за себя, и не в точном его знаменовании, но за *крепость*, за *утверждение*, за *столбы*, за *подпору*, и за *подставку*: словом, за *твердость* или за *твердыню* основания. Подтверждается сие ж самое и французским переводом, Автору вразумительнейшим: там стоит: Il a fondé la terre sur ses bases; то есть, *он основал землю на ея грунтах*, а не положено sur ses firmaments, то есть, *на ея твердых*. Из всего сего только можно в пользу Авторову заключить, чтоб хотя он и не

всконечно в ложном знаменовании употребил слово *твердь*; однако ж оно у него всконечно не родное, но, чтоб так сказать, приемыш, так что, без сего моего об нем изъяснения, никто из знающих основательно наш язык, не может не принять онога за *небо* и за *твердь небесную* в Авторском сочинении. У Автора нашего в трагедиях его и склонение имен, в состав косвенных их падежей, есть новое и необыкновенное: пишет он часто *любви* за *любви*; да и сие следующее *заразов* вместо *зараз*, *глази* за *глазами*, тождественствуют. Что ж до ударений; то премногое множество их совершенно развращенных: он их натягивает на *ямбы* так, как *ямбу* по мере стиха быть нельзя. Таким образом у него например неправо ударяется вреднейший за *вреднейший*; *освирепел* за *освирепел*; *разрушил* за *разрушил*; *важнейше* за *важнейше*; *изыдите* за *изыдите*; *кроме* за *кроме*; *мечное* за *мечное*; сие ж слово *против*, пишет он испостоянно *против* и *против*: но первое ударение есть неправо. Не знает Автор так же, когда и надглаголия надобно кончить на (*яе*), и когда на (*ее*), свидетель сему слово в Хореве *бесчинные* за *бесчинные*: ибо *яе* в сем слове есть неударяемое, и потому должно ему быть на (*ее*). Впрочем, что у него значит *накры*: того я не знаю да не знают и многие, коих я о сем знаменовании спрашивал: по обстоятельству можно догадываться, что то *бубны*, однако толь сие не по нашему, что можно сказать: *разве по чухонски*. Слово сие употреблено в Хореве в II действ., в явл. 1, а говорит Кию Сталверх.

Зовущие на смерть по *накрам* громки бои,
Являют каковы российские герои.

Но на что еще сии следующие два гриба в борщ, говоря по украински, *для ради*, вместо одного *ради*, или одного ж *для*? Как ода, так и трагедия не терпит площадного употребления. Автор наш не почитает же знать за порок, что он почитай непосредственно кончит свои стихи иногда одним

звоном рифмы. Есть у него в одном месте в Хореве женская рифма *помогати побеждати*; а чрез два стиха мужеския рифмы, того ж звона *исполняти, утоляти*. Однако у добрых стихотворцов едва сие позволяется чрез десять стихов. Мал еще сей порок для Автора: он и один и тот же стих двумя рифмами означает, может быть для показания, что он умеет из одного гексаметра два триметра сделать. Стих сей есть следующий:

Престань мне в том *пенять*, и престань *вздыхать*.

Подлинно, не весьма богата сия рифма; да и Авторово искусство не очень обильно: он трагическую свою любовь и сам называет шутками, говоря в Оснельдиной персоне:

Какое следствие любовным вижу *шуткам*.

Не спорим, трагическая любовь есть шутка; однако трагическому Автору, как представляющему будто важное дело, не надлежало ее называть шуткою: ибо подлинно любовь есть очень не шутка, да и зрители хотя знают, что все то есть в трагедии притворно, однако полагают важную правдою. Но вот у господина Автора и точное противословие в сем следующем стихе, который положен в третьем Хорева действии, во втором явлении, а говорит его Астрада:

Протився только в том *поборно* естеству.

Как? госпожа Астрада велит противиться не противно естеству! Но что сие значит? Может ли кто противиться естеству, и в тож самое время быть ему без сопротивления? Знать что Автор хотел сим подражать Августа Кесаря обыкновенному присловию *σπεῦδε βραδέως* [*festina lente*] то есть, *спеши не спешино*. Казалось бы, что Автор взял слово *поборно* за *противно*, как то и Гамлетов у него *поборник* взят за *противник*. Но в сем знаменовании, какой будет разум в оном стихе? *протився только в том противно ес-*

твству. Мать земля! Так ясно Автор сочиняет, что не возможно и разума пошлого доискаться иногда в его сочинении! Впрочем, сколько ж весь сей Астрадаин совет Оснельде непорочен в рассуждении чистоты нравов; о том донесу и вам, государь мой, ниже. Как то ни есть; однако сходно ль с обстоятельством, что Хорев во II дейст., в явл. 6, прося у богов себе смерти говорит, чтоб они *выняли из рук его кровавый меч*, когда еще он не выходил против Завлоха на вылазку, и зовущие *по краям громки бои* не являли еще тогда, каковы герои российские. Чем же меч Хоревов был при сем случае обогрен? Поистинне Авторowymi чернилами, и теми еще не орешковыми и безкамедными. Автор как и одах, так и в трагедиях полагает не стихи за стихи, сие значит, что он полагает иногда простые строчки с превеликия торопливости, ибо в Хореве, дейст. II, явл. I, стих сей,

Хотя смерть в глазах ево, он зрит бесстрашным оком,
 есть токмо строчка с рифмою, а не стих: в нем целый склад есть лишний в первом полстишии, и потому первое полстишие, есть не полстишие, но член прозаического периода. Чтоб сему стиху быть стихом; то надобно ему быть следующему:

Хоть смерть в глазах ево, он зрит бесстрашным оком.

Напоследок, за что ни примешься в Авторовом сочинении в рассуждении слов и изображений, все то находишь так порочное, и неискусное, что нельзя того изобразить. Он никакова отнюдь не имеет искусства в употреблении и в избрании речей. Свидетельствует в Хореве V дейст., явл. 3, когда Кий просит, пришед в крайнее изнеможение, чтоб ему подано было *седалище*. О! рассуждение слепого мудрования. Знает Автор, что сие слово есть славенское, и употреблено в псалмах за стул: но не знает, что славенороссийский язык, которым Автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнущую идею, а именно то, что в писании

названо у нас *афедроном*. Следовательно, чего Кий просит, чтоб ему подано было, то пускай сам Кий, как трагическая персона введенная от Автора, обоняет. Такое точно во всем Авторovo искусство!

Не могу удержаться, чтоб вам, государь мой, не предложить теперь непреодолеемого доказательства в том, что Авторovo знание так мало, что меньше нельзя. Пред самым представлением комедишки, которую Автор толь малую славу делает нашему преславному народу, действующие лица одевались и готовились к представлению. Я тогда случился быть между ширмами. Но вот и наш Автор вдруг изволил туда ж к одевающимся притти, с очей и со всего лица в крайнем удовольствии сердца. Едва он успел поклониться, с кем надлежало, как оборотившись к некоторому из возлюбленнейших своих наперсников, заговорил: знаете ль вы что? тот то и тот, именуя лице, называет того то и того, именуя ж человека, Архилашем Архилохичем Суффеновым. Видите ль, какой он глупинькой: не знает, что у греков нет *ичов* так, как на нашем языке. Тогда возлюбленник его, равно как Теренциев лизоблюд Гнатон, начали смеяться животы надрывая; а ему в том помог и сам Автор. Я слыша сей Авторов разговор, и видя безумный смех оного его возлюбленника, только лишь пожал плечами. Рассуждал я, что поистинне сим точно и подобным образом разглашает о себе Автор пред незнающими, что он человек с неба звезды хватает искусством своим. И как же не так? Кто из незнающих греческаго языка не поверит, что то Авторова правда, как человека во мнении многих знающего, по присловию, всю Ямскую по столбам в рассуждении наук до древнего и нового красноречия касающихся? Однако, вам, государь мой, я отдаю на рассуждение, кому больше пристойно имя *глупинькова*, тому ль, кто греческое имя сделал с русским *ичом*, или тому, который не знает, что у греков есть в отечествах свой равномерный наш *ич*, а утверждает дерзновенно такому ж знатоку, что того нет на

греческом языке? Есть у греков имена называемые *патронимика*, а по нашему *отчеименными* переведены они в грамматике, из которых мужеския обще [не говоря об ионических и эолических окончаниях, так же и об окончаниях женских] кончатся на *дис*, как то от *Приамос* [Приам] *Приамидис* [Приамович]; от *Кронос* [Сатурн] *Кронидис* [Кронович]; от *Лаертис* [Лаерт] *Лаертиадис* [Лаертович]; от *Атрей* *Атреидис* [Атридович]: так и от *Архилохос* *Архилохидис*, а сие точно по нашему *Архилохович*. Хотел бы я знать, что Автор наш разумеет чрез прозвание оногo Архилаша Архилохича, которое есть Суффенов, как то он сам изволил сказывать возлюбленнику своему. Я присягну, что он всеконечно того не знает. Суффен был некто пиит в древнем Риме, по искусству своему ни к чему годный, а по тщеславию безумный и всем несносный. Может статься, что оный Архилаш Архилохич Суффенов, буде он есть на свете, и сжали притом пиит и еще тщеславный, прозван Суффеновым и от того древнегo Суффена.

Доносил уже я вам, государь мой, что нет почитай ничего в сочинениях Авторовых, которое не-было б чужое. Теперь тож самое подтверждаю. Язвительная его комедия не что, да Голбергова, но токмо у Автора она на свой образец; Гамлет Шекеспиров, Эпистола о стихотворстве и по плану и по изображениям, но токмо сокращена, вся Боало-Депрова, а сего автора вся ж Горациева, но токмо распространена. Что ж до сея трагедии Хорева; она вся на-все выбрана из многих французских трагедий как Корнелиевых, так Расиновых и Волтеровых, хотя впрочем все ее существенное основание есть Расинова Федра. Читающие французские трагедии могут сами сие сличить и видеть: мне ежели б сие делать; то б мое рассмотрение в пятеро увеличилось против Авторовых сочинений. Я токмо предложу одно здесь похищение из Волтеровы трагедии названна Мерона. Праведное солнце! Как же оно изгажено Авторовым переводом! Удивительно, учит Автор в Эпистоле о русском

языке как переводить, а сам ни шкиля, как говорят, не умеет. Не бесстыдное ль то тщеславие? Надобно поистинне железное иметь чело. Впрочем, говорит там Волтер:

Quand / on a tont perdu, quand / on n'a plus d'espoir,
La vie est un oprobre, la mort est un devoir.

Сие значит по словам:

Когда все погибло, и когда больше никакия нет надежды; то жизнь уже позор, а смерть должность.

Но у Автора нашего в II действии, в 7 явлении, говорит сие презрядное похищенное место Оснельда следующим образом:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Жизнь, бремя и одна она покой дает.

Рассудим же, государь мой, сперва не о том, как сему двустишию надобно быть, но о сем, что оно у Автора нашего значит. Волтеров разум в сих двух стихах есть как превесьма исправен, так и безмерно великолепен. Но у нашего Автора в нем неимоверное никому, по самохвальству его, противословие. Говорит он, *жизнь бремя, и одна она покой дает*. Как? жизнь у Автора и тягостна, и совокупно она ж спокойна! Стыдно, государь мой, вчуже, когда видишь такое неискусство, а толь великое Авторovo самохвальство. Я уже не говорю, что запятой у Автора надлежало быть не по слову *жизнь*, но после речи *бремя*; доношу токмо, что его двустишие сим образом могло б быть исправно, и означало б точно Волтеров разум:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Уже бесчестна жизнь, оставить должно свет.

Но и по намерению нашего Автора, именно ж, что он вместо *бесчестия* положил при жизни *бремя*, надобно б лучше следующему быть двустишию:

Когда погибло все, когда надежды нет,
Несносно бремя жизнь, а смерть покой от бед.

Из сего одного примера можно всем выразуметь об Авторовом самом малом искусстве и заключить, а сие по самой чистой справедливости, равным образом и о всех его влиятых местах из чужих сочинений. Еще мне вспало на ум некоторое из Хорева место, которым Автор безмерно чванится, так что внес оно и в комедишку свою недостойную, а именно:

Карать противников, и налагати дани.

Признаваю, что разум сего стиха есть великолепен и горд. Но Авторов ли он? Сие и во французском сочинении, из которого наш Автор похитил, есть подражание Виргилиеву из Энеиды кн. 6 стих 352.

Parcere subiectis et debellare superbos.

Впрочем пускай не думает господин Автор, что я не знаю всех его похищенных мест: я им при случае всем роспись по алфавиту могу сделать, а теперь довольствуюсь токмо легким показанием одного сего из Волтера: сие ж для того, дабы ведали, что Автор не имеет ни малого допльства сам в себе. С другой стороны, уведомился я недавно, что Автор сочиняет, или сочинил трагедию Эдипа, в которой токмо пять человек действующих лиц. Но я наперед вас удостоверяю, что сей Авторов Эдип будет точно Софоклов, у которого также пятеро [кроме Хора, которого ныне к нам по подражанию французским трагедиям, Автор не вводит же] действуют, а именно: *Эдип царь Тебанский; первенствующий жрец Юпитеров; Креон брат Иокастин; Тирезий прорицатель; Иокаста, вдова оставшаяся после Маия царя Тебанскаго, а супруга Эдипова.* Сего Софоклова Эдипа Автор наш не возмет, или не-взял с подлинника, для того что он по гречески ни пула не знает; но будет поживляться переводом или Дациеровым, или оным, кой сделан иезуитом Брюмоа. Не сомневаюсь притом, что Автор, для закрытия своих из Софокла похищений, возмет некоторыя

места из Эдипа Петра Корнелия; и уповательно, что в Авторском либо Эдипе будет токмо и четыре персоны, вместо пяти, когда он оставит или *первенствующего Юпитерова жреца*, или *прорицателя Тирезия*. Но как то ни есть, и ни будет; только ж Автор Эдип весь имеет быть основан на Софокловом, толь наипаче, что иезуит Брюмоа сию Софоклову трагедию весьма хвалит, а Корнелиеву довольно хулит, что до плана, хотя и хвалит же его изображения.

Теперь, государь мой, осталось разобрать трагедию Хорева вообще и порознь в рассуждении характеров. По моему мнению, а мнение мое сходно будет с драматическими правилами, трагедия сия неправо названа одним Хоревом: ей надлежало было дать имя *Оснельда и Хорев*, когда уже Автору необходимо стало надобно проименовать ее Хоревом. Вы изволите знать, что наименование всегда делается драматическим штукам от того лица, которое в драме есть героем, и коего больше есть действия в ней. Но сами рассудите, меньше ль действия Оснельдина во всем Хореве против действий самого Хорева? Ею началась трагедия, ею продолжалась, ею завязалась, смертью ея и развязалась. Хорев только что ея любил, и потому несносно ему было с нею разлучиться: чего ради и старался о всех способах чтоб ея в Киеве удержать. А как узнал, что она умерщвлена; то с превеликия горести и сам себя убил. Вот все его действие; а прочее все сказывается Велькаром. Бude ж для того положить его героем трагедии, что он себя при самом конце, крушась по Оснельде, пред всеми потребил; то в таком случае мог себя потребить и Завлох по дочери, и Кий по невинном брате. И так можно б ея в таком случае назвать было или Кием, или Завлохом: еще можно б ея было назвать и Сталверьхом, для того что зрителям в самом же последнем явлении представлено, что

Сталверьх скончал живот,
Низвергшись в глубину Днепровых быстрых вод.

И так, государь мой, ежели не угодно, чтоб ей быть токмо Оснельдою; то всеконечно надлежало ее назвать *Оснельдою и Хоревом*, а не Хоревом одним, и не Хоревом и Оснельдою.

Любовник сей Хорев, еще сделал и неблагопристойно, и против театральных правил, тем что он кровию своею *обагрил пред всеми театр*. Можно б было ему уйти за ширмы, и там убиться; а о смерти б его всеконечно непременно, избежав запыхавшись, какой нибудь воин сказать, и еще распространить бы его неистовство пустым, и Автору обыкновенным, велеречием, а чрез то также б подать причину закричать Кию *увы, и минуты грозны*, Завлоху *о боги*, а Велькару *ах*, дабы тем окончить трагедию. Не извольте, прошу, мне говорить, что окровавляется сцена и во французских трагедиях, будто б не-было многих из французских трагедий против правил: как *образец* к вероятному представлению есть одна токмо *натура*; так и для благопристойности есть всяенная от природы ж некоторая *честность*, основанная на благоразумном *порядке* и достохвальном *приличии*, *общем* всему человеческому роду. Но сей же наш любовник хотя был и в превеликом неистовстве, как то он себя при окончании показывал, только ж по делу видно, что он неистовился нарочно, даром что вправду убил: ибо неистовство не лишило его так совсем разума, чтоб он не мог себя показать добрым *стихотворцем*, сделав, в самой непонятной скорости, четыре презрительные стиха в надгробную надпись Оснельде. Подлинно, сия непристойность превосходит уже все прочие, сколько их ни есть у Автора. Извольте рассудить сами по справедливости, вероятно ль, чтоб человеку находящемуся в самом остром болезновании, в самом крайнем безпамятствии, и при самой кончине, иметь можно было столько смысла, чтоб сочинить эпитафий, и еще стихами? Сей то нам ныне сладкогласный лебедок, который при смерти своей воспел толь жалобно! Да и кстати ль, чтоб князь, брат княжой, главный

военачальник, храбрый герой, и еще публично, сделал себя стихотворцом? Приличнее поистинне могло б быть, ежели б он слезным и ослаблым своим голосом спросил тогда, нет ли где близко *пишта*, которому б сочинить на гроб любезнейшей его Оснельды эпитафий, а сие почитать бы последним его завещанием, для того что он сам хочет всеконечно жизни лишиться. *Крайняя горесть и печаль не умеет говорить витиевато*; сему и Автор наш не спорит в Эпистоле о стихотворстве. Чего ж ради он дал умирающему Хореву толь кудрявые речи в сочинении эпитафия? Можно заключить, что не Хорев был в беспамятстве, но сам господин Автор.

Мне весьма удивительно, что и сама Оснельда в первом действии, в явлении первом, толь есть нерассудна, что поистинне нельзя не дивиться и не смеяться Автору вымыслу. Когда Астрада постигла, что Оснельда очень любит Хорева; тогда сия Оснельда признавшись ей в том сими словами:

Но ах! вошло мне в грудь сие змеино [змѣино] жало.

Началá ей премногими речами то самое рассказывать, что Астрада сама ей сказывала, а именно, как смерть народы пожирала, как в одну минуту пала слава многих лет, как Кий одержал победу, как отец ее ушел в степь, как он чрез озера и чрез реки переплывал на лошади, как по степям, по лесам, по горам, и по долам [диво что и не по подземным пещерам] *блудил*, то есть, *заблуждал*, как мать ее, лишившись всех своих детей, и с мужем своим, отцом Оснельдиным, разлучилась, и как она не могли терпеливно снести всего нещастия, и поцеловавши со слезами впоследствии ея Оснельду, сама себя с отчаянии убила: а она Оснельда

В пленение сие низвергшись году,
Не помнит, ни отца, ни матери, ни роду.

Но есть ли ум у Автора, что он велел Оснельде пересказывать все сие знающей Астрада? Удивительно, как Астрада

да могла все такое велеречие терпеливно выслушать и не
вскричать: *полно полно, сударыня: я это знала тогда, когда
ты еще молокососиха была*. Разум говорит, что всем сим
словам надлежало быть в устах Астрадаиных; и сие таким
образом: после-как Оснельда скажет, что вошло в ее грудь
любви змеино жало; то Астраде должно говорить, как то она
и говорила:

Искореняй сей яд, отец тебя желает,

и для рифмы прибавить:

Чего для и к стенам он града приступает.

Но в причину б и привела, для чего ей *искоренять тот
яд*, все то, что Оснельда Астраде пересказывала. Тогда Ос-
нельде и надобно было начать вместо *однако кровь во мне,
за тем то кровь во мне чрез все шестнадцать лет*, и прочее
все, да и продолжать после *а мне Астрада мил*,

Но верь [за поверь], что дочь ево сей пламень презирает,

И понеже сей стих так же рифмы требует женския; то
приложить:

И сердце не любовь, того предпочитает.

А по сем прочее что следует.

Какую ж нам Автор представил Астраду! самую совер-
шенную философку. Астрада не меньше сильна в рассу-
ждениях, коль стоик Зенон, Эпиктет, Сенека. Марк-Авре-
лий, и из новых Юст-Липсий, Каспар-Сциопий и Яков
Томазий. Словом, пред Астрадаю Кий, Хорев, Велькар,
Сталверьх, Завлох и сама Оснельда, все ничто, что до разу-
ма и рассуждений. Кто ж она? женщина. Какова состоя-
ния? служащая. Где философии обучилась? не знаю: знаю
только, что Астрада женщина и показывается ученою. Од-
нако, со всею ее философию, она не весьма постоянно сто-
ичиха, и еще вредительная чистоте нравов жонка. Сперва
она советовала, чтоб Оснельда *искореняла яд любви*; изряд-

но: но в третьем действии, в явлении втором, показывает себя почитай своднею Оснельде печалющейся, что *она в девичестве любовным пламенем дышет*, а что *видит худое следствие любовным шуткам*, говоря:

Тебе ль последовать безумным предрассудкам,

[словом *предрассудки*, и ниже *предрассуждением*, Автор переводит французское *préjugé* вновь; по нашему сие слово значит, *давно затверделое и ложное мнение*]

Которой естество здоровый дало ум,
Ко истреблению простонародных дум?
Чтоб наше естество суровствуя страдало,
Обыкновение то в людях основало.

Что ж по сем не весьма еще явном нечестии?

Обычай, ты всему устав во свете сем,
Предрассуждение правительствует в нем,
Безумье правила житья устанавливает,
А лехкомыслие те правы утверждает,
И возлагаючи на разум бремена,
Дают невинности бесчестны имена.

Все сие ложь! все сие нечестие! все сие вред добронравию! Сие есть точное учение Спинозино и Гоббезиево; а сии люди давно уже оглашены справедливо атеистами. Не *обычай* во свете сем устав всему; но есть *право естественное*, от Создателя естества *вкорененное в естество*. Не *предрассуждение*, то есть, ложное мнение правительствует в мире; но *правда и честность естественная*. Не *безумие* правила жития устанавливает; но *разумная любовь к добру естественному*. Не *лехкомыслие* те права утверждает; но *благо-разумное и зрелое рассуждение, смотря на сходство с естественным порядком*, оные одобряет. Не возлагаются на *разум бремена*: иначе, был бы он *невольником* в своих рассуждениях, и следовательно *не разумом*.

Лжет так же Астрада, что естественную *правоту*, всем человеческим родом *внутренно ощущаемую*, называют

люди *бесчестными именами*. Делают сие в рассуждении того ябедники иногда в судах: но все человеческое общество никогда и нигде сего не делало. Внутренняя совесть запрещает заключить, чтоб то несправедливо и худо было, *когда кто сам себе чего не желает, того и другим не делает*. Сие принадлежит до естественных правды. Но естественная честность в том, чтоб жить по *разумной любви к добродетели*, то есть, *искренно, благоразумно, и постоянно действия наши внутренняя и внешняя располагать так, чтоб получить крайнее и внутреннее блаженство*. Ибо благотворительнейший Зиждитель, сотворяя человека, не мог его не такова сотворить, чтоб ему не быть блаженну, и следовательно естественно одолжил весь человеческий род, имеющих произойти от Адама, к тому, чтоб им стараться о *взаимном себе благополучии*, а больше о получении *каждому крайнего блаженства*. Нет иного конца, чего б ради был человек сотворен: ибо *славословие Творцу* есть точно соединено с человеческим блаженством. Но для получения блаженства надобны *действия человеческие*. И понеже могли сии быть *пристойные и неприличные* к тому; того ради, не мог того оставить всеблагий Бог, чтоб не различить их *естественными знаками*. Следовательно, *вселял* в разумы человеческие такое *знание*, что они рассуждают себе получить от иных *внутренняя совести хвалу или стыд*, а от других следующую *приятность или болезнь*, то есть, *вселял* в них *знание правды и лжи, добра и зла*; сие ж для того, дабы, что хвальное с природы, то б они делали, а от бесчестного с природы ж, убегали: равным образом, того б искали, что им приятно с природы по силе *честности*, а от болезненного б удалялись по той же природе и по природной же честности: инако, человеческий разум мог бы то приятным или болезненным почитать, что ему токмо по одной природе приятно или болезненно, ежели б в нем не-было природно ж *разумная любви к честности*, то есть, *к добродетели*: словом, был бы человек *токмо скот бессловесный*, то есть, был

бы он скот с желанием без рассуждения. Такой то точно Оснельде, а в Оснельде всем, советует быть Астрада: она ей велит любиться *по растленному природному желанию*, не смотря ни на правоту, ни на честность: ибо ей естество здоровый дало ум *простонародных мыслей к истреблению*; а чрез простонародные мысли разумеются здесь *всеобщия человеческого рода мнения*. Нет по сему нужды в Божиих, на природе основанных, и с честностию соединенных, заповедях, не нужны и человеческия законоположения на Божиих утвержденных: одной токмо природе, но природе поврежденной по падении, должно последовать. Изрядная проповедница слова истинны! Можно видеть, что она умышленная нечестивица! Чтоб мне не говорил Автор, что Астрада полагается *язычницею*: ибо природная правота и честность ведома была и *язычникам*; свидетели тому их *философы и законодатели*. Ведома она и самым *диким народам*: свидетельствует то, что они живут в обществе, от нападений убегают или защищаются; большего почитают; добро любят; порядок наблюдают; гнусных и скверных деяний природных в явь не делают, но устраняются и укрываются. А сие показывает, что в них есть *способность* к прямой честности, которую Бог и в заповедях преднаписал. Природная их способность к правоте и добродетели есть как *искра под пепелом*, которую надлежит раздуть *учением*.

Что ж до Кия; его равнодушие весьма странное: он представлен от Автора то лехконравным, то тяжелонравным; иногда он у него весьма добрым человеком; а иногда чрезвычайно злым. Кий сей как некоторый флюгер: куда ветер ни подует, туда он и оборотится. Словом, Кий Автором совершенный есть гипохондриак, или некоторый род сумозброта. Но Сталверх, наперсник его, не что иное, как самый глупый клеветник. Кто из хитрых наветников, как кажется, станет кого облыгать тогда, когда тот, на кого производится клевета, всю силу в руках имеет, и когда ему не токмо невозможно никакова вреда сделать, но еще и по всему ве-

роятно, что он сам тотчас за то отместить может, когда сведлет? И была ль когда клевета не сведана? Недавно я Кия назвал сумозбродом; но и по правде: ибо и он такой же у Автора дурак, как и Сталверьх. Велел он ядом умертвить Оснельду, за мнимый злой умысл ее с Хоревом, тогда, как Хорев над всем воинством главное имел начальствование. Знал ли он, что Хорев любит Оснельду? Буде знал; то надлежало ему крайнего зла себе бояться от ополченного силами героя, и любившего безмерно Оснельду. Надлежало поистинне в таких обстоятельствах Кию быть благоразумнее и осторожнее. Вот же и Завлох привлечен на окончание трагедии. Но что делать? закричать по дочери: *о! дочьь, о! плод нещастный*; а по Хореве: *о! боги*. Трагедия и без него уже развязалась: довольно было и одного его меча принесенного Велькаром. Я не говорю, чтоб плененного его не надлежало привести в Киев; но не должно было его на театр выводить явно: в нем и в согласии его, или в позволении, чтоб Оснельде сочетаться с Хоревом, не-было уже нужды: Оснельда скончалась, и тем главный и начальный узел трагедии развязан. Сказать по самой истинне, Завлох так же вдруг появился на театре в сей трагедии; как Дорант в комедиешке Авторой выскочил бешеным из-за ширм, и сделался впрямь женихом Кларисиным, к великому зрителей удивлению, а к превеликому обличению неискusstва Авторова. Итак, в одном только Велькаровом характере нет непристойности, кроме токмо того, что он часто болтал неисправным славенороссийским языком.

В сем месте предлагаю вам, государь мой, и общее мое о всей трагедии рассуждение. Вы изволите знать, что в составе трагедии, и всякия драматическия штуки, находятся так называемыя *три единства*; а именно, *единство действия, единство времени, и единство места*. Сие значит, чтоб драма представляема была об одном только чем нибудь из прямых или баснословных историй, а не о многом, и целой истории со всеми ее обстоятельствами. Второе, чтоб дей-

ствии сие началось и сделалось в некоторое определенное и непрерывное время: а время сие обыкновенно определяется драме три часа, или уже целые сутки. Третье, чтоб все оное представление производилось на одном токмо месте. Единство места объемлет дом с палатами и с садом: некоторые одним называют местом и целый город. Но я не вступаю в сие рассуждение; я говорю токмо, что драме должно быть на одном месте.

Итак, мне кажется, что у Автора нашего в трагедии Хорева нарушено первое из единств оных, а именно *единство представления*. С самого оглавления мы видим, что все дело будет клониться к сочетанию Хорева с Оснельдою; видим тож самое и в середине. Следовательно, главнейшему, по положению, окончанию, к которому зрители приуготовлены, и к коему все эпизоды, или прибавочные окрестности, должны возноситься, есть сочетание Хорово с Оснельдою: прочее все или препятствием, или бедствием, или каким иным нечаянным приключением. Но в самом конце четвертого действия, посланный от Кия *кубок с ядом*, которым бы всеконечно умертвить Оснельду, что и сделано, развязал уже сей узел, и уведомил зрителей, что Оснельде не быть за Хоровом. По сему, знать, что главнейшее представление было не о сочетании Хорева с Оснельдою, но о подозрении Киевом на мнимый умысел Хоровов с Оснельдою. Но вот в начале пятого действия и сей *узел* развязан Завлоховым мечем, которым завладел Хорев, победив и пленив Завлоха, и который принесен Велькаром. Того ради, кто видит *два развязания*; тот видит и *два узла*; а следовательно, не одинакое, но двойное представление: одно о Хорововой любви с Оснельдою, а другое о Киевом подозрении на мнимое злоумышление от обоих их на него. Господин Автор не думает ли, что токмо ему одному дано знать силу драм, и потому не весьма он радел об удовольствовании исправностию зрителей, как, может быть по его, таких, которые не рассудят о том, ослепив-

нились представлением, и оглушившись ложным его красноречием? или справедливее, рассудил ли-полно и сам он о том? Кажется, что и время его не весьма исправно: в три, или уже в двенадцать часов, [ибо ночью на вылазку не ходят] не возможно, по моему, толь многим делам сделаться. Хореву надобно по сему любовь свою объявить по утру рано, и только что зварцу напившись, буде он еще и тот тогда пить умел. Около обеда быть уверену о взаимной к себе любви Оснельдиной. Потом, хотя по салдатски, однако пообедать: за обедом с час места просидеть. И посему больше уже половины дня прошло. Однако надобно еще итти на вылазку. Но вот тотчас и бедствие: Кий на него в подозрение приходит. Потом надобно ему свидеться еще с Оснельдою и выслушать все нарекания от нее, что он идет против Завлоха отца ее не смотря на то, что она Хореву невеста, так же и ответственать на оныя. Сему случаю надобно часа два положить, для того что любовник не скоро спешит итти от любезнейшей; а при ней ему и сутки часом кажутся. Итак, день уже к вечеру преклонился. А что ж, как сие делалось осенью? В таком случай уже и гораздо поздно было, хотя и в Киеве. Когда ж имел он время нижним полководцам отдать приказы, воинов пересмотреть, уговорить, ободрить, приготовить, и чего еще премногого не должен он был делать пред сражением, а всего того не минутного? При том же и еще проститься с Оснельдою? Не в минуту мог он вывести полки и за-город, не в минуту войско построить, привести и в сражение пустить. Однако, ночь уже почитай глухая на дворе: а ночью всеконечно опасно было сразиться. Все сие уверяет, хотя Автор и противное сказывает чрез самый первый стих трагедии,

Княжна! Сей день тебе свободу обещает,

что вылазка была отложена до других суток, и что Хорев победил на другой день, и убили так же. Следовательно, в трагедии сей потому не будет единства времени.

Но пускай, что Автор не погрешил [как то всеконечно соврал в рассуждении действия] в единстве времени: однако, превеликое и непростимое учинил он погрешение в рассуждении плода от трагедии. Сие представление есть непростая игрушка, но игрушка соединенная с крайнею смотрителей пользою. Трагедия делается для того, по главнейшему и первейшему своему установлению, чтоб вложить в смотрителей любовь к добродетели, а крайнюю ненависть к злости и омерзение ею не учительским, но некоторым приятным образом. Чего ради, дабы добродетель сделать любезною, а злость ненавистною и мерзкою, надобно всегда отдавать преимущество добрым делам, а злодеянию, сколько б оно ни имело каких успехов, всегда б наконец быть в поспрании, подражая сим самым действиям Божиим. Сие Божественное строение несказанным образом великолепно описано у Иоанна Барклайя в третьей части Аргениды. Часто, говорит он, Божественные судьбы таковы бывают, что злодейства самым уже успехом исполняемые безопасно, внезапное постигает мщение: сие ж для того, дабы беззаконникам не быть без страха, а утесняемой добродетели не лишиться б всеконечно надежды. Но кто торжествует на конце у Автора? злоба. Кто ж и погибла у него? добродетель. Сие всяк смотритель и читатель, без всякаго о сем распространения и изъяснения, сам собою видеть и о сем уверен твердо быть может. Разодрать же должно оную Авторову всю тетрадь, когда в ней должного плода не знать. Знаю, что Автор пошлется на многие французские трагедии, в которых равный же конец делается добродетели. Но я доношу в ответ, что как исправностям французских трагедий подражать не худо, так следовать их порокам не должно: надобно делать так, как надлежит, а не так, как многие делают. Я все те французские трагедии ни к чему годными называю, в которых добродетель погибает, а злость имеет конечный успех; следовательно, равным образом и сию Авторову тем же именем величаю.

Сим окончиваю рассмотрение мое об Авторовых сочинениях. Поистинне, государь мой, я и от половины, по нещастию моему, устал. Но что ж бы то было, ежели б мне и другую половину трудов его, по обещанию моему, разбирать? Однако, вы ничего от того не могли потерять: все его как оставшиеся сочинения, так и впредь будущие, все, доношу я, равныя находятся и будут силы. Кто прочтет одну Авторову штуку; тот праведно может заключить и о всех его других. Сей отец дочерей своих раждает таких, которые так между собою сестры, что хотя и разновидности имеют лица, однако совершенно похожи, равно как Овидий описал в Превращениях своих родных сестр Нереевых дочерей, говоря,

*Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.*

то есть:

У всех у них лице не одно; однако не разное ж, и так, что какому должно быть сходству между родными сестрами.

Толикие недостатки, и толь многие как в речах порознь, так и вообще в сочинении, проистекают из первого и главнейшего сего источника, именно ж, что не имел в малолетстве своем Автор довольного чтения наших церковных книг; и потому нет у него ни обилия избранных слов, ни навыка к правильному составу речей между собою. Второе, что обучался он может быть по правилам не своему, да чужим языкам. Сей недостаток толь есть общий, что почитай и среднего состояния люди его ж предпочитают, не зная, как думаю, что бесчестнее россианам не знать по российски, нежели как инак. Третье, что при правильном может быть изучении языкам, не обучался он надлежащим университетским образом грамматике, реторике, поэзии, философии, истории, хронологии и географии, без которых не токмо великому пииту, но и посредственному быть не возможно. Четвертое, нет в нем ни малого знания так называемых ученых языков, а по последней мере надобно б

необходимо звать ему по латински. Пятое и последнее; полагается он больше надлежащего на французских писателей, которые и сами во многом и почитай во всем копысты с греческого и латинского языка. Не может он справливаться с подлинниками, и потому обманывается часто в разумениях, которые он берет, как будто из самых подлинников. Однако, при всех сих недостатках, такое имеет о своем достоинстве и способности мнение, что почитай не меньше себя он почитает Корнелия и Расина: прочих всех как с некоторыя высоты презирает. Сие точно ложное о себе мнение его и ослепляет, и не допускает видеть толь явных пороков всего сочинения. Впрочем, понеже я знаю что тщеславные люди все в пользу себе обыкновенно заключают, чего ради и полагаю, что и сие мое рассмотрение может либо Автор причесть к достоинству своих трудов, толь наипаче, что критики нигде не бывало на сочинения худых писателей; то свято вас удостоверяю, что мое рассмотрение было не для того, что будто б Авторовы сочинения достойны критического рассуждения, но для сего, чтоб отвести многих от несправедливого мнения об Авторовом достатке, которого в нем едва, и едва ль еще, некоторая тень находится, в рассуждении словесных и красноречивых наук. Сие объявив, пребываю и пребуду с непременною искренностию,

Государь мой,
Ваш, и прочая.

В Санктпетербурге
дня 1750 г.

P. S.

При окончании сего моего к вам, получил я новый список с комедиешки Тресотиниусом названья: в сем списке нашел я, к великому моему удивлению, что, между действующими лицами, прибавлен, после педантов, не знаю какой Архисотолаш, а против сего имени написано, маляр шалун. Смотрю далее; ан последнее седмое надесять явление стало уже осмым надесять, а после шестого надесять

написано: сцена XVII, но под сим заглавием, теж и Архисотолаш. Тогда начал я читать, да и прочел сию новую сцену, которую здесь вам всю предложу, и уповаю, что она вам несколько не незабавною покажется.

Архисотолаш

Вот и сам я здесь! прошу не погневаться, государи мои, что я незнакомой человек к вам принял смелость притти; однако надеюсь, что вы будете мною довольны, для того что я вам надобен.

Оронт

Мы добрым людям ради; да кто вы таковы?

Архисотолаш

Я, сударь, дорогой старичок, по имени Архисотолаш, по отчеству Филавтонович, по прозванию Кривобаев, а по художеству мал... мал... яр, ..яр еры юс. Ба! какое мое художество, я позабыл, а мимо рта суется. О! о! вспомнил: я, сударь, по художеству маляр, о чом эта кисть, или лучше пензель, да и дощечка, или честные палет, с вохрою доказывает, до ваших услуг.

Оронт

Изрядно, господин Архисотолаш Филатьевич Кривобаев. Да што ваше пришествие, к нашему убожеству?

Архисотолаш к зрителям

Знать этот старичок простак: он называет меня Филатьичем вместо Филавтоновича.

К Оронту

Две причины привели меня показать себя всем вам; первая, слышал я, что у вас скоро свадьба будет; а для такова торжества, я вам намалюю Гименея. Другая, чтоб сим уче-

ным людям предложить вопрос к разрешению, над которым я давно работаю, да не смею сыскать конца, или справедливее, чего б я не умел, да не умею уметь.

Тресотиниус

О! Господин мал... мал... по художеству, и яр еры юс по тому ж: я здесь имею честь быть женихом, хотя и не по заслугам; однако мне не надобно маливанова Гименея: я не люблю отнюдь пустоши. Прошу пожалуй обойди нашу деревню, как говорят, и малюй что и где хочешь. Как бы вам не сказал такова одноножнова тверда, которое будет зело, зело, зело твердо.

Оронт к Тресотиниусу

Нет ничево: пусть он намалюет Гименея: видно, что вохры у него много.

А оборотясь к Архисотолашу:

Однако, малевал ли ты господин Филатьевич, когданибудь, чтонибудь, гденибудь, и комунибудь?

Архисотолаш

Как? штонибудь, когданибудь, гденибудь! Я, сударь, публичной маляр, и намалевал на рынок картин с семь, которые так живы, что все говорят как сойки. По этому, есть ли у вас амбиция, а по русски высокомерие, чтоб я вам намалевал сладкословеснейшего Гименея?

Бобембиус

Что то за превращение? Говоришь ты, есть ли у нас амбиция! Разве, господин мал... мал... и яр еры юс по художеству, зло у тебя добром, и природа добродетелей развращена? Амбиция всегда и везде есть, была, и будет крайним злом, а слову сему, не токмо что делу, пора сожжену быть на площади, потому что оно очень вредительно добронра-

нию. Эрго, надобно было тебе спросить, есть ли у нас охота, или некоторое любопытство, чтоб видеть малиюванова твою эту вохрою Гименея.

Архисотолаш

Видно что ты и впрямь философ, и потому всию стаишь в строку: я говорю так, как все; а сказать правду, ежели в ком нет амбиции, тот или незнающий света, или прямо дурак: а я знаю щегольское употребление, и хотя самую малую толику, или и безмала без тово, однако по французски. Итак, буде в вас нет амбиции, так эрго. Вить не та амбиция, што амбиция; да амбиция, што явная амбиция, а другова ей звания нет.

Все кроме Архисотолаша

Ха, ха, ха, ха!

Бобембиус

Амбиция, што явная Амбиция, а незнать какая другая, однако другой нет и тайной кроме худой. Ха, ха, ха! Амбиция! Эдакое словцо! да уже и в дело оно произошло! теперь то должно по Цицеронову закричать: О! времена, о! нравы.

Оронт

Плюнуть на амбицию: пускай господин Филатьевич зачнет нам малевать Гименея.

Архисотолаш

Дельно, дельно, добринькой старичок: однако я не Филатьич, да Филавтонович. Впрочем об именах у меня нет заботы; надобно дело. Итак пока холстину натягивают на пальцы, я между тем подойду к сему третьему господину: вижу что он обоих этих скромнее, и предложу ему мой премудрый вопрос.

Кимар

Партестую вам всем, господа, судари, братцы, товарищи, мудрецы, молотцы, и вся поленица удалая, што этот Яррьериус Кривобаев не прямой мараль, да Псетоусиус мараль, как то ясно по ево басням: потому што, ох! для тово што, нет! затем што, тьфу! ибо, тьфу, тьфу! панеже вот так то с высока носка нада по щогольские! панеже для тово што он называет пялцами рамы.

Архисотолаш

Молчи, скотина скот, животина живот, зерщик, табашник, кабашник, пропоец, писмонос, мошнорез, чорныя работы подрятчик! што тебе дела! Дай языку каши. Ох устал! жаль што нет нигде близко седалища стульнова. Вот нещастье наслало на меня какова поборника, то биш, рушителя. Но лучше от бездельника к деловцу.

Архисотолаш подшед к Ксаксоксимениусу

Господин честной! негде, некогда, некие жили да были два брата, как говорят с Арбата, а третьей дурак, да и умер дураком, да уж и те оба покойники светы. Однако большой зделал ветреную мельницу, которая всегда мола и кругом безпрестани вертелась, только ж в ней небыло жорнов; а средней почитай ежечасно играл в самую большую игру в пеструхи, однако весь свой век не знал ни козырей, ни матадоров, еще и ни мастей. Которой же из них жил домостройнее и богатее, прошу мне вытолковать?

Ксаксоксимениус

Зографел от сею обою по едином коемждо аще и бохма еси пореновал суемудрием твоим: обаче не ктому отселе неистов пребуди. Темже убо гряди вон с миром, прежде даже и вресноту не рекут ти зла.

Архисотолаш

Што это? так вы уже все надо мной издеваетесь! а издеваетесь над маляром, и еще над всерыношным! и над таким, которой малюю картины говоруньи! Постоите ж, я к вам пришлю Доранта, задушнова моево друга, которова вы сще не видали, што он и каков в своей амбиции, и которой буде за меня не станет, так он свадьбу вашу на свой салтык тотчас оборотит: Прощайте когда так: узнаете вы, што я не последняя спица в колеснице. *Ушол с сердца.*

Оронт

Што делать? свадебное дело шатовато.

СЦЕНА ПОСЛЕДНЯЯ

Теж, Дорант и Клариса

**СПОСОБ К СЛОЖЕНИЮ РОССИЙСКИХ СТИХОВ,
ПРОТИВ ВЫДАННОГО В 1735 ГОДЕ
ИСПРАВЛЕННЫЙ И ДОПОЛНЕННЫЙ**

**Глава первая
ВСТУПЛЕНИЕ**

§ 1

Речь есть двояка: одна свободная или проза, которая особливо принадлежит до реторов и до историков; а другая заключенная, или стихи, кою по большей части употребляют пииты.

• § 2

Все, что стихи имеют общее с прозою, то их не различает с сею. И понеже литеры, склады, ударение или сила, коя однажды токмо во всяком слове, и на одном в нем некотором из

складов полагается, также оные самые слова, а притом самые члены периодов, и периоды, общи прозе и стихам, того ради всеми сими не могут они различиться между собою.

§ 3

Определенное число слогов в старых не наших, но польских, а к нам введенных без всякого основания стихах, не отменяет их от прозы: ибо члены так называемого¹ *исоколона* риторического также почитай определенными числами падают; однако сии члены не стихи.

§ 4

Разделение большого и среднего старого польского у нас стиха, или лучше прозаические строчки, на́-две половины, также не отменяет их от прозы: ибо, сверх того что все прочие малые из старых стихов не делятся на́-двое, члены периодов прозаических подобно ж пресекаются препинаниями, а иногда и точно на две части.

§ 5

Рифма, о которой ниже будет, равным же образом не различает стиха с прозою: ибо рифма не может и быть рифмою, не вознося одного стиха к другому, то есть, не может быть рифма без двух стихов; но стих каждый есть сам собою, и один долженствует состоять и быть стихом.

§ 6

Все сие совокупно воспритое, а именно, число слогов, разделение на́-две части, и рифма, не отменит никак стиха от прозы: ибо что порознь в себе чего отнюдь и всеконечно не имеет, то и совокупно дать того не может, для того что негде каждому взять в себе особно; да и все сие составит токмо некоторый член периода; а согласившемуся первую

¹ Фигура, которая все члены в одном периоде полагает равными, и почитай разносложными. По словам она: *равночленная*.

рифму с другой, произойдут два некоторых же периодических членов, или и один нелепый с так называемой фигурою¹ *гомиотелевтон*.

§ 7

Высота стиля, смелость изображений, живность фигур, устремительное движение, отрывистое оставление порятка и прочее не отличают стиха от прозы: ибо все сие употребляют иногда и реторы и историки. А хотя б они и никогда не употребляли, однако все сие особливо принадлежит до свойства Поэзии, а не до состава и существа стиха.

§ 8

И как иная есть речь свободная, а иная заключенная, то следует, что всеконечно надлежит быть между ними существенной разности.

§ 9

Сия не может быть у нас существеннейшая, как токмо когда в речи целой многократно повторяется *тон*, называемый *просодиею*, *силою* и *ударением* по некоторым определенным расстояниям от самого себя отстоящий; сие каждому собственным опытом тотчас познать можно.

§ 10

Расстояния сии бывают или после тона, или пред тоном; да и никогда у нас как больше двух складов в себе не содержат, так и меньше одного никогда не имеют.

§ 11

Тон с расстоянием своим от другого подобного тона называется *стопа*. Ежели расстояние его находится после тона и содержит в себе токмо один склад, то стопа сия есть

¹ Сия фигура все члены в периоде оканчивает подобно и подобным звоном. По словам значит: *подобокончающаяся*.

хорей, или как другие называют, *трохей*, а обыкновенный его знак есть следующий — \cup , слово же состоящее хореем есть, например, *небо*, для того что в нем самый первый склад силою ударяется, а другие не имеют силы. Когда ж расстояние будет пред тоном, и состоять оно имеет одним же складом; то стопа делается иамб, коего знак есть противный первому \cup —, а слово, например, *гремит*, потому что в нем второй слог ударен силою, а первый без ударения. Но буде после тона случается два слога без силы, и также два пред тоном, то в первом случае стопа делается *дактиль*, которого знак есть сей — $\cup \cup$, а слово, например, *молния*; во втором же стопа будет *анapesto*, знак его противный дактилеву, именно ж сей $\cup \cdot \cup$ —, а слово например следующее: *поразит*.

§ 12

Во всяком слове ударенный, или возвышенный слог силою¹, то есть тоном, называется *долгий*; но прочие все в нем, сколько б их ни было, *короткие*.

§ 13

Нет ни одного слова, которое можно б было выговорить, не ударив его по какому-нибудь слогу однажды: то есть, нет ни одного слова, которое не имело б в себе долгого слога.

§ 14

И как премножество есть слов односложных; то следует, что и они без тона выговорены быть не могут.

¹Поняне ударениям нашим, кои бывают иногда и на шестом слогe и далее от правья руки, правилом есть токмо одно обыкновение. По сему общему употреблению часто в некоторых словах слоги двояко ударяются, например: *жестко* и *жестоко*. Таких двойных ударений премного; а в сем случае должен писатель означать всегда силою тот слог, который он ударил, но в стихах сия должность есть необходима.

§ 15

Того ради, все односложные слова по естеству своему суть долгие. Однако, хотя сие есть и бесспорно, толко ж употребление наших стихотворцев почитает им все в составлении стопы общими, то есть, и долгими и короткими, смотря по потребности: сие невольность толь есть нужная, что без нее едва ль бы можно было составить один токмо стих без превеликия трудности.

§ 16

Сия точно долгота и краткость слогов именуется в нашем стихосложении количеством складов, которое есть всеконечно тоническое¹, то есть, возвышающее и понижающее голос выговора нашего, и разнящееся всею своею природою от количества слогов в стихотворении греческом и римском, кое у них, при ударении слогов тоном, размеряется *временем*, то есть, продолжением и сокращением голоса.

§ 17

Итак греческое и римское количество слогов протягает и сокращает слоги; а наше возвышает и понижает оные.

§ 18

Стóпы наиболее употребляемые в нашем ныне стихосложении: хорей и иамб. За обе сии стóпы повсюду, выключая некие места в некоторых стихах, о чем ниже, полагается стопа *пиррихий*, состоящий из двух складов кратких, без чего ни единого нашего стиха составить не можно.

¹ Сие в наших складах само собою есть прямое количество, а не с греческого и латинского примера названное токмо. Доказывается непреборимо так: «где напряжение вверх голоса, там голос есть выше. Но *тон* есть напряжение вверх голоса.

Следовательно, где тон, там голос есть выше. От голоса, кой ниже, есть расстояние: оно величина», а сие самое и есть истинное количество. Ч. Н. Д.

§ 19

Не токмо не противны нашим стихам стопы дактиль и анапест, по примеру греческого стихосложения, но еще и приятными кажутся знающим силу особам: наш язык, не как некоторые из европейских, для ударений своих на разных слогах в словах, толикую же к тому имеет способность, коликую и греческий с латинским. Сему довольный дан образец в Барклаиевой Аргениде, переведенной по нашему.

§ 20

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.

Глава вторая
О СТИХЕ

§ 1

Стих есть речь, имеющая многие слова, определенным числом стоп с начала до конца падающая.

§ 2

Стихи именуются и у нас от числа в них стоп разно: ибо иный стих есть гексаметр, то есть шесть мер имеющих; иный пентаметр, пять; иный тетраметр, четыре; иный триметр, три; иный диметр, две; и напоследок монометр, в одной токмо стопе состоящий.

§ 3

Стих монометр не может быть свойственно стихом: ибо каждый долженствует иметь не одну токмо стопу, как то видно из определения, или описания стиху в § 1 сей главы.

§ 4

Стих гексаметр, который называется большим и героическим, и эпическим, может у нас быть хорее-пиррихический, и иамбо-пиррихический с рифмами: также, дактило-хорее-пиррихический, и анапесто-иамбо-пиррихический без рифм.

§ 5

Стопа пиррихий для того ко всем присовокуплена названиям, что как в хорейском вместо хорей, и иамбическом вместо иамба; так и в дактило-хорейском вместо хорей ж, и в анапесто-ямбическом стихе вместо иамба ж она полагается. Вольность такая есть необходима ради наших многосложных слов, без которых невозможно будет, почистай, и одного стиха сложить; о сем упомянуто в § 18 главы первыя.

Член I

О СТИХЕ ГЕКСАМЕТРЕ ХОРЕЙСКОМ

§ 6

Стих гексаметр хорейский разделяется на две части, из которых каждая называется полстишием.

§ 7

Средина, где оба полстишия соединяются так, что первое окончанием, а второе началом, именуется пресечение. Оно есть всегда в первом полстишии: знак его, конец слова, и того первого полстишия.

§ 8

Ибо конец второго полстишия называется рифма. Она состоит как в хорейском, так и иамбическом стихе иногда двумя складами, а иногда одним. Но в тетрамет-

ре, триметре и диметре хорейческом токмо, употребляемом особливо в десятистишных строфах, о коих ниже, может она изрядно состоять в самой средине строфы и тремя слогами.

§ 9

Когда двумя состоит слогами, то она есть чистый хорей, а именуется женскою, да и стих тот, в коем она называется от нея женским же; но стих, в котором рифма есть односложная, называемая мужескою, именуется по ней мужеским; а она есть конец иамба, или начало хорей. Буде ж когда рифма состоять имеет тремя складами, то ей и стиху ея надлежит, кажется, именоваться по ней обоюдным, для того что она совокупно и мужеская и женская, или справедливее, ни та ни другая; но стопа ея есть точный наш дактиль.

§ 10

Стиха гексаметра хорейческого женского, первое полстишие долженствует состоять тремя стопами и долгим слогом, который есть пресечением, но второе, имеющее двусложную рифму, тремя токмо, из них последняя стопа и есть рифма.

Пример:

1	2	3	1	2	3
Делом	бы од	ним стихи	не-бы	ли на	диво;
Знайтесь	с дружны	ми людьми	живу	чи прав	диво,
1	2	3	4	5	6

Напротив того, хорейческого мужеского стиха первое полстишие состоять имеет тремя стопами равно; и третиею оканчивать слово для пресечения; а второе, имеющее односложную рифму, тремя и долгим слогом, который и составит рифму.

Пример:

1	2	3		1	2	3
Многи	ми тво	реньми		мудрость	изоб	раже на́.
Та сти	хами	смертным		в пользу	предвоз	веще на́.
1	2	3		4	5	6

Сия есть причина, что стих гексаметр хореический, как женский, так и мужеский, есть гиперкатаlectic, то есть имеющий слог лишний сверх шести стоп.

§ 11

Стихи всякого рода и меры так между собою смешиваются, что иногда по двух стихах женских полагаются два мужские; и напротив того, что и делает непрерывную рифму; иногда по одном женском, или мужеском два мужские, или женские, а сие производит рифму смешенную.

§ 12

Первое смешение стихов женских и мужеских всякого рода, то есть, когда по двух стихах женских или мужеских, полагаются два мужские или женские, бывают особливо в стихах гексаметрах и пентаметрах; прочие все принадлежат до строф, и еще так, что в десятистишных, хореических токмо, строфах по первом четверостишии могут положены быть два стиха обоюдная рифмы; а строфы такие обыкновенно состоят тетраметрами, триметрами и диметрами, о коих ниже. Впрочем, смешение сие рифм называется вообще: сочетание стихов.

§ 13

Наблюдать опасно должно, чтобы в мужеском стихе хореическом не начинать никогда второго полстишия односложным словом. Однако, выключаются из сего следующие: 1) все односложные предлоги. 2) частицы и, не, ни. 3) кто, что, тот, та, то, сей, кой, как, так, коль, толь. 4) но, а.

5) да, чтоб, и подобные не оканчивающие разум: ибо для того односложным словом не надобно начинать второе полстишие, что слово то может составить разум, с первым полстишием, и быть пресечением, от чего состав сделается женского первого полстишия, которого тут не надобно: но выключенные частицы разума не оканчивают, и потому можно с них начинать второе полстишие мужское, как с таких, которые первого своего полстишия мужского не могут сделать женским, и быть почитаемы пресечением.

§ 14

Есть порок в старых у нас польских стихах, или лучше прозаических строчках, который впрочем красотою в греческих и латинских; именно ж, когда переносится недоконченный разум в первом стихе в начало последующего. В сих он для того красотою, что стихи их между собою, от неравности стоп, неравны, и притом рифм не имеют: следовательно, один стих пред другим не делается ни хром, ни в согласии окончательного звона, для неравности, не предускоряет прежде, нежели слух требует, еще и больше чрез то один стих с другим сопрягается. Но в равных, каковы старые наши прозаические строчки, все сие делается необходимо противным образом, так что весьма сие в них нелепо, и противно нежному слуху. Того ради, в нынешнем нашем гексаметре, для равности его, и ради рифмы, отнюдь не надлежит употреблять сей *перенос* из первого стиха в начало следующего. Однако, сей порок и в нынешних наших, твердое основание имеющих стихах, сносится, когда разум переносится в следующий так, что или он доносится до пресечения включительно, или до самого конца стиха. Первое полстишие есть целый же стих триметр, и для того сей порок нечувствителен бывает, да и рифма не предускоряет; для того что на пресечении всегда бывает некоторое малое и тайное почитай отдохновение.

Ч л е н П

О СТИХЕ ГЕКСАМЕТРЕ ИАМБИЧЕСКОМ

§ 15

Стих гексаметр иамбический, как мужеский, так и женский, разделяется на два полстишия, из которых в обоих стихах первое полстишие состоит тремя стопами; но второе, в женском, а не в мужеском стихе, имеет три стопы и слог краткий.

Пример мужеского:

1	2	3	1	2	3
Поволь	ный был	бы труд,	коль вас	ни то	ропят
И спеш	ности	да в вас	безум	нья	не зрятъ
1	2	3	4	5	6

Пример женского:

1	2	3	1	2	3
Испра	вивши	ужé	еще	потом	их правъ
Придай	те и	ногда	но ча	ще что	убавь
1	2	3	4	5	6

Ясно, что гексаметр иамбический мужеский есть *акаталектик*, то есть, цельный и совершенный всеми стопами; но женский *гиперкаталектик*, то есть, имеющий слог лишний сверх полного шестистопного числа.

§ 16

Всемерно должно блюстись, чтобы в иамбическом гексаметре первого полстишия не оканчивать пиррихием, но всегда иамбом: природа стиха не терпит сего порока. Надобно знать, что акаталектичество, то есть полная мера стиха, в иамбическом есть всегда мужеский стих. И понеже сей гексаметр состоит из двух цельных триметров, а каждый триметр порознь кончится по естеству своему иамбом, то кому не ясно, что первое полстишие, которое есть одно из тех двух триметров, долженствует пресекаться иамбом.

Следовательно, употребляющие противное сему, погрешают против естественного состава должного иамбическому гексаметру. Потребно ведать и сие, что стих иамбический введен к нам с обрасца немецких стихов; но в немецких всегда он пресекается иамбом, как то и разум повелевает.

Член III

О СТИХЕ ГЕКСАМЕТРЕ ДАКТИЛО-ХОРЕИЧЕСКОМ

§ 17

Сей стих есть подражание греческому и римскому. Наш язык и к нему сроден; а искусные люди находят, что и ему можно дать место между нашими стихами, и еще лучше любятся им, нежели нашими обыкновенными хореическими и иамбическими. Без сомнения, привыкшие к движению латинских любоваться им имеют; но все прочие и не столько и не так, для того что в нем и ход устремителен, и нет рифмы. Как то ни есть, только я его здесь для охотников предлагаю. Не мешает, что у нас многие роды стихов будут. Французы, у коих один токмо род гексаметра, болезнуют, что они тем толь скудны. Болезнование сие изображено и у Ролленя в древней истории, и у Дасиэра в примечаниях его на переводы с древних.

§ 18

Итак, стих дактило-хореический гексаметр состоит шестью стопами таким образом, что в первые два места приемлет стопу дактиля или хорей, а вместо хорей пиррихия; но в третьем всеконечно должно быть или дактилю или хорей так, чтоб долгий слог дактилев или хореев был окончанием слова. В четвертом может быть дактиль или хорей, а вместо хорей пиррихий. Но в пятой степени непременно долженствует быть дактиль, а в шестой точно хорей. Притом, все односложные слова должно почитать за общие.

У латин и у греков многие пресечения назначаются сему стиху. Но у нас одну всегда и всеконечно наблюдать сему должно, а именно, называемую *пентемимерною*, которая бывает по двух целых стопах в начале третиея, начинающийся долгим слогом дактиля, или хорейя, и притом тут кончить слово. Прочия пресечения сами делаться будут составом стиха.

Пример:

1 2 3 4 5 6

Выше уж | звезд как взне | сли || на | ставлены | горы Ти | фона

Всяк видит, что сей стих есть акаталектик, то есть, полный, и не имеющий лишка сверх числа стоп.

§ 20

Сей стих у латин и у греков в пятое место приемлет иногда сто́пу спондея, который состоит из двух долгих слогов, когда или *важность* какая вещи, или *великость*, или *презельная печаль*, и *сокрушение*, или что весьма сильное и крайнее объявляется. Сему можно быть и у нас по их примеру, то есть можно полагать в пятое место стопу хорейя, или вместо его пиррихия за всегдашний дактиль, но в подобных же обстоятельствах.

Пример:

Стал, и о|чами по | лки || фри|гийскии | осмо | трел вкруг

§ 21

И понеже сей род стихов есть неравен в рассуждении одного стиха с другим, для того что иной в четырех местах дактилями состоит, иной то дактилями, то хорейями, а иной хорейями одними до самого пятого места, в коем всегда есть дактиль кроме помянутых обстоятельств в § 20, состоять может, и также, что в нем не соглашается один стих с другим рифмою, то следовательно, может в нем быть и *перенос* из стиха в начало другого, употребляемый у древних.

Член IV

О СТИХЕ ГЕКСАМЕТРЕ АНАПЕСТО-ИАМБИЧЕСКОМ

§ 22

Сей стих нового изобретения, и есть он подражание дактилохореическому. Как дактилохореический сходствует с хореическим; так и сей анапестоиамбический с иамбическим. Он не меньше осанист дактилохореического, как то всяк знающий охотник чувствовать может.

§ 23

Состоит сей стих шестью стопами, и на конце кратким слогом; так что в первой степени может быть анапест или иамб (а вместо иамба пиррихий), во второй анапест, или ямб, или пиррихий, в третьей непременно или анапест, или иамб, а отюдь не пиррихий, да и оканчивать слово пресечением. В четвертой и пятой анапест, или иамб, или пиррихий; но в шестой непременно анапест, и по нем слог краткий.

Пример:

1 2 3 4 5 6
Отъиди | премер | ска мольба || приноше | ние прочь | нечестиво

Посему, сей стих есть гиперкатаlectic, то есть, имеющий лишний слог сверх числа стоп.

§ 24

Может и сей стих принять в шестое место, при самом важном чего-нибудь описании, стопу иамба вместо анапеста, но отнюдь не пиррихия.

Пример:

Бессмер | тных любез | нейший род || превеликое Зев | са пле | мя

§ 25

Для неравности своя, и что также долженствует он быть без рифмы с другим следующим стихом, может и сей стих переносить разум в начало следующего.

§ 26

Превеликая красота как в дактилохореическом, так и в анапестоиамбическом гексаметре, когда не каждое слово каждую составляет стопу, но частью своей переходит в следующую. Чрез сие приятным образом сопрягаются между собою стопы, и меры *ударяются по силам* (скансия). Сие самое должно по большей части наблюдать и в хореическом и в иамбичесом гексаметрах; а словом, и во всех прочих хореических и иамбических, о которых будет ниже.

Глава третья
О СТИХЕ ПЕНТАМЕТРЕ

Член I

О СТИХЕ ПЕНТАМЕТРЕ ХОРЕИЧЕСКОМ

§ 1

Стих пентаметр хореический женский делится на-два полстишия: в первом имеет две стопы и слог долгий, который есть пресечение; а во втором три стопы равно.

Пример:

1	2	1	2	3	
Злат же	лезна	коль	есть кру	шец дра	жайший
Отра	слей сво	их	кедр коль	висо	чайший
1	2	3	4	5	

Но мужеский пентаметр в первом полстишии полагает три стопы, из коих конец последния есть пресечение; а во втором две, и по них слог долгий.

Пример:

1	2	3	1	2	
Толь ты	превос	ходишь	цвето	носный	род,
И цве	туций	в твари	всякий	разный	плод
1	2	3	4	5	

§ 2

Ясно, что пентаметр хореический мужеский и женский есть гиперкатаlectic, то есть лишний слог сверх числа стоп имеющий.

§ 3

Что говорено о гексаметре хореическом во второй главе, в §§ 12, 13 и 14, то все должно разуметь и о сем пентаметре, и при составе его наблюдать.

§ 4

Есть пентаметр хореический и без пресечения; но сей делается по вольности; употреблять ея всеконечно не должно, разве ужé какая необходимая нужда приведет к тому, да и то б было в некотором самом кратком сочинении, каково есть эпиграмма. Сим вольным пентаметром хотя и сочинено у меня с 20 строф, не в неприятной впрочем материи; однако я не прошу никого в том мне следовать.

Ч л е н II

О СТИХЕ ПЕНТАМЕТРЕ ИАМБИЧЕСКОМ

§ 5

Стих пентаметр иамбический имеет два полстишия, то есть, он пресекается, В первом полстишии мужеского стиха содержит он две стопы; из сих последния конец есть пресечение; а во втором три стопы ровно.

Пример:

1	2	1	2	3
Но вам	узреть,	потом	ки, в гра	де сем,
Смотря	щих все,	дивя	щихся	о всем
1	2	3	4	5

Но женский иамбический пентаметр в первом полстишии хотя две ж стопы имеет и последние концом пресекаются, однако во втором его полстишии три стопы, и слог краткий.

Пример:

1	2	1	2	3
Из всех	тех мест	слета	ющих	ся густ
Глася	щих: се	рай стал,	где бы	ло пу
1	2	3	4	5

Посему мужеский пентаметр иамбический есть акаталектик, а женский гиперкаталектик.

§ 6

Во второй главе, в § 16, положено наблюдение, и причина на наблюдению, о первом полстишии стиха иамбического гексаметра, в рассуждении пресечения, а именно, что оно никогда не долженствует пресекаемо быть пиррихием, но всегда и непременно иамбом: оное наблюдение есть равно наблюдением и для сего пентаметра иамбического в рассуждении того ж. Впрочем, хотя и есть также пентаметр иамбический без пресечения, однако сие делается разным же образом, как и в хореическом, по великой вольности, и в самых малых штуках: сему я не советую в важном сочинении подражать.

Член III

О ПЕНТАМЕТРЕ ДАКТИЛОХОРЕИЧЕСКОМ

§ 7

Пентаметр дактилохореический, по примеру греческому и латинскому, никогда один быть не долженствует, но всегда с гексаметром своего рода. Сии двустиишия древние прозвали *герозлегиаческими*.

§ 8

Он хотя у древних также есть без рифмы, но у нас изрядно рифму принять может, только наипаче, что ему всегда надобно быть с гексаметром, то гексаметр составит женскую, а он пентаметр мужескую рифму.

§ 9

Имеет он в первом месте стопу дактиля, или хорей, или вместо хорей пиррихия; во втором дактиля ж, или хорей ж, или ж и пиррихия, и после слог долгий, который есть пресечение, и оканчивает слово; но в двух последующих непременно дактиля, и слог долгий же, кой с слогом пресечения составляет пятую стопу.

Пример:

Вы скажите брега́ пограничны́ всходящего Феба,
1 2 1 2
Коль из | ваших | вод || бог сей пре | красен вста | ет;
1 2 ½ 3 4 ½
Он зелени́т когда́ смарагды́ лучами́ от неба,
1 2 1 ½
Схожий со сво | им и | ли || блеск ада | манту да | ет.
1 2 ½ 3 4 ½

Когда сии героэлегические стихи без рифм, то они ограничиваются двустишиями; но с рифмами круг их состоять имеет необходимо в четверостишиях, ради двух женских рифм в двух гексаметрах и двух же мужеских, в стольких же пентаметрах.

§ 11

Пентаметр сей размеряется Квинтилианом (в кн. 6. в гл. 4) инако, именно ж, в двух первых местах так, как я объявил § 9, но в третьем спондей (состоящий из двух долгих слогов) таким образом, чтоб первый его слог был конец слова, а второй начало другого: потом два анапеста.

Пример:

1 2 3 4 5
Также ба | рашком вол | на | вьет | ся и близ | берегов.

Все равно, хотя первым, хотя сим вторым образом размерять сей пентаметр. Однако первым способом обыкновеннее всюду учат его мерять.

Член IV

О ПЕНТАМЕТРЕ АНАПЕСТОИАМБИЧЕСКОМ

§ 12

Сей пентаметр вновь найден: он есть подражание дактилохореическому. И понеже явился вновь же гексаметр анапестоиамбический, то надобно стало составить и пентаметр подобный.

§ 13

Кажется, что сему и у нас лучше быть с своим гексаметром, но притом и с рифмою; так что в гексаметре его будет женская, а в нем пентаметре мужеская рифма.

§ 14

Состав его есть следующий. Сперва употребляются две стопы, которые или два иамба, или два анапеста, или иамб с анапестом, или анапест с иамбом так, чтобы в последней которой-нибудь из сих стоп конец был также концом и слова, что и сделает пресечение; потом непременно три анапеста.

Пример:

Беззаконники! прочь от сего удаляйтесь храма священна!

1 2 3 4 5
У ко | их сердца || преиспо | лнены сквер | нейших зол,
Или утробу грызет чью зависть всегда омраченна,

1 2 3 4 5
Ненасыт | но ль кто || разграбля | ет бессиль | нейших дол.

Глава четвертая
О СТИХЕ ТЕТРАМЕТРЕ, ТРИМЕТРЕ И ДИМЕТРЕ

Член I

О СТИХЕ ТЕТРАМЕТРЕ ХОРЕИЧЕСКОМ

§ 1

Сей стих пресечения не имеет; а состоит он четырьмя токмо стопами. Он есть также женский и мужеский.

Пример женского:

1	2	3	4
Что тво	е я	имя	знаю,
Избав	лени	я тем	чаю.

Пример мужеского:

1	2	3	4
Испо	вем те	бя во	век
Тварь Тво	я и	чело	век

§ 2

Всяк видит, что тетраметр хореический женский есть акаталектик, то есть, полное число стоп имеющий; а мужеский каталектик: в нем недостает слога в полное число стоп.

§ 3

Как составляется тетраметр хореический обоего рода, так и триметр, и диметр, уменьшаясь токмо один пред другим стопою; и что женские хореические сих родов акаталектики, а мужеские каталектики.

Член II

О СТИХЕ ТЕТРАМЕТРЕ ИАМБИЧЕСКОМ

§ 4

Стих тетраметр иамбический пресечения не имеет и состоит четырьмя стопами. Он есть мужеский и женский.

Пример мужеского:

1	2	3	4
Своим	Бог прав	ду со	творит,
Иста	явших	не у	морит.

Пример женского:

1	2	3	4
И у	молен	об них	он бу
Вконец	рабов	сам не	забу
			дет.

§ 5

Видимо, что тетраметр иамбический мужеский есть акаталектик, то есть, полный; а женский гиперкаталектик, имеющий лишний слог сверх полного числа стоп.

§ 6

Как тетраметр иамбический составляется, так равно и триметр, и диметр с умалением стопы один пред другим; и что все сии иамбические мужеские акаталектики, а женские гиперкаталектики.

Глава пятая О СТРОФЕ

§ 1

Строфа есть совокупление многих стихов, разум полный содержащих.

§ 2

Строфа наша не бывает меньше четырех стихов, ни больше десяти.

§ 3

Имеющие чотку стихов называются правильными строфами, неправильными же, в коих нечотка.

§ 4

Употребительные строфы наши состоят из тетраметров: но можно им быть из триметров и диметров иногда, но разве весьма ретко, и из пентаметров.

§ 5

Хотя и непротивно, чтобы в строфах употреблять *непрерывную* рифму, однако обыкновеннее в них употребляется *смешанная*. Впрочем, весьма наблюдать должно, что котрым родом рифмы строфа кончится, тем бы в следующей строфе первого стиха не начинать: ибо ставится сие в великий порок и нелепый, и также в малое знание сочинителю.

§ 6

Строфы, в которых все стихи единого рода и меры, называются *равными*; *неравными* же те, кои не один род стихов и не одну меру имеют.

Ч л е н I

ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЙ ХОРЕИЧЕСКИЕ СТРОФЫ

§7

Строфа четырестишная:

Праведных стези весть Бог,
И всегда их сам защитит;
Путь же злых, хотя и мног,
Грозна гибель весь похитит.

§ 8

Строфа пятистишная:

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

§ 9

Строфа шестистишная:

00000000

День всегда плывет за днём;
Ночь же ночи пременяет;
Волю благу чин являет,
И строение о всем;
Нет сомнения ни мало:
То от тверди твердо стало.

§ 10

Строфа семистишная:

Вниду к Твоему Престолу,
И в Олтарь священный Твой,
Проявлен в горе святой;
В нем паду пред тем ниц долу:
Ты желаниям конец,
Исполнение изволу,
И любви моей венец.

§ 11

Строфа осмистишная:

Се Языки ворвались,
Боже, во Твое наследство;
И, святому Храму в бедство,
С осквернением внеслись:
Град, и все его пространство,
Обратили без следов
Во хранилище плодов,
Все расхитивши убранство.

§ 12

Строфа девястишная:

В сердце их всегдашня лесь,
Токмо ту и помышляют;
Неизвестно, что за в месть
Брани всяк день ополчают:

Весь язык их изощрен
На злоречие как бритва;
В их руках сеть и ловитва;
След к дну злобы приведен;
Яд из уст течет и битва.

§ 13

Строфа десятистишная:

На защиту мне смиренну
Руку Сам прости с высот,
От врагов же толь презренну,
По великости щедрот,
Даруй способ, и избавлюсь;
Вознеси рог, и прославлюсь:
Род чужих, как буйн вод шум,
Быстро с воплем набегают,
Немощь он мою ругает,
И приемлет в баснь и глум.

§ 14

Строфа десятистишная:

с трисложною дактилическою рифмою [в середине]

Прочь, боязнь, прочь! Бодрствуй, Дева:
Бытие то, не мечта;
Ни судеб, ни хитрость гнева;
Ни желаний суета:
Все что зришь, есть достоверное:
Торжество нелицемерное!
Страх и трепет твой исчез;
С ними горесть и печали:
Ликовство предобручали
Оны времена и слез.

§ 15

Строфа неравная:

Щаслив! Бога кто боится:
Заповедей всяко не преступит он Того;
Род его благословится;
Сильно будет семя на земле, и сверх всего,
Славен и богат весь дом,
Правда вечна в нем самом.

§ 16

Строфа неравная может иметь от четырех до десяти стихов и употреблять неравную меру по произволению.

Член II

ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЙ ИАМБИЧЕСКИЕ СТРОФЫ

§ 17

Строфа четырестишная:

Простер десницу; пожралá
Земля в свои противных недра;
И укрепила правда бédра,
И всех людей тобой спасла.

§ 18

Строфа пятистишная:

Их из Содома виноград,
И от Гоморры все их розги;
Их грозд есть токмо желчь и смрад,
Их ягода горькá стократ;
Сок отравляет шумны мозги.

§ 19

Строфа шестистишная:

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

§ 20

Строфа седмистишная:

Пред ним предъидет в слове смерть,
Изъидет на поля поносно;
Падет под ноги та некосно,
Как предприимет ону стерть:

Он стал, и вся земля трясется;
Подвиглась и высока твердь;
Языки тают: весть несется.

§ 21

Строфа осмистишная:

О! Господи и Боже наш:
Мы много от чужих терпели;
Едва в господ не возымели.
Но молим, Ты нам буди страж;
Твоя над нами власть и воля:
Кроме Тебя мы никого,
Не знаем ровно ничего;
В Твоем нам имени есть доля.

§ 22

Строфа девятистишная:

Вся высота по мне прешла;
Вся глубина меня прияла;
Вся и широкость обошла;
Отверста мраков бездна стала;
Всего покрыли горы вод.
Шум токов оглушил ужасный;
Всему явился вид зол власный,
И влажный пропастей испод.
О! коль тогда я был злочасный.

§ 23

Строфа десятистишная:

Являющие люто злая,
О! Господи, Твоим рабам,
Да постыдятся здесь, гонзая
В погибель сами по судьбам:
Да всякая б своя их сила
И крепость сломлена срамила:
Да знают: что един Ты Бог
Что по Вселенной всей Ты славен,
И токмо Ты един державен;
С тобой несменен всяк прилог.

§ 24

Строфа неравная:

Он Сам исторгнуть нас от ада днесь судил;
Он спас от самыя нас смерти;
От пещного огня соблюсть благоволил:
И злым не попустил нас стерти;
Он благ, к нему все воззовем,
Да в благостыне поживем:
Его поем мы, человеки,
И славно величаем веки.

§ 25

Что говорено в члене первом в § 16 сея главы о неравных хореических строфах; то ж самое должно разуметь и о сих иамбических.

Член III

**ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЙ СТРОФУ
САФИЧЕСКУЮ И ГОРАЦИАНСКУЮ**

§ 26

Строфа сафическая, от изобретательницы Сафы, прозвана в Греции.

§ 27

В ней обыкновенно четыре стиха; из них первые три сафические, а четвертый адонический.

§ 28

Сафические мужеские состоять у нас могут в первом месте хореем или пиррихием; во втором хореем же или пиррихием; а в третьем первым слогом долгим дактиля, который есть пресечение и кончит слово, после ж кончит свою стопу дактиль следующего слова начальными двумя слогами: в четвертом хореем, или пиррихием; в пятом долгим

слогом, который есть рифма мужеская. Сим стихам надлежит быть двумя сряду. Но и женский во всех четырех местах составляется так, как мужеский; однако в пятом непременно имеет стопу хоря. Сей стих долженствует быть один токмо в составе строфы, и чином третий; да и соглашаться рифмою с четвертым двустопным адоническим, который, по нашему количеству слогов, всегда долженствует состоять дактилем и хореем.

Пример:

1	2	3	4	5	
Совесь	кто в се	бе	непо	рочну	весть,
Нравов	чисто	та	завсег	да в ком	есть;
Не бо	ится	тот	оху	жден про	пасти,
			1	2	
			Бодр	и в на	пасти.

§ 29

Сафическая строфа может состоять пятью стихами сафическими, шестым адоническим; может семью сафическими, осмым адоническим; может наконец и девятью сафическими, а десятым адоническим. Однако, кажется, что лучше ей всегда быть или четырестишной, или о шести стихах. Впрочем, Сенека трагик в Хоре Тиэста по третьем действии присовокупил ко 125-ти стихам сафическим один адонический.

§ 30

Строфа горацянская состоит всегда и непременно четырьмя разного рода тетраметрами. Называется она горацянской для того, что Гораций часто ея употреблял в своих одах.

§ 31

У нас ея стихам состав есть следующий: первый и второй стих в первом месте имеют хоря или пиррихия, также и во втором; потом слог долгий, который есть пресече-

ние, и вне числа стоп. В третьем и четвертом дактиль, из сих последний есть обоюдная рифма. Третий стих состоит тетраметром иамбическим женским: но четвертый в первых двух местах содержит по дактилю, а в третье полагает хорей или пиррихия; в четвертое же непременно стопу хорей.

Пример:

1	2	3	4
Кедры	не всег	да	вихрем ла
Листа	не в весь	год	рощи ли
1	2	3	4
И вѣд	ро по	сле туч	быва
1	2	3	4
В весну и	дерево	процве	тает.

§ 32

Чего ради сия гораціанская строфа такое составление себе иметь у нас долженствует, тому объявлена причина в предуведомлении на Барклаиеву Аргениду в числе 22-м.

Глава шестая О РИФМЕ И ВОЛЬНОСТИ СЛОВ

Член I О РИФМЕ

§ 1

Рифма есть взаимное подобное согласие, употребляемое на концах двух стихов.

§ 2

Когда сие взаимное согласие состоит во втором стихе из тех же самых литер, из которых оно и в предъидущем есть, то рифма сия называется богатая; но ежели токмо подобие звона имеет то ж, а состоит не из тех же самых букв, то она полубогатая.

§ 3

В женских стихах рифма всегда есть двусложная, и есть она точный наш хорей; но в мужеских односложная, и есть или начало хорей, или конец иамба. В старых строчках одна токмо женская рифма была употребляема, для того что польский язык во всех словах, кроме односложных, ударяет силою всегда предкончаемый слог.

§ 4

Впрочем, рифма есть не существенная стихам, но токмо постороннее украшение, употребляемое для услаждения слуха. Выдумана она в варварские времена, и введена в стихи. Ни древние греки, ни римляне отнюдь ея в своих стихах не употребляли и не знали, хотя наводь сии были такие, которые достигли до самого верха в красноречии и в стихотворстве.

§ 5

В польском стихотворении, прежде сего и у нас бывшем в употреблении, рифма называется падением (каденция), но весьма не право. Падение есть гладкость стиха, по всему стиху от начала до конца разливающаяся. Сие происходит во-первых от соединения стоп, от благополучного прибора гласных и согласных литер между собою ни не сражающихся, ни не производящих и нелепого зевания, и также от способности сочинения. Горациев гексаметр важен, но не гладок; Овидиев и нежен, и гладок; но Виргилиев гладок, нежен и важен.

§ 6

Употребление рифмы вообще долженствует быть такое, чтобы всегда был предпочитаем ей разум: то есть, чтоб всегда при составе стиха больше стараться о чистом в нем смысле, нежели о богатой рифме, буде не возможно быть сим обоим совокупно, так чтоб для богатства рифмы, твердого смысла нигде и никогда не пренебрегать.

Член II
О ВОЛЬНОСТИ В СЛОВАХ

Вольность есть некоторое изменение слов, употреблением утвержденных.

§ 7

Обыкновенно поступают стихотворцы свободнее и смелее в избрании слогов, и употребляют иногда в стихе, для меры, такие слова, коих в прозе отнюдь стерпеть не можно. Имеют они сие право, подтвержденное множеством веков; однако, должно и им быть в сем умеренным.

§ 8

Многие и мы в своем стихосложении такие имеем вольности: их видеть можно охотникам в стихах, на свет изданных.

§ 9

Вольности вообще такой быть надлежит, чтоб слово, употребленное по вольности, весьма распознать было можно, что оно прямое наше, и еще так, чтоб оно несколько и в употреблении находилось, а не нелепое какое, странное и дикое.

Глава седьмая
О РАЗНЫХ ПОЭМАХ, СТИХАМИ СОЧИНЯЕМЫХ

§ 1

Эпическая поэзия, инако эпопеическая и героическая, есть самый высокий род из всех поэм. Никакая по истине другая поэма не могла еще поныне толико прославить писателей. Сия одна, ежели по надлежащему сочинит-

ся, довольна к приобретению громкия славы вечно и пииту, и всему тому народу, из которого пиит. Она есть, которая знатные деяния знаменитых людей, предвосприявших нечто одно исполнить, вероятным повествованием предлагает для возбуждения любви к добродетели. Образцы ея: Илиада и Одиссея Гомеровы, а Энеида Виргилиева.

§ 2

Лирическая. И сия есть высокий пиитического искусства род; однако не столь трудный, чтоб на сей Геликонов холм некоторые не восходили. Многие в сем роде показали свои опыты, и лавры себе заслужили. Начало ея мнится быть, что священствующие изобрели в честь и прославление верховного Существа сию песнь, и кажется притом, что пастушеские песни подали к ней причину. Сие инако называется ода, которая состоит из строф, и самую высокую, благородную, иногда ж и нежную материю воспеваает.

§ 3 .

Драматическая. Сия объемлет трагедию и комедию. В сих древние греки, напоследок дошед до точного совершенства, получили себе верх. Римляне в комедии щасливы были, но в трагедии не столько. Из нынешних народов французы трагедиею и комедиею весьма себя прославили. Драма вообще описывается так: есть поэзия, которая одно токмо некоторое дело знаменитых людей, предприятое и сделанное в одно время и на одном месте, возбуждая ужас и жалость (и сия есть трагедия), а иногда простых обывателей (а то комедия), приводя зрителей в смех и увеселение, представляет на театре, словами и действием с подражанием самой натуре, для исправления нравов.

§ 4

Буколическая. Она есть, которая представляет разные пастушеские и поселянские разговоры. Всех поэзий сия мнится быть старее. Лица ея: пастушки, жнецы, сенокосцы, садовники, огородники, ловчие, собиратели винограда, плодов и подобные. Материя: сих людей дела, неблагополучия, жалобы, труды, печали, споры, песенки, разговоры, похваления и оуждения. Вещи: леса, овцы, стада, скоты, звери, плоды, мест полевых красота, сени кустов, пещеры, рек течение, источники, ручьи и любовь; также солнце, месяц и звезды, и все, что им больше ведомо и их окружает. Буколическую поэзию Virgilius представил в Эклогах, а Theocritus в Идиллиях.

§ 5

Элегиаческая. О сей от многих утверждается, что чрез ея сладость и нежность многие записывают имена свои в вечность, и записали многие. Преизрядный образец в сем роде поэзии есть Тибулл, Propertius и Ovidius. Она есть, которая описывает особливо вещи плачевные и любовные жалобы. Элегия разделяется на треническую и эротическую. В тренической описывается печаль и несчастие, а в эротической любовь и все из нея воследования. Слог ея не долженствует быть подобен слогу, каков в Эклоге: она несколько выше, но без дерзновения возносит свой голос.

§ 6

Эпиграмматическая. В сей сколько приятности и красоты, столько и трудности, и так, что утверждать смеют, что в сем роде поэзии весьма ретко случалось, чтоб кто из самых превосходных пиитов не имел себе затруднения от краткой ея важности и от окончательной остроты: ибо она есть краткая поэма, из краткого предложения хитрое и острое заключение производящая. Материя ея есть та же

самая, которая и вся поэзии. Все, что внешними чувствами и внутреннюю понимается мыслию, веществом эпиграммы почитаемо быть может. Марциал из древних весьма в ней прославился; а от некоторого кесаря собственным себе Virgiliem был за то почитаем. К ней принадлежат все надписи, также эпитафии, французские мадригалы и сонеты.

§ 7

Дидактическая. Сия описывает некоторые наставления и пренаписывает правила, касающиеся до вещей естественных, нравоучительных и художественных. Сею Эмпедокл описал пифагорическую физику; Лукреций об естестве вещей по Эпикурову мнению; Virgilius четыре книги, названные Георгическими, о земледелии; Гораций науку о поэзии, и последовавшей ему на французском языке Боало-Депрео, которую я по нашему ныне сочинил стихами ж.

§ 8

Сатирическая. Сатира приятным и насмехательным образом исправляет человеческие пороки. Материя ея токмо что глупцы, бездельники, плуты, моты, шалуны и подобные. Сатира долженствует быть жарка, кусающа и колюща: Говорит Боало, что охота к показанию себя, а не к вымышлению ложного ругательства, избрела сатиру. Сперва введена она в употребление у римлян Луцилием. Гораций, Персий и Ювенал славны ею на латинском языке, а на французском Боало-Депрео.

§ 9

Эпистолярная. Эпистола изображает все то в стихах пиитическим духом и образом, что пишется в письмах прозою от отсутствующих к отсутствующим. Находятся они

дидактические, любовные, нравоучительные и похвальные, Сей род принадлежит к гексаметрам и к строфам. Гораций и Овидий на латинском; а на французском Боало за образец в них служить могут.

§ 10

Генетлическая. Есть поэма, рождением какия особы или днем рождения приветствующая. Материя сей поэмы есть радость о рождении, похвала фамилии, обстоятельства времени и места, знаки бывшие прежде рождения и после. Заключается она желаниями, или благополучною приметою, или поздравлением родителям. Примеры: у Виргилия Эклога 4, у Проперция в кн. 3, Элег. 10, у Стация Од. 7; может сочиняться гексаметрами и строфами.

§ 11

Эпиталамическая. Есть поэма, брачным сочетанием поздравляющая. Материя сей поэмы обстоятельства брака, древние и новые обыкновения, похвала сочетавшимся, благополучные прознаменования и сердечные желания; радость притом и веселие. Примеры: у Катулла в кн. 1. Поэм. 56, у Стация Силв. кн. 1. Поэм. 2, у Клавдиана на Гонориев брак. Сей род как героический, так и лирический.

§ 12

Апобатерическая. Сею поэмою прощаются отъезжающие в путь с остающимися на месте. Материя ея: причина и способ отшествия; печаль и сожаление разлучения ради; приношение желаний остающимся и прочие окрестности прощающихся. Пример у Овидия в кн. 1. печальных, Элег. 3. Может она быть и лирическая.

§ 13

Эпибатерическая. Поэма, которую возвратившиеся из пути благодарят божеству, а отечество и друзей поздравляют. Материя ея: радость о возвращении и о свидании в добром здравии с присными; также и прочие подобные обстоятельства. Примера мне нигде читать не случилось. Может сочиняться гексаметром и строфами.

§ 14

Пропемтическая. Сею провождающие отъезжающим желания свои приносят. Материя сея поэмы: окрестности пути, наблюдение ветров и погод приметы, и сердечные засвидетельствования. Примеры: у Горация в Кн. 1. Од. 3, у Тибулла в Кн. 1. Элег. 3, у Стация Кн. 1 Поэм. 2; может она быть и лирическая.

§ 15

Синхаристическая. Инако сей род называется эфемический. Сим поздравляют возвратившихся в отечество или прибывших гостей. Пример ей: у Клавдиана на Гонориево возвращение. Можно ея сочинять и строфами.

§ 16

Эпиникическая. Торжественная есть поэма, кою пииты победителю неприятелей поздравляют. Пример сея поэмы у Овидия от Понта в Кн. 2. Элег. 1. Она есть и лирическая.

§ 17

Сотерическая. Есть поэма, приветствующая освобождением от тяжкия болезни. Пример сея у Стация в Кн. 1. Поэм. 4. Она составляется и строфами.

§ 18

Эпидиктическая или панегирическая. Сею поэмою честные добродетели и славные действия похваляются. Пример ея почитай весь Клавдиан. Она есть как героическая, так и лирическая.

§ 19

Эвхаристическая. Есть поэма, которою благодарение за благодарение приносится. Примеры ея у Виргилия Эклога. 1, у Горация Кн. 1. Од. 10, 21, 26, 36, Кн. 3 Од. 3, 22 и Кн. 4. Од. 9; она есть и лирическая, и героическая.

§ 20

Эоническая. Сею, по прошествии каждого века проповедуем и описываем знатные приключения, бывшие чрез все то время; благодарим Хранителю Богу; похваляем защитников и благодетелей. Пример сея поэмы: у Горация в Эподах Ода последняя. У Катулла Кн. 1 Поэм. 33. Есть она лирическая и героическая.

§ 21

Схолостическая, или симпозиастическая. Описывается, возносится и прославляется ею великолепный пир. Примера мне нигде видать стихами не случилось, кроме сатирического Горациева, и Боало-Депреона. Может она быть и лирическая, и героическая.

§ 22

Посевтическая. Есть поэма, которою или о чем-нибудь Бога молим, или Ему какие обеты творим, или чего у высочайших лиц просим. Может она сочиняема быть и гексаметрами, и строфами. Пример ея у Сарбиевия в Кн. 20, который весь весьма достоин есть чтения.

§ 23

Апологетическая. Сия бывает повествованием разговаривающих между собою зверей и бездушных тварей, ради исправления человеческих нравов, искоренения и обличения злонравных. Примеры сих поэм у Федра, который Эзоповы фабулы изобразил иамбическим сенарием. На нашем языке могут сии басенки сочиняться всяким родом стихов; но мнится, что им быть строфами не весьма прилично.

§ 24

ПАРНАС. ФЕБ. МУЗЫ

Их имена и должности

С Авзониевых гексаметров тетраметрами:

Клиа точны бытия
В память предает поя.
Меломена восклицает
И в трагедии рыдает.
Талиа, да будет прав:
Осмехает в людях нрав.
Пажить, равро жатву серпа
Во свирель гласит *Этерпа*.
Гуслей *Терпсихора* звук
Соглашает разный вдруг.
Эрата смычком, ногами,
Скачет также и стихами.
Урания звезд предел
Знает свойство и раздел.
Каллиапа всех грубою
Чтит героев всезлатою.
Упражняясь наконец
В преклонении сердец
Полиимния нарядно,
И, вещает все, изрядно.
Движет превыспренный *Ум*
Муз сих, купно оных шум:
Посредине *Феб* сам внемлет,
А собою все объемлет.

§ 25

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Краткое сие руководство, но, по моему мнению, весьма есть довольное к изъяснению всего способа в составлении наших стихов, для того что оно полное. Нет ничего, что до того касается, которое опущено б было: все представлено, и самым ясным, по возможности, образом истолковано. Всяк искусный видит, что сей Способ к

сложению наших стихов есть тот же самый, который был издан в 1735 году; но дополненный и исправленный ныне. От некоторого времени слух носится, что будто охотники жалуются на наше стихотворение, именно ж для того, что оно разнящееся так, что они не знают, чему последовать и на чем утвердиться. Может быть, жалуются они на разность нашего нынешнего стихотворения по сей причине, что в прямых и существенных наших стихах видят они ныне при хорее и стóпу иамб; а тогдашний мой способ представлял токмо хóрей; видят и сочетание стихов; но первый мой способ токмо что об нем упомянул, дав ему то имя, а в действо в одних песенках произвел: видят наконец и во всех малых стихах стóпы, коих, по оному моему способу, не было в оных. Признаваюсь искренно, сим тогдашний мой способ был недостаточен, чего ради, в сем весь оный недостаток дополнен и исправлен. Впрочем да не мнят охотники, что сей способ есть разный от первого: ибо на том же тоническом количестве слогов, что есть душа и жизнь всего нашего стихотворения, есть основан. Хотя хорей, хотя иамб, хотя дактиль или анапест употребится в дело, но во всех сих стопах тот есть слог долгий, на который сила бьет. Да предпочитается иамб, понеже в некоторых такое есть благоволение; однако и иамб утверждается, но во всех наших нынешних стихах, на моем количестве слогов, как то видно в стихотворческих сочинениях, на свет изданных, и как предложено мною в сем способе. Правда, весь сей способ составлен как не теми словами (выключая технические звания), кои были в первом, так и не таким порядком; но грунт и основание есть все то ж, и за тем и он сам весь тот же, да только, повторяю, дополненный и исправленный. Мню, что позволено всякому свое пересматривать, дополнять, исправлять и в совершеннейшем виде выдавать обществу.

ПИСЬМО К ПРИЯТЕЛЮ О НЫНЕШНЕЙ ПОЛЬЗЕ ГРАЖДАНСТВУ ОТ ПОЭЗИИ

Государь мой!

Давно уже вам, уповаю, известно, что употребление стихов и стихотворения весьма отдаленныя и преглубокия есть древности; что важная их должность, в тогдашнем человеческом обществе, заслужила им у всех высокое почтение, и что народам, кои наилучший успех пред прочими в них имели, приобрели они крайнее прославление. Подлинно, отменным сим родом красноречия, древность описывала храбрые и славные дела великих людей, наставляла к добродетели, и человеческие исправляла нравы, философически предлагала догматы, полагала уставы к получению от правосудия как истинного благополучия, так и спокойного сожития, записывала прошедшие бытия и достопамятные приключения, утверждала тайны, ныне смеха и мерзости достойные, тогда же благоговейного страха и крайняя чести удостоившиеся, языческие мнимые богословии: а в еврейском народе и самому истинному Богу молитвы приносила, благодарения воздавала, честь воссылала, славу и должные хвалы восписывала.

Сия многodelная должность стихов в древности, и получаемая тогда от них несказанная польза, была бы и в наши времена равныя важности, и толикого ж почтения, ежели бы ныне не отняты у поэзии были все оные толь высокие преимущества: наши веки, довольствуясь другим родом красноречия, все то описывают, записывают, уставляют, утверждают, прославляют и украшают речью, данную нам с самого начала нашего выговора, именно же прозою: а стихам отдали токмо оды, трагедии, комедии, сатиры, элегии, эклоги, басни, песенки, краткие эпиграммы, и кратчайшие тех при эмблемах леммы. Ясно вам видеть можно, государь мой, что прежде стихи были нужное и полезное дело; а ныне утешная и веселая забава, да к тому же плод богатого мечтания к заслуже-

нию не того вещественного награждения, которое есть нужно к препровождению жизни, но тако́ва воздаяния, кое часто есть пустая и скоро забываемая похвала и слава.

Правда, и ныне еще в самых политичных народах знатные деяния прославившихся монархов и полководцев описывают стихами; а род сей стихотворения называется эпическим и героическим. Сие самое есть сильным побуждением к описанию жития, дел, глубокого и острого ума, добродетельных нравов и христианских добродетелей, несравненного в древности и ныне, преселенного от нас, по неиспытанным судьбам, но с несказанною нашей горестью, в небо, у блаженного нашего автократора и императора Петра, словом, делом, сердцем и умом Великого, для бессмертная его памяти: но понеже проза великую уже получила силу, власть и честь; то чаятельно, что и сие столь важное дело возмет на себя история.

И как вы, государь мой, изволите меня всеприятным вашим спрашивать, какая же бы ныне была уже в поэзии и в стихах нужда, когда все-на-все исправляется прозою? То имею честь вам на сие донести прямо, как обстоятельства времен советуют (оставляю уже, что Святой Иоанн Дамаскин и многие из благодуховных Отцев, последовавших ему, показали коликие важности и ныне стихи в православной Церкви, для того что, как вам самим ведомо, на нашем языке и то все, что от них составлено стихословными мерами, прозою поется, и читается), что нет поистине ни самая большия в них нужды, ни от них всемерно знаменитыя пользы. Однако и притом утверждаю, что они надобны, и надобны постольку между науками украшающими разум и слово, поскольку между отгоняющими всякую воздушную-обиду, или правее, между защищающими от оныя поселянскими хижинами, покойные, красные, и великолепные знаменитых и пресловутых городов палаты; или уже, потоплику между учениями словесными надобны стихи, поколику фрукты и конфекты на богатый стол потвердых кушаниях. Много есть наук и

знания, правилами состоящих, доказательствами утверждаемых, из которых иные просвещают ум, иные исправляют сердце, иные всему телу здравие подают; а иные украшают разум; увеселяют око, утешают слух, вкус услаждают. Первые гражданству через познание спасительных истин, через изобретение потребных вещей, через употребление оных благовременно, через действие добродетелей, через твердость искусства крайнюю приносят пользу: но другие граждан упразднившихся на время от дел и желающих несколько спокойствия к возобновлению изнурительных сил для плодоносящих трудов, через борьбу остроумных вымыслов, через искусное совокупление и положение цветов и красок, через удивительное согласие струн, звуков, и пения, через вкусное смешение растворением разных соков и плодов, к веселью, которое толь полезно есть здравию, возбуждают, и на дела потом ободряют. Нет труда, чтобы предприемлем был не для какия пользы; но нет и краткия празности, которая отвращалась бы от спокойствия и утехи. И так, в какой бы вы класс, из всех наук и знаний, ни положили поэзию, везде найдете ее, что она не без потребности и ныне. Все что они есть доброе, большую или не весьма великую приносящее пользу и приводящее в славу, знать и уметь по всему есть похвально, а часто и прибыточно.

Я из глубины сердца желаю, чтобы, хотя ныне сие не весьма и всеконечно надобно, но целые народы громко и прочно, да и больше, может быть, нежели все иное, и едва ли меньше, колы и пальма, полученная за доблестные деяния воспеваемые ею в роды, прославляющие науку, здесь процвела и эпическою доброгласною трубою, как цветет уже некоторых струн звоном; а с другой стороны, отнюдь не советую вам, как то знаю вашу склонность, чтобы стихам быть только и делом единственно вашим, или бы они приносили препону чему-нибудь важнейшему. При отдохновении вашем от порученных вам попечений о твердеющем и плодоноснейшем, да будут они токмо честной заба-

вой: ни лучше, по моему мнению, ни похвальнее, еще и ни безвреднее время ваше препроводить вы не сможете. Сим образом и гуляние ваше будет иногда обществу полезно. Впрочем остаюсь с надлежащим почтением,

ваш, государя моего,
покорный слуга В. Т.

О ДРЕВНЕМ, СРЕДНЕМ И НОВОМ СТИХОТВОРЕНИИ РОССИЙСКОМ

Поэзия, как подражание естеству и как истине подобие, есть одна и та ж, по свойству своему, во всех веках и во всех местах у человеческого рода; но способ речи, или стих, коим обыкновенно изображается поэзия, находится многообразен в различных народах. Есть сложение стихов, которое долготою и краткостию времени меряет слоги речений; есть, кое в ударении просодию на слоги поставляет долготу оную, но уже возвышающую токмо слоги без протяжения, а неударяемые, или понижаемые пред первыми, называет краткими складами; есть иное, где нет ни первого; продолжением и сокращением меряющегося, слогов количества, ни последнего, называемого тоническим, да токмо есть в нем одно число складов, определенное каждому стиху порознь. Все вообще на разных языках стихи, иные не соглашают подобным звоном окончаний предыдущего стиха с последующим непосредственно; а иные таким равногласным звоном в согласие их приводят, что ныне называется рифмою. Но и сия самая рифма также в стихах различна: иногда она односложная, называемая мужескою; иногда двусложная женская; иногда и трисложная обоюдная, то есть ни женская, ни мужеская, или мужеская и женская совокупно. Из рифм, инде в стихах употребляется одна женская, инде одна ж мужеская; но инде женская и мужеская, или мужеская и женская по пременам, а сия точно

премена и проиеновалась ныне сочетанием. Присовокупляется некогда к сочетанию сему в наших стихах и обоюдная она рифма: ибо прозаические наши периоды сею тройственной разностию оканчиваются, хотя впрочем и чаще, и для нашего слуха мернее, двусложною стопою хорая.

О самом первом начале поэзии и стиха вообще предложили мы уже наше мнение в первом томике книжек, названных «Сочинениями и переводами», изданных в 1752 году; и кажется, что не без вероятности некоторые. Здесь намерен я сообщить читателям историческое описание, касающееся особливо до российского нашего стихосложения, древнего, среднего и нового: так что к показанию и определению первобытного нашего сложения стихов послужит мне, за неимением надлежащих и достопамятных, оставшихся от древности наша, образцов, одна только вероятность; но среднее и новое потщусь изъяснить, при всей возможной твердости, самую точную достоверностию.

Бесспорно, во всех человеческих обществах, от самых первоначальных древности, богослужители были первенствующими стихотворцами и владели стихами всюду, как законным и природным своим наследием. Стихами не токмо прославляли они божество, но и достоинство свое отмечали сим родом речи от общего и простого слова. Посему и наши языческие жрецы, без сомнения, такое ж равно преимущество имели и были главные и лучшие в наших обществах слагатели стихов. Итак, способ, бывший у них обыкновенным в составлении стиха, долженствует быть самое древнее стихотворение наше. Но что за род был стиховного их того состава, ныне нам видеть достоверно не по чему. Не осталось нигде для нас, по крайней мере не известно нам всем поныне ни о самом малом образчике, оставшемся от языческого нашего стихотворения: истребило его наставшее благополучно христианство. Однако, можно весьма вероятно, и почитай достоверно, представить его здесь, воскресив в потомстве побочном пред наше зрение.

И вкратце, количество его слогов было тоническое, или, что то ж, в одном ударении силами слогов состоящее. Стопы не всякого рода употребляемы были; но особливо господствовали в нем хорей или трохей, иамб и пиррихий, дактиль и анапест. Односложные слова почитались общими, то есть и долгими и короткими. Стихи были у них и большие и малые. Наконец, предыдущий стих не соглашался подобным звоном с последующим стихом: каждый один о себе стихом состоял от стоп. Словом, рифм они не имели.

Но чем я, спросят, толь прямо сие утверждаю? Неподозрительными, ответствуя, и живыми свидетелями. Простонародные наши и те самые древние песни сие точно свойство в стихосложении своем имеют. Я сему дал неопровергаемый показ, в примечании под чертою, помянутого мнения моего о начале поэзии и стиха. Народный состав стихов есть подлинный список с богослужительского¹: доказывает сие греческий и римский народ; а могут доказать и все прочие, у коих стихи в употреблении. Воззрим же теперь на начало нашего христианства; видим мысленно сущую нужду его токмо то истребить у нас, что непосредственно до богослужения ложного касалось: на народные, гражданские и дружеские употребления не с толиким сначала ревнованием оно взирало. Так точно сие было в самой первенствующей церкви, от язычников еллинов обратив-

¹ Сие и собственным нашим примером утверждается: ибо с двести лет, без мала, назад певали у нас в церкви на всенощных бдениях псалом 103 так, что по окончании речи, когда напев требовал гагакания до начатия другой речи, вместо гагакания оного употребляемы были незначительные слова, а именно сии: ай, пененай, ани, ну, унани. Равно и простой народ в некоторых своих песнях, и в подобном случае, такие ж употреблял незначущие ничего слова: здунинай, найнай, здуни. Подлого народа употребление сие и ныне еще слышать всякому можно; но церковное оное старинное обыкновение видимо токмо и дондесь в Псалтири, печатанной в Вильне 1576 года, а хранящейся в императорской Академической библиотеке.

шейся; так равно надлежало быть сему и в нашем первоначальном христианстве: обстоятельства проповедников и церковных дел того требовали.

Итак, многодельное тогда первое наше христианство, хотя искоренило все многобожные служения и песенные прославления мнимым богам и богиням, однако с пренебрежения, или за упражнениями, не коснулось к простонародным обыкновениям: оставило ему забаву общих увеселительных песен и с ними способ (совершенно во всем подобный богослужительскому, как то сие ниже подтверждено будет) сложения стихов. Сие точно и есть первородное и природное наше, с самых отдаленных древности, стихосложение, пребывающее и доднесь в простонародных, молодецких и других содержаниях песнях живо и цело.

Начавшееся у нас христианство, истребившее все идольские богослужения и уничтожившее вконец сплетенные песни стихами в похвалу идолам, лишило нас без мала на шестьсот лет богочтительного стихотворения. Пребывало двояродное родство его токмо, чтоб так сказать, как в залоге, у самого одного простого народа, в подлых его песнях; и переходило от века в век не без престарения. И хотя ж христианство награждало нас духовными песнями по временам, благороднейшими языческих и по содержанию, и по сладости, и по душевной пользе, однако всех таких священных гимнов, стихир и двустиший¹ пере-

¹ Гимнов и стихир, прозою переведенных, исполнен есть наш весь церковный круг; но из премножества двустиший, переведенных прозою ж, первое да будет здесь в пример, надписанное над синаксарем Сырной недели.

Мир с родоначальники горько да восплачет,
Снедию сладкою падший с падшими.

А другое над синаксарем же, читаемым в субботу Ваий, или Лазареву:

Рыдаеши Иисусе, сие смертного существа;
Оживляеши друга твоего, сие божественныя крепости.

под нам предан прозою. От сего, сверх природной способности, вкоренилась между нами проза за единственный способ речи; а заключенное мерами и числами слово, то есть стихотворение оное важнейшее, совсем позабыто: ибо простонародное стихосложение, за подлость стихотворцев и материй, от честных и саном знаменитых людей презираемо было всеконечно; так что и поныне, по уже незнающие и суетно строптивные люди зазирают неосновательно, ежели кто народную старинную песню приведет токмо в свидетельство на письме, хотя и с извинением в необходимости, о первоначальном нашем стихотворении.

Пребывала таким образом наша церковь с X века¹ по XVI включительно без стихов, собственно так называемых по составу, имея впрочем стихи, только ж в прозе. Наконец, 1581-го уже года, явились стихи первократно при Библии Острожской на нашем языке. Однако состав тех стихов есть во всем неисправный: недостаточна в них мера, недостаточно число, рифма недостаточна: все первоначальное, рукотворимое ль оно иль производимое разумом, таково обыкновенно, по большей части, бывает.

И как в сих стихах находится рифма, то причина есть помышлять, с какого образца она в те стихи введена. Сие может быть, во-первых, сделано для разности с простонародными оными стихами, в коих не находилось и не находится у нас рифм. Так точно было в греческой и римской церквах с первоначальных христианских веков. Греки-христиане и римляне стихами своими хотели всеконечно разниться, одни например от Гомера язычника, а другие от Вергилия. Доказывают сие следующие святого Григория Назианзина стихи и многие многих других стихот-

¹ Одни пишут, что благоверный и равноапостольный, святой великий князь Владимир просветил Российскую землю крещением в 988 лето; а другие, что сие он в 996 лето по Христе совершил.

ворцев христианских в Греции, также и премногих латинских церковных. Я образцы их здесь представлю, чтоб всяк мог сии примерцы читать и, читая, слышать в стихах звон рифм.

Θεου δίδοντος, ουδεν ισχυη φτονο;
Και μη δίδοντος, ουδεν ισχυη λονος.¹

А из римских христианских стихов в пример же:

Tu in caelo regnas, Deus,
Nunc factus es Natus meus;
Li li, Li li, Li li.
O! dilecte fili².

Или второе, с образца общегосподствовавшего тогда. С готических времен, не знаю какой рассеялся повсюду, на западе и на востоке, толь сильный дух любления и склонности к рифмам, что не токмо так называемых живых языков в стихах за нежную сладость и великолепное украшение почлись рифмы, но и степенные языки, греческий³ по превосходству и римский, не хотели быть, как то уже я объявил, без оных. Сие удивительнее еще, приятность рифм на концах стихов толь усладительна тогда стала казаться, что не довольно было двух рифм в двух стихах, соглашаем был один и тот же стих двумя уже рифмами, одною в середине, а другою на конце. Доказывают сие стихи медическия салерни-

¹ Когда бог подает, то никак не превозмогает зависть;
А когда не подает, то никакой труд есть не успешен.

² Ты в небе царствуешь, Бог,
Ныне ставший сыном моим;
Лю-лю, Лю-лю, Лю-лю,
O! милое дитяtko.

³ Греки прозвали такие стихи *политическими*, то есть простонародными: ибо у Исократы в «Эвагоре» чрез политические имена разумеются имена простонародные. Также и Гален написал (Περὶ τῶν πολιτικῶν ὀνομάτων) о политических именах у Аристофана, Эвполида и Кратина: а чрез политические имена разумел он простонародные ж имена.

танския школы¹, заведшиеся в XI веке в Кассинском италианском монастыре (после, как некто Константин именем принес туда латинские медические книги, переведенные с арапских), а потом перенесенные оттуда в ближний город Салерн; доказывают и так называемые леонинские², каковы и в нынешнее недавнее время сподобились мы читать печатанные нашим языком не у нас в России, не без смеха впрочем внутреннего составу сему. Но что последнее, то уже толь странно, что и невероятно б всякому показалось, ежели б не мог я доказать предлагаемого примерами, взятыми из письменныя русския поэмы о Страшном суде, не знаю кем сочиненныя: так рифма почтена необходимою в стихах, что хотя б слово рифмы и ничего не значило и было б всеконеч-

¹ Каковы суть:

Caseus et panis sunt optima fercula sanis
Сыр да хлеб, из даров, кушай всегда кто здоров

Или:

Post coenam stabis, vel passus mille meabis.
Должно по кушанье стать, тысячью иль прошагать.

Или:

Permutant homines mores, cum dantur honores.
Нрава в премене есть, кто произойдет лишь в честь.

Или:

Corde stat inflato pauper, honore dato.
Подлый всяк напыщен, к чести когда приобщён.

² Скалигер не знает, с чего и от кого названы такие стихи леонинскими. Некоторые причитают их пииту Льву, пятого века, о котором упоминает Фабриций в Греческой библиотеке, кн. 4, гл. 30. Другие приписывают их Льву IV папе римскому, коего житие описано от Палатины, а жил сей Лев в IX веке: он часть некоторую Рима хотел назвать Леонинскую от своего имени и сочинил несколько негодных гексаметров, написанных над воротами той части Рима. Напоследок, иные полагают им начало во XII веке, а изобретателя Льва описывают монахом, бывшего в бенедиктинском чине.

но поврежденное или нарочно вымышленное, а соглашалось бы только изрядно с рифмою предыдущего стиха, такое чудовищное слово не токмо непренебрегаемо было, но еще и предпочитаемо в стихе для рифмы.

Пример 1:

1. Составы, кости трепещут,
И власы глав их клекещут.
2. Все и звезды наипаче
Чисти, светлозрачни в зраче.
3. Тако ж минует и протчих;
Огнь воссияет в горничх.
4. Но мирская красота,
Сила, слава, любота.
5. Оный ему есть светильник,
Троими враты входильник.
6. Все веселие духовно,
Всюду глас радости зовно.
7. Князь, княгиня, княжаны,
Воеводы, потентаны,
Военачальники морски,
Сухопутн, велик, маловски.
8. Всем дадутся венцы драги,
Одежды златосветовлаги.
9. Благословенни получают,
Сирским языком возречат.
10. Потребно знать, из каких книг,
И кем сей собрася рифмиг.

Но как то ни есть, только ж в стихах, при Острожской оной Библии, употреблена рифма трисложная, двусложная и односложная по изволению: а сей состав стиха, когда исправился как в числе определенном слогов стиху, так в

сечении на полстишия больших стихов и в приложении одной двусложной всюду рифмы, перешел от белорусцев и поляков в Малую Россию, а из Малыя к нам; да и пребывал у нас с 1663 до 1735 ровно 72 года, и есть точно оный, который я называю *средним*.

Тридцать восемь лет спустя после стихов при Острожской Библии, а именно в 1619 году Мелетий Смотрицкий, монах Виленского братства, муж искусный в греческом и латинском языке, издал при Грамматике своей славенской, совершенно различный состав стихосложения с тем, какой показала, как в опыток, Острожская Библия. Неизвестно, способ ли ему рифмический не понравился, или так он был влюблен в греческий древний и латинский способ стихосложения, что составил свой, для наших стихов, совсем греческий, и потому ж латинский. Впрочем удостоверяет, что сделал он сие, подражая Овидию римскому стихотворцу, который, по объявлению летописца Матфея Стриковского в 4 книге, навъик, в ссылке своей у сарматских народов, славенскому языку¹ и писал стихи сим языком, да еще и охотно, как говорят; а писал он не иначе, как токмо по римскому составу стихов².

Сему примеру Смотрицкий последуя, сделал наши гласные и двугласные литеры иные с природы долгими,

¹ Подлинно, Овидий сам о себе утверждает, в книге III от Понта, в элег. 2, что он «научился говорить в ссылке по-гетически и по-сарматски»: *Nam didici Getice Sarmaticeque loqui*. Но гетический и сарматский тогдашний язык был ли нынешний славенский?

² О сем сам же Овидий свидетельствует в III книге от Понта, в 13 элегии, говоря: «Написал я гетическим языком книжку или свиточек, и сочинил нашим составом варварские слова... да и начал иметь имя пиита между бесчеловечными гетами.

...Scripsi Getico sermone libellum,
Structaque sunt nostris barbara verba modis
.....coepique Poëtae
Inter inhumanos nomen habere Getas.

иные краткими, а иные общими; притом, ввел и так называемое положение гласных, пред двумя согласными литерами, долгое, а иногда общее, буде из согласных обоящая, по его, литера положится напреди пред гласною, а таемая следовать имеет, как то сие делается у греков и у латин в стихах. Ввел он и стопы все греческие, а именно, спондея, пиррихия, трохея, или хорей, иамба, анапеста, амфибрахия, амфимакра, бакхия, палимбахия, трибрахия и тримакра. Предложил, наконец, и роды стихов больших и малых, гексаметров, или героических, пентаметров, или элегических, гексаметров с пентаметрами, или героэлегических, иамбических, сафических, фалевтических, гликонических, хориамбических и асклепиадических. Представляю здесь в пример только гексаметр его и героэлегический стих; от сих всяк способен уразумеет состав и всех прочих, кто ведает греческое или латинское стихотворение.

Пример гексаметров:

Сарматски новорастныя мусы стопу первую,
Тщасуся Парнас во обитель вечну зяяти,
Христе Царю, прими; и благоволив Тебе с Отцем
И Духом Святым пети, учи российский
Род наш чистыми меры славенски имны.

Четвертый и пятый стих в пятом месте имеют спондея, вместо обыкновенного дактиля; а спондей кладется, у греков и у латин, в пятое место тогда, когда стихом тем или какая великая важность, или какое превосходство, или превеликая скорбь и печаль объявляется.

Пример героэлегических:

Христе, елико просят ины, даждь им пребогате:
Мне Тебе сладчайший, даждь мене взайма Тебе.

Но коль ни достохвальное сие тщание Смотритского, однако ученые наши духовные люди не приняли сего состава его стихов: остался он только в его Грамматике на

показание потомкам примера; а те утверждались отчасу более на рифмических стихах, среднего состава, приводя их в некоторую исправность с образца польских стихов. Может быть, что трудность долгих, кратких и общих ли-тер по природе, также изменяемых его, обоящающих, тае-мых, сугубых, сугубствующих и странных, сверх того, и познаваемых слогов положением, наращением и оконча-нием, а всего сего чужого и нам во веки веков дикого, отвратила наших люботщателей от стихотворного сего состава. Весьма вероятно, что ежели б Смотритский пре-небрег долготу и краткость слогов, временем меряющую-ся, как всеконечно несвойственную славенскому языку, а ввел бы тоническое складов количество, какое ныне у нас в стихах, то б способнее наши стихотворцы, духовные и мирские, взялись за сей способ сложения, как совершенно легкий и нам природный, а к тому ж плавный, приятный и сладкий, хотя и без отроческих оных игрушек, то есть рифм. Удостоверит о сем пример гексаметров и героэле-гиаческих.

Гексаметры:

О! коль любо, когда заря здесь, в ризе багряной,
Множество птичек в лесок собирает, а те, оправляя
Перышка все свои разноцветные, дню поздравляют;
Весь и толиким шумит согласием воздух исполнен.

Героэлегиаческие:

Ах! от раны престал он смертных чувствовать скуки,
Чувствуя, что ему в лике бессмертных сидеть.

Сравнивая сии гексаметры и пентаметры, хотя по гре-ческому и латинскому составу стихов, но основанные на тоническом количестве, с предыдущими Смотритсковыми, составленными тем же способом, только ж по долготе и краткости слогов, меряющихся сверх просодии временем еще, всяк, ударяющий по силам стихи, чувствует, что мои последние глаже, нежели Смотритсковы первые. *Sármát-*

ски, новора́стны́я, му́сы, тща́щуся, Па́рна́с, Хри́сте, бла́говолѣв, Ду́хом, Святы́м, пѣти, учи́, ро́ссийскій, чѣ́стымѣ, ме́ры, сла́венски, прося́т, сла́дча́йшій — все сии, двойные, тройные и четверные, разнородные долготы на одном речении весьма дики нашему взору и слуху, а природе славенского языка отнюдь не свойственны.

В прошедшем непосредственно веке, в средних его летах, когда Петр Могила, митрополит киевский, завел так называемую Академию в Киеве, а способ учений и весь порядок взял с образца польских училищ, то и стихотворение польское, с языком, пришло в ту Могилеанскую киевскую академию. Профессоры употребили способ стихосложения польского и на славено-российском языке. Способ сей сложения стихов есть следующий:

Все стихи, как большие, так и малые, не имеют никаких в себе стоп; следовательно, не падают по определенным расстояниям ни от ударения к ударению, ни вопреки, да токмо имеют определенное число слогов и на конце двух стихов двусложную рифму, для того что польский язык всегда имеет ударение в своих словах на предпоследнем слоге, и потому невозможно ему употребить ни односложных, разве всегда односложными речениями на диво, ни трисложных рифмы. Самый большой стих имеет в себе 13 слогов и делится на два полстишия, так что в первом счисляет 7 слогов, а во втором 6. По сем следующий стих состоит из 11 слогов и делится также на два полстишия, в первом полагая 5 складов, а во втором 6 же, как и в самом большом стихе. Прочие стихи в 9, в 7, в 5 и в 3 склада не разделяются на полстишия, но токмо двусложною оною украшаются рифмою. Во всех стихах позволено переносить недокончанный разум в первом стихе в начало последующего стиха, а не до конца его или до конца первого полстишия. Строф, кроме сафической, никаких в нем нет, нет также или, по крайней мере, не видывано от первых времен на нашем языке смешенной рифмы; всюду тогда в стихах

употребляема была непрерывная. Сей точно есть исправный состав среднего русского стихотворения, вычищенный уже во всем и утвержденный, а воспрятый к нам с образца польских стихов.

Как скоро завелось сие там стихотворение, преподалось в училищах и показалось обществу примерами церковными и гражданскими, так тотчас употребили оное и мирские стихотворцы: все светские их песни сей имеют способ в стихах. Итак, видно уже, что народный способ стихосложения есть точный список с духовного. Да и сама поэзия, в первоначалиях своих, была токмо отменный способ у духовных мужей к прославлению божества; а употреблена уже весьма после на мирские игранья и песни, для возбуждения страстей, как то сие превосходным красноречием описывается у Роллена, в самом начале XII тома древней его Истории.

Не знаю причины, чего ради у нас в Великой России не видно сея польския исправности в самых первых рифмических стихах. Стихи, положенные в заглавии Московской Библии, печатанной с помянутой Острожской и вышедшей в 1663 году, как в полстиших имеют иное число слогов, нежели какое было уже тогда в Киеве по польскому составу, так и рифму употребляют то двусложную, то трисложную и то односложную безразборно.

Сие впрочем достоверно, что с времен Симеона Полоцкого, иеромонаха жившего в Москве, польского состава стихи начали быть в составлении постоянны, и одноличны на нашем языке; а вероятно, что он был и первый самый стихотворец у нас в Великой России на славенском языке: не видно в московских книгах польским исправным образом рифмических стихов, бывших прежде Полоцкого, выключая некоторые в народе старинные присловия, в коих так называемая фигура гомеотелэвтон играет. Но настало время: завелся и у нас сей состав стихов, и завелся при Симеоне точно Полоцком; а училищем потом московским

в Заиконоспасском монастыре, называемым также, по богословскому факультету, академиею, и всеконечно уже оный утвердился.

Предложу я теперь сочинения, сколько их знаю, составленные сими стихами как у нас, так и в Малой России и в Белой Руси. Я не коснусь ни к кратким надписям в духовных книгах, ни к светским песням: книги целые, стихами составленные, объявлять имею; однако, и такие небольшие сочинения, кои того достойны по моему мнению.

Первая книга есть Псалтирь, составленная от Полоцкого сими стихами и напечатанная в Москве 1680 года. В ней сие удивительно, что и святцы, или месяцеслов церковный, состоящий в именах только святых, почитаемых в церкви на каждый день, сочинен также есть стихами. Вторая: «Верт, или Вертоград многоцветный», его ж Полоцкого; превеликая рукописная книга, хранящаяся в императорской академической библиотеке: написана она 1678 года. Сия книга писана толь чистым и преизрядным письмом, что уже ныне таких рук у наших писцов не видно; упоминает о сей книге сам Полоцкий в предисловии на Псалтирь. Третья: «Перло многоценное», Кириилла Транквилиона. Книга сия отчасти составлена стихами, а отчасти состоит в прозе; издана в Могилеве, 1699 года. Четвертая: «Алфавит, собранный от Святых Писаний и с латинского языка стихами переведенный», от Иоанна Максимова, архиепископа черниговского; в Чернигове, 1705 года. Пятая: «Оснь Блаженств Евангельских», его ж, а напечатана в Чернигове 1706 года. Шестая: «Богородице Дево», его ж Максимовичева. Печатана в Чернигове 1707 года. В сессии книги изданы частию от белорусцев, а частию от малороссийцев.

Следуют теперь великороссийские стихотворцы. Монах некто, прозванием Медведев, ученик Симеона Полоцкого, много, как говорят, писал стихами; но печатных не видал нигде. Один токмо огромный эпитафий Симеону

Полоцкому, погребенному в Заиконоспасском монастыре в нижней церкви, им сочиненный, вырезан на большом стоячем или, помнится, на двух стоячих камнях. Его ж рукописный «Плач и утешение о преставлении государя царя и великого князя Феодора Алексеевича».

Карион Истомин, монах, быв справщиком на Печатном московском дворе, издал «Букварь в лицах» и описал вещи, в нем изображенные, нравоучительными стихами; напечатан в Москве, 1692 года.

Феодор Поликарпов, муж искуснейший в греческом, славенском и латинском языках, прежде справщик, а потом директор на Печатном московском дворе, многие написал стихи, из которых все, по частям, в разных книгах напечатаны, а именно: в учебной «Азбуке», в «Новом завете», в некоторых других церковного круга книгах, в триязычном «Букваре», печатанном в Москве 1701 года, в триязычном его «Лексиконе», 1704 года в Москве ж.

Леонтий Магницкий, муж сведущий славенский язык, сущий христианин, добросовестный человек, и в нем же лести не было: первый российский и арифметик и геометр, первый и издатель и учитель в России арифметике и геометрии. Сей, в «Арифметике» своей в десть, напечатанной в Москве 1703 года, издал «Стихи на крест и герб государев».

Иоанн Илинский, праводушный, честный и добронравный муж, да и друг другам нелицемерный, искусный довольно в латинском языке, несколько в молдавском, а совершенно в славенском, бывый переводчиком при императорской Академии наук. Сей немало писал, в разных материях, стихов; но печатных только одно осьмистишие, при «Симфонии его на священное Четвероевангелие и деяния святых апостол», напечатанной в Москве 1733 года.

Князь Антиох Димитриевич Кантемир, знаменитый по роду своему и толь славный по наукам, ученик в российском стихотворстве, но ученик прославляющий именем и

удобопонятностию учителя своего, помянутого Илинского. Стихотворных его сочинений много; а лучшими почитаются сатиры, сочиненные по подражанию французским Боаловым и авторовыми собственными примечаниями изъясненные, из которых первая сочинена в Москве 1729 года; да и поныне еще все они письменные только обносятся.

Петр Буслаев, острый и словесный человек. Сей, по совершении богословского своего курса, был сперва диаконом в московском Успенском соборе; а по смерти своей жены оставил сей чин и жил до смерти простолюдином. Сочинил он поэму на смерть самую добродетельная, боголюбивая, странноприемная и благоразумная в жизни жены вдовствовавшая баронши Марии Иаковлевны Строгановой; а напечатана та его поэма в Санктпетербурге при императорской Академии наук 1734 года.

Не упоминаю о разных стихотворных пиесах, разными авторами сочиненных и в разные времена печатанных, и также непечатных, как то о кантах торжественных, театральных представлениях, стихах похвальных, эпиграммах, песнях, песенках. Не упоминаю и о моих двух драмах (да позволится сказать о себе не тщеславно) «Язоне» и «Тите Веспасианове сыне», сочиненных мною еще в студенчестве моем и прежде отбытия в чужие края представленных в Заиконоспасском монастыре, но в путешествиях моих пропавших безвозвратно; а которые пиесы я делал в Гаге, в Париже и в Гамбурге, также и здесь в Санктпетербурге по возвращении моем, сим польским составом стихосложения, из тех самую большую часть переделал уже новым стихосложением, о коем ниже будет, а по возможности исправленные положил во второй томик «Сочинений и переводов», прочие многие оставил, для негодности их, так, как они были.

Довольно, мною, и стольких, когда хороших, стихотворцев наших по сему среднему, или польскому, составу сти-

хов из белорусцев, малороссийцев и великороссиан. Но можно праведно и без пристрастного предвозлюбления сказать, что великороссиане в сем составе стихов превосходят (и по составлению, и по исправности грамматического сочинения, и по чистоте речей, и по избранию слов, и по их приличию, и наконец, по самому пиитическому духу) всех других упомянутых мною. Представлю я в образчик стихи Феодора Поликарпова из триязычного его «Лексикона», Иоанна Илинского, из «Симфонии» его, и Петра Буслаева из его «Поэмы», чтоб всяк сам читатель мог видеть их способность.

ИЗ «ЛЕКСИКОНА»

Зрите вы семо, иже порицати
Любите чужих труды, и вещи:
Могли бы и мы тожде сотворити,
И лучшу сея книгу сочинити.
Аще мощно вам, почто не твористе?
Не бых труд подъял, аще б в деле бысте.
Но всяк своих дел в корысть бе строитель:
Что знал, то издал; а сих не любитель.
Лучше ли веси? где худо, приправи:
Аще же ни сих, ум твой в сих направи.

ИЗ «СИМФОНИИ»

Нужда есть Священное писание знати:
Яко вечного то нам живота есть мати.
Но внутренних наших чувств немощь есть толика,
Яко, вчера и прежде, прочтохом елика,
Днесь мало помним или вконец забываем;
Хотяще же обрести, где что, не знаем.
Едина Симфониа в сем нам пособляет:
По главам бо и стихам всяку речь являет.

Сочинил Илинский, по совершении «Симфонии», и на Мама двустигшие, коего не рассудил за благо в ней напечатать, но токмо в рукописной своей черной оное оставил, отдав ее в дар, еще в жизни своей, некоторому из своих приятелей.

Оно есть следующее:

Ликуем, Моме, оба! Се книга кончася:
Мне убо покой, труд же тебе даровася.

В рукописной оной его чтется и латинское двустиише, сочиненное им к себе самому, которое я, для знающих в латинских стихах силу, здесь же полагаю; а перевод ему собственно мой даю: ибо авторовою рукой написано там оно без перевода.

Nae, nisi conficeres librum, Symphonia dictum,
Auctoris nomen non habiturus eras.

То есть:

Истинно! когда б сея
Не сложил ты книги в свете,
Автором здесь, без нея,
Нельзя б звать тебя в привете.

ИЗ ПОЭМЫ БУСЛАЕВЫ

Тогда показался красн, человеков паче,
Властительно блистая, как Бог, не иначе:
В свет, очам ненасытный, оболчен был красно.
Сладко было нань зрети! и в радость ужасно!
Тело все Его в крови, как от мук недавно,
Пробиты руки, ноги и бок зрим был явно;
Однако ж славы сие все не отымало,
Но любовь божественну к смертным в Нем казало:
Очи являли милость, лице же все радость,
Весь Он был желание, весь приятна сладость.
Округ Его стояли небесные силы,
Светлы лица имуще, илектровы ж крилы:
От славы неприступны себе закрывали,
«К Марии Христос приде» дивно воспевали.
Потом явилась скоро прекрасна девица;
Вскликнули силы: «Пришла Небесна Царица».
Оболченна вся в солнце, луна под ногами,
На главе корона царская с звездами;
Мужей, жен и дев много входило по чину.
Страшно нам грешным было рассуждать причину.
Все блещут в славе, чести и красе небесной.

Ум душевный то видел: слеп был зрак телесный.
Пламенновидны силы крест Христов казали,
Тернов венец и ужа, чем Христа вязали,
Трость, копие и гвозди, страстей инструменты,
От чего трепетали света элементы.

В таком случае, что выше сего выговорить возможно? Но что и сладостнее и вымышленнее? Если б в сих стихах падение было стоп, возвышающихся и понижающихся по определенным расстояниям, то что сих Буслаевых стихов могло б быть и глаже и плавнее? Подлинно, когда б достойнопочитаемый автор, писавший недавно в некоторой книжке о нашем стихотворении, а носился праведный или неправедный слух, что то господин аббат Гваско, мог видеть сие все, что я теперь не по слуху и чужому сказанию пишу о нашем стихосложении, но по достоверному и истинному знанию, то б без сомнения он, для своей чести, многое отменил в оной своей книжке и выдал бы второе издание исправнее и праведнее.

Приступая к описанию нового нашего стихосложения, ныне от всех стихотворцев у нас воспрятаго и многими достохвальными и достопамятными сочинениями введенного и подтвержденного, принужден объявить с некоторым поистине устыдением и внутренним отвращением, хотя и сущую правду, что я в нем самое первое и главнейшее участие имею. Да отпустит мне, покорно прошу каждого правосердного читателя, сие необиновенное объявление: не делается оно по самолюбному тщеславию, ни в предосуждение другим, изрядную свою долю после к тому приложившим, но по соединению изобретения с изобретшим сперва, для того что не можно упомянуть об одном, не упомянув о другом, и толь наипаче, что я так точно поступал и в описаниях древнего и среднего нашего стихосложения, как то всяк читатель мог видеть.

Но впрочем, кто как ни изволит о сем рассуждать, я токмо доношу самую истину, что по возвращении моем в

отечество 1730 года, в сентябре месяце, начал я себя производить, по молодости и по французскому духу, в обществе некоторыми стишками, сочиненными по составу среднего одного стихосложения. Читаемы они были от некоторых не без довольных мне похвал, без сомнения не по правде, но с некоторым родом збойства и насмеяния приносимых. И как хвалы меня, буйно выпрсь стремившегося в живом сложении, льстили, то, дабы получить их еще более, поревался я с большим напряжением к получению успеха в стихах. Но по сочинении чего-нибудь, на какую пиесу ни посмотрю, вижу, что она не состоит стихами, выключая рифму, но точно странными некакими прозаическими строчками. Напоследок, выразумел сему быть от того, что в них не было никакого, по равным расстояниям измеренного, слогов количества. Смотритского количество, выше мною объявленное, ведомо мне было; но чувствовал я и то совершенно, что оно нам всеконечно не сродно.

Что больше? Тотчас напал я на возвышение и понижение голоса в складах просодиею, то есть на тоническое слогов количество. Потом непосредственно и на стопы: ибо кто нападет на первое, тот не может тогда ж не напасть на другое. Если голосу на складах повышаться несколько по определенным расстояниям, то есть или от ударения к неударению, или вопреки падать, то не можно при одинаких слогах порознь остаться в мере и не взяться за стопы, двусложные ль они, или трисложные. В сих по двух неударениях бывает возвышение; а в тех по одному. Итак, взялся я всех прежде за стопу хорей, в коем одно сперва ударение, а потом краткий слог.

К хорю меня привело свойство нашего языка, для того что периоды наши чаще и мернее окончиваются хореем; да и рифма наша, как в среднем составе стихов, так и называемая ныне женскою, есть точный же хорей; сверх того, был у меня тогда в руках некоторый печатный пример иллирических народов, составленный хорейческими тетраметра-

ми. Пользуются и ныне еще целою жизнью, кои видели у меня, прежде моего пожара, сию далматскую книжку: содержала она притчу евангельскую о блудном сыне. Итак, троякий сей повод привел меня к тому, что я с начала самого, а именно в 1735 годе, предпочел стопу хорей всем прочим. Многие были на меня нападения за сие: все я их терпеливо выдерживал и, выдерживая, сколько ни доказывал правду, что ни хорей не нежен, ни иамб не благороден по себе, но что та и другая стопа и благородна и нежна по словам, однако мало смотрели на мои доказательства: пребывали поныне в своем мнении, кому в том была нужда. Напоследок, кажется, что сами противившиеся познали в сем правость, для того что ныне, хореем составивши благородную материю, а иамбом нежную, напечатанием восхотели они объявить, мнится, свету мою истину, а свое напрасное прежде сопротивление. Толь есть верно, что истина коль ни часто, и вмале не всегда, опровергаема и уничтожаема, иногда слабо защищаема, однако ж никогда не торжествующа бывает!

Но к предлежащему. Хотя главнейшее основание новых моих стихов и нашлось вдруг самое твердое, или лучше жизнь их и душа единственно, однако вся моя система не получила себе сперва от меня желаемого мне самому совершенства. Не дивно: таков есть разум человеческий; по степеням он на верхь всходит. Весьма уже после привел я мою систему в надлежащую исправность и полноту: напечатана она недавно в первом томике книжек, названных «Сочинениями и переводами». Теперь ей краткое самое описание следует.

Всеобщий и повсюдный грунт системы сей стихов есть тоническое количество¹: почитается ею тот слог *долгим* в речении, который ударяется силою; а те все в нем *коротки-*

¹ Количество сие есть собственно так называемое в просодии: ибо от пункта понижения к пункту возвышения есть расстояние; а сие величина; и потому истинное количество.

ми, сколько б их ни было, на коих нет *просодии*. Притом, нет никакого разделения странного литерам, кроме обыкновенного, на *гласные, двугласные и согласные*.

Односложные речения, кои с природы все долгие, для того что нет речения, кое можно б было выговорить, не ударив его где-нибудь у нас однажды, полагаются в нем, по вольности, *общими*, то есть и долгими и короткими, как того нужда требует: без вольности сея претрудно, или и невозможно, стих сочинить.

Из двусложных стоп приняты в ней господствующими стопами *хорей* и *иамб*; за обе сии кладется, по вольности, стопа *пиррихий* всюду, кроме токмо что в иамбическом стихе не может она быть *пресечением*; а из трисложных *дактиль* и *анapest*.

Роды стихов ее суть: гексаметры, пентаметры, тетраметры, триметры и диметры. Как хореический гексаметр и пентаметр, так и иамбический на два *полстишия* разделяются.

В гексаметре хореическом первое полстишие имеет три стопы с половиною (половина сей стопы, кончащей речение, делает пресечение долгое, для того что во втором его полстишии рифмическая последняя половина стопы есть краткая), бúde он есть женский стих по *рифме*, о коей после; а пентаметр две стопы с половиною, если он такой же; но ежели гексаметр и пентаметр¹ есть мужеский по рифме ж, то первый и второй имеет в первом полстишии по три стопы ровно (конец третьей стопы, окончавающей речение, делает сечение краткое, для того что рифма во втором полстишии есть односложная долгая).

В гексаметре иамбическом; мужеском и женском, первое полстишие всегда и непременно имеет три стопы ровно, так что третья стопа всегда долженствует быть иамб (конец сего иамба и речения составляет пресечение; а что

¹ Пентаметру хореическому можно быть и без деления на полстишия, но катахрестически.

всегда сему пресечению должно быть долготу, то иамбический гексаметр, состоящий из двух триметров мужеских, требует сего природно: ибо полная мера в сем роде стихов (есть мужеский стих); а в пентаметре иамбическом, мужеском же и женском, первое полстишие имеет две стопы¹ ровно, так чтоб вторая была всеконечно ж иамб для пресечения.

В гексаметре хореическом женском второе полстишие имеет три стопы ровно, из которых третья целая стопа есть рифма; а в мужеском три стопы с половиною, коя половина и есть рифма; но в пентаметре хореическом женском имеет оно три ж стопы ровно, а в мужеском две стопы с половиною.

Как в гексаметре иамбическом женском, так и в пентаметре второе полстишие имеет три стопы² с половиною, а из конца третия стопы и сея половины составляет хореическую женскую рифму; и как в гексаметре ж иамбическом мужеском, так и в пентаметре второе полстишие имеет три стопы ровно, так что конец третия стопы есть иамбическая односложная рифма.

Гексаметр дактилический сочиняет сия система точно латинским образом, полагая токмо вместо спондеев хореи, а вместо хореев иногда, по вольности, пиррихий. Сие ж самое должно разуметь и о подражателе дактилохореическом, анапестоиамбическом гексаметре, мною вновь вымышленном, и о героэлегических обоих равным образом.

В сих греческих и римских стихах гексаметров, одних собою состоящих, не соглашает рифмами: обидна б была сия шумиха древнему благородному сих народов драго-

¹ Можно быть или трем стопам ровно, как в гексаметре.

² Должно уже полагать в пентаметре иамбическом во втором две стопы для мужескаго стиха, а для женского две стопы с половиною, ежели в первом полстишии положится по три стопы. Впрочем, есть и иамбическим пентаметрам пример без полстиший; но своевольно.

ценному безрифмическому золоту в окончаниях стихов; а героэлегические вольно, по сей системе, соглашать смешенную рифмою, для того что не без подлинного услаждения слуху происходит от сочетания двусложного и односложного, и полагать их, по изволению, без рифм подобясь древним.

Тетраметры, триметры и диметры сочиняет система двусложными токмо стопами, не употребляя в них пресечения и не разделяя их на два полстишия.

Переносу быть из стиха в начало другого стиха, когда стихи с рифмами, накрепко запрещает; однако переносит разум из первого в другой стих, в гексаметрах и пентаметрах, до пресечения и посему свободнее уже до самого конца.

Рифму употребляет двусложную, называя ее женскою, и односложную, именуя мужескою.

Полагает рифму иногда *непрерывную*, то есть или по двух женских две мужеских, или по двух мужеских две женских; а сие называет *сочетанием*. Такое непрерывное сочетание особливо бывает в гексаметрах и пентаметрах; редко в *строфах*, тетраметрами по большей части, а не часто триметрами состоящих: ибо в строфах употребляется рифма *смешенная*, то есть чрез стих, чрез два и чрез три подобно кончающаяся.

Система сия ввела строфы четырехстишные, и от них числом идет до десятистишных включительно. Строфы, имеющие четку стихов, называются *правильными*, а нечетку — *неправильными*; *равными* — из равных стихов состоящие, *неравными* — из неравных стихов по числу стоп.

Всем сим узаконениям причины, также и некоторые наблюдения, необходимые при составе стиха, да видит читатель, ежели ему угодно, в самом «Способе к сложению стихов» по сей системе, положенном в первом томике «Сочинений и переводов».

Для лучшей ясности предлагаю здесь краткие примеры всех гексаметров только и пентаметров, также и героэлегических: по сим и все прочие составлять способно есть каждому охотнику.

Гексаметр хореический:

Есть всеведый, всеблагий, // есть Бог всемогущий,
Без начала, без конца, // есть везде присущий;
Есть Бог, о! Евсевий: // всяка проявляет тварь,
Что Он есть создатель, // и верховный миру Царь.

Гексаметр иамбический:

Кто велий толь иный, // коль велий есть наш Бог!
О! Боже, чудеса // творишь един в предлог;
Нет слова, нет речей // в языке земнородных,
Ни мыслей нет у нас // пристойно благородных,
К понятию всему // пречудных дел Твоих,
Дабы изобразить // довольно силу их.

Гексаметр дактилохореический:

О! беззаконных сердца, // раздражаете кои-делами
Долго небесную власть, // божества терпеливого бойтесь,
Также и грозно, постичь // готовых в пре / множестве¹ / казней.

Гексаметр анапестоиамбический:

Но знай, не обманешь Творца, // и тебя страх бурь не очистит;
Заглушит молитву волна, // презельным шумом яряся,
И мстящий ветр разнесет, // как пыль по странам возметая:
Благочестивый глас мольбы // один небеса / прониза² / ет.

Пентаметр хореический:

Всюду вой! страна // близ лежаща, дальна,
Всякая рыдает // в горести слезя!
Но Россия коль // по Петре печальна,
Описать толь живо // никому нельзя.

¹ В пятом месте всегда есть дактиль; но буде стих объявляет какую великость, то в пятом месте можно быть хорею или, вместо его, пиррихию.

² В шестом месте всегда анапест; но в важность стиха быть может иамб, а отнюдь ни хорей, ни пиррихий.

Пентаметр иамбический:

О! Боже, Твой // предел да сотворит,
Да о Петре // России всей в отраду,
Светило дня // впредь равного не зрит,
Из всех градов, // везде Петрову граду.

Герозлегиаческий дактилохореический:

Гроб, посетитель, зришь, // и лютых раскаяний виды!
Дважды мрет, кто себе // смерть по достоинству мнит.
Ты ж сднак удержи // в уме заклинаний обиды;
Также и речь, душам // коя спокойство чинит.

Герозлегиаческий анапестоиамбический:

Беззаконники! прочь от сего // удаляйтесь храма священна,
У коих сердца // преисполнены сквернейших зол,
Или утробу грызет // чью зависть всегда омраченна,
Ненасытно ль кто // разграбляет бессильнейших дол.

О составе наших строф да зрится в способе моем сей системы, в коих впрочем нет ничего чрезвычайного, кроме числа стихов, смешания рифм в сочетании и трех одинаких рифм же, когда строфа состоит из нечетя стихов. Сие только здесь напоминает, что в хореических, имеющих больше четырех и пяти стихов, можно быть приизрядно рифме трисложной дактилической, названной обоюдною, наблюдая притом правила сочетания; чего однако в иамбических строфах позволить не возможно, для того что всегда в стихе целая стопа пиррихическая, по числу стоп, будет лишняя. Должно упомянуть притом, что стихи в сей системе (хотя и соглашаются друг с другом рифмами) все о себе, каждый есть стихом, для стоп во всяком. Что ж до греческой строфы сафической и латинской гораианской, то им сообщаю здесь примеры, ибо они особливы в своем составе, описанном в моем «Способе».

Сафическая:

Совесть кто в себе // непорочну весть,
Нравов / чисто¹ / та // завсегда в ком есть;
Не бо² / ится тот // оужден пропасти;
Бодр и в напасти.

Горацианская:

Кедры не всегда // вихрем ломаются;
Листа не в весь год // рощи лишаются:
И ве́дро после туч бывает,
В весну и дерево / процве³ / тает.

Ясно, что в двух последних стихах горацианския строфы нет пресечения.

Се уже описано новое стихосложение, начавшееся с 1735 года, а утвердившееся и к совершенству между тем приведшееся многих наших стихотворцев сочинениями эпистолярными, одическими, трагическими, апологетическими, эпиграмматическими и другими поэзии родами; хотя прежде нынешнего времени и было во многих, не знаю почему, предпочтение иамбическому роду стиха пред хорейским, однако и то единственно и всеконечно на основании тонического ж моего количества, а ныне и хорейский уже род, как свойственнейший нам, воспримется нашими стихотворцами, и тем бывший наш спор разрешается, по-видимому, в мою пользу. Праведно доношу, что сверх естественныя и всеудобныя простоты, сверх повсюдныя и неизменныя одноличности и потребности, а везде равныя действительности количества сего, в стихах всякого рода, наконец, сверх гладкого падения его и приятного приражения к слуху, следующий еще от него преполезный и самый важный плод про-

¹ Пиррихий вместо хорей, по вольности.

² То ж.

³ Пиррихий вместо хорей, по вольности.

исходит, именно ж, есть оно надежным руководством к познанию ударяемых слогов просодиею в речениях наших: ибо мы на сие самое нужное дело не имеем известных правил поныне, но токмо с употребления тому научаемся. Могло б оно быть и достоверным к такому знанию способом, если б в стихах, на нем основанных, не позволен был пиррихий вместо хорей и иамба; но пиррихия иногда самая необходимость требует: едва б без того можно было и один стих составить, для премногих в нашем языке многосложных речений. Напоследок, сличающему сию новую систему с самым древним нашим стихотворением, ясно всякому есть, что сия во всем подобна оному первобытному нашему, кроме рифмы. Следовательно, сия система справедливее называться долженствует *возобновленною*, а не *новою*.

Что ж до новейшия системы нашему стихосложению, явившейся у нас 1744 года, а составленным некоторым ученым человеком, то хотя автор благопохвальным мудрствованием своим показал ученому российскому свету великую остроту вымысла, однако, если кто выкинет из его системы все ненужные обходы, крюки и кривизны, тогда всяк выдет по ней прямо токмо к среднему нашему стихосложению, то есть к прозаическим строчкам. О твердости ее оснований автор сам нам объявляет на конце 63 параграфа, говоря: «Буде кто спросит у меня всему тому причину (причины), я иную (иные) показать не могу, разве что ухо мое (слух мой) мне те осторожности советует». Видно и по немногому сему, что система сия сочинена конечно чужестранным человеком. Но что и по сей день ни один из наших стихотворцев не употребил ее в дело, то вероятно, что пребудет она у нас только для наполнения исторических росписей разным составам нашего стихосложения.

ПРЕДЪИЗЪЯСНЕНИЕ ОБ ИРОИЧЕСКОЙ ПИИМЕ

Ироическая¹, инако эпическая пиима², и эпопия³, есть крайний верьх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого. Она и глава, и совершение конечное, всех преизящных подражаний естеству, из которых ни едино не соделывает большея сладости человекам, с природы любоподражателям, коль сие, толикого превосходства, эпическое подражание. Живописующее искусство, как превесма в тесных находящееся границах, не может отнюдь произвести равного сердцу удовольствия, коликое бывает от ироической пиимы: в том все немо; в сей же, напротив, словесно все и все изобразительно. Сия едина уловляет хитро, что есть самое нежное в чувственностях, а тонкое и живое в мыслях. Едина сия входит и в глубину внутренностей наших, возбуждая в ней преутраенные душевные пружины в подвижность. Соединяя в себе, дивным счтанием, все приятности Зографства⁴ и Мусикии⁵, имеет, сверх сих, еще неизреченные, коих нигде инде не заемлет и которые ведомы ей токмо единой. Пиима ироическая подает и твердое наставление человеческому роду, научая сей любить добродетель и быть, с удивлением ей, добродетельну; научает же не угрюмым нахмурившаяся взором или властительским оглушающая в надмении гласом, но, в добролепотном и умильном лице, забавляющая и увеселяющая песньми. Она вещает то самое, что сущее нравоучительное любомудрие, и есть нравственная истиною философия; однако, не суровым рубищем и темным одеянная,

¹ Героическая.

² От ἔπος, сказание; а сие от ἐπι, сказую: от чего ἐπιχόν ποιήμα, есть сказательное творение, в котором (Χρη εἶπεσθαι τὰς Φάσεις ἀλλήλαις) должно следовать стопам взаимственно, то есть, сцепляясь между собою.

³ ἐπιποιία, стихотворство (по превосходству).

⁴ Живописство.

⁵ Музыка.

но светло, богато и стройно наряженная, к учительствуемым предъисходит. С другия страны, коль есть ни приятна история и многополезна, но ироическая пинима пригвождает к единой точке сию самую историю, дает ей быть в виде весьма привлекающем более, а сие, как убавлением от нея огромного пространства, так и прибавлением к ней околностей веселейших: сим самым и проводит ее в лучшее состояние, к произведению бóльших содетельностей и плодов, в рассуждении наставления и сего сладости. История есть обширная страна, измеряемая всем расстоянием мест и многочислением лет; но эпопия, поле токмо предлежащее, распещренное цветами и окруженное благосеннолиственными рощами; так что та посылает в далекое и долгое путешествие, а сия изводит на не многовременное токмо гуляние в прохладу. Вкратце, ироическая единственно пинима изобрела средство преподавать истину, красующуюся убранством багрянозарным, сияющую удобрением благоприличным и высящуюся величием сановным; да и каждого в почтение к себе и в преданность приводящую, никого ж, и целомудрого самого, от себя не отвращающую, да и видит ея всю и да наслаждается ею: ибо не нагая предстается; но облеченная в преиспещренные оные рясны¹, и те хитроистканные, дабы, единым воззрением вдруг созерцаемая, не привела к сытости зрения, по челоуеков непостоянству и слабости, да удержавала б долго на себе взор, велелепность рассматривающий, как ненасытно дивящийся в любопытстве, и чрез то вперилась бы и впечатлелась в разум на все веки незабвенно.

Вымысливший презнаменитое и благодаровитое сие изобретение, да и вдруг первый до верьховного совершенства приведший, как то некоторые мнят, есть Омир², родившийся за 884 года, по счислению Уссериеву, прежде Рождества Христова. Но весьма вероятнее, что он не са-

¹ Ризы, одежды.

² Гомер.

монахальный и единственный пиит ироический в Елладе¹, да нам токмо из всех предревних Еллинских пиитов², ведомый есть первый. Великое было б диво или паче чудо, ежели б Омир враз пресовершенную сию изобрел пииму, не имея прежде ни единого ей и не совершенного образца: человеческого разума такое всеконечно есть свойство, что долго он как будто перстами ощущает, прежд нежели прямо огорстит, что есть добрб и что красно есть. К тому ж, сие достоверно, что прежде Омира были в Елладе пииты, именно ж, Орфей, коего Марон³ нарицает фракийским, а Флакк⁴ священным; Мусей, о котором Лаертиевский, в Книге 1, свидетельствует произрекшем: «От того ж единого все есть происходяще, и в то ж едино разрешающесе все»; Лин, самого Ираклия⁵ писменам и игранию на лире обучавший. Как же то ни есть, однако имеем мы ныне единственно, от самого первого Омира, две пиимы сего преверьховного рода, то есть ироические, на еллинском языке; да и в толиком те совершенстве по всему составу своему, что Омиру приписан зиждительный в сем разум, «и сам он возвеличен источником разумов»: Fons ingeniorum Homerus⁶. Из сих одна именуется *Илиада*, воспевающая Ахиллеев⁷ гнев под Троею; а другая *Одиссия*, повествующая странствование Одиссеево⁸, по взятии еллинами града оногo фригийского Трои, именуемого собственно *Илибн*: обе ж оне содержат в себе по двадцати по четыре⁹ книги, точное число еллинского алфавита, от алфы по омегу включительно, так что каждая

¹ Греции.

² Греческих.

³ Виргилий.

⁴ Гораций.

⁵ Геркулес.

⁶ Плин. кн. XVII гл. 5.

⁷ Ахиллесов.

⁸ Улиссово, или Уликсово.

⁹ Ρ'αφωδίαι.

книга, в той и другой пииме, именами писмен, вместо числительных, означается. Сие впрочем достойно примечания, коль много древние истощали себя на охвалы Омиру. Сверх, что он источник разумов, по Плинию, есть он же и «сладкопеснивых преизящный»¹, по Феокриту; и «божественный суще проповедник добродетели»², по Диону Хрисостому; и «велий пророк истины и правды»³, по Лукиану; а из новых по англичанину Вáрнису⁴, он есть ужé не токмо сей «пророк, как пренесравненный поэт, но и пророк богодухновенный»⁵. Однако, последнее сие разве токмо так, как Насон⁶ о пиитах вообще разумеет утверждая:

Есть бог в нас; его сотрясением мы пламенеем:
Семя священна ума имать стремленность сия⁷.

Инако, можно б почётъ Вáрниса, профессора еллинского языка, в одном из университетов великобританских 1711 года, за превосходшего праведную меру, христианина бывша, а не язычника.

Но, не уважая Вáрниса, доношу, что любопытство, возведшее очи свои на Омирову картину Илиады и вперившее внимание в ту, узрит и познаёт все предназначение, начертание, очертание, доброту, и изящность живописания его не в сей токмо пииме, но и в Одиссии второй его ж, да и во всех к тому, подражавших потóm исправно зиждительному своему началоводцу и списывавших с его ироев⁸, да своих преукрашенно подобных соделают.

¹ Οὐ τος (Οἷ μῆρος) ἀοιδῶν λῦρος.

² Τὸν μὲν Οἷ μῆρον ἐνόμιξε θεῖον τῶ ὄντι κήρυκα τῆς ἀρετῆς.

³ Οἷ μῆρος ὁ μέγας ἀληθείας καὶ παρρησίας προφήτης.

⁴ Барнес.

⁵ Homerum non modo poetam praestantissimum, sed et prophetam Θεόπνευσο.

⁶ Овидий.

⁷ Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:

Impetus hic sacrae semina mentis habet.

⁸ Героев.

Во-первых, избрал Омир в основание своей Илиаде из бытій истории, но не просто истории, да истории ироических времен, баснословных тех и мрачных, ГНЕВ Ахиллеев¹, толь смертоносен бывший Ахеям², как вещь, могущую подать наставление и усладить украшениями. Потом, удовольствовался он токмо единым ДЕЯНИЕМ из всех деяний Ахиллеевых, коего началу, продолжению и окончанию дал распространение не преобширное, такое привело б в скуку, но довольно распотряженное, дабы удовлетворить любоиспытанию: восхотел предложить некое благоискусное изображение своими красками. Итак, распределил тут и расположил порядок весь, и все сразмерности, как во всецелом написании, так и в частях его, по мере осяжения очами человеческими: а да не утрудит зрения, соединил целость и части сличиями оными тонкими и точными, кои одно естество наблюдает прилежно во всех своих произведениях. Пиит есть зогрѣф³ естества. Уразумел Омир, что гнев Ахиллеев приносит ему вещь великую, вещь простую, вещь привлекающую и которыя цель сия, дабы произъять читателям, увеселяя их, что несогласие между главными есть всегда пагубно обществу. Не сему ж одному наставлению, для благонравия, быть тут стало должно. Надобно было всегда пригвождать читателей вещами, имеющими наиболее соединения с их понятиями: чего ради разсеял он по всей книге твердое нравоучение, глубокое любомудрствование и ликовствующее добродетелей, по чувствительных претерпениях, торжествование; а понятия сии восприяты всяким родом человекoв, еще и самых порочных.

Наблюдал паче всего, да действо будет вероятно и подобно правде в шествии, как то оно есть истинно в самом существе: вероятность басни обольщающия, соединенная с

¹ Ὁρῆ Αχιλλέως, ὀργίλος, Αχιλλεύς.

² Грекам.

³ Живописец.

истиною истории удостоверяющая, сугубое соделывает впечатление; а остроумные по естественной сообразности лжесловия имеют тогда всю важность правды, со всеми приятностями заблуждения, да обмануты будут человеки в свою пользу. К сей ВЕРОЯТНОСТИ, господствующей всюду, присовокупил ЕДИНСТВО, как часть оныя: ибо если б соединить совокупно многие действия, не зависящие одно от другого, то б пиима его не была уже одна больша́я картина, но сделалось бы множество маленьких образко́в, не могущих составить единыя преизящныя всецелости. Итак, держался единого и всюду владычествующего действия; а присовокуплявшиися к сему не большие по необходимости были так сопряжены с ним, что не можно тех отнять от сего, не привед всего дела в безобрази: равно как невозможно ничего отторгнуть от человеческого тела, не повредив стройности, надобности и сразмерности. Сим самым действие его главное и стало единое, целое и совершенное. В сем действии ПРОДОЛЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ зависит у него не токмо от числа приключений, сходственно с вероятностию, но еще и от постижения читателей, долженствовавших быть в таком прицеле, чтоб им осмотреть одним воззрением, и без труда, все ядро и весь оклад действия. Сие точно есть правило на продолжение времени; а правило сие преднаписывается пииту самым разумом.

Итак, не представил Омир своего ироя, то есть, главного и первенствующего лица действию, во всем распространении, да опишет жития его деяния: был бы поэт чрез сие историк или просто стихописец. Удовольствовался токмо единым гневом его на Агамемнона, восхитившего у него пленницу, фригийскую отроковицу, именем Врисииду¹. Да еще и сего приключения не начал превесьма издалека; но, при самых почти градских стенах, предложил вдруг распрю между обоими теми государями, загремевшую в стане, не остановившись ни на мало при описании троянския бра-

¹ Бризеида.

ни, которой дано место в послесловии, да явится с бóльшим сиянием. Распря сия есть первая часть пиимы и дверь к приключениям, долженствовавшим следовать. Вторая состоит в битвах между еллинами и троянами, в отсутствие раздраженного Ахиллея. Сия есть точно, которая называется УЗЕЛ, или ЗАВЯЗАНИЕ, или ЗАПЛЕТЕНИЕ. Зевс¹ на весах своих весит в ней участь обоих народов. Он содержит или разрывает равновесие по пределам судьбы и по домогательству богов, иных благоприятствующих, а иных враждующих. Ахеи² иногда победители, но чаще побежденные, почувствовали наконец крайнюю нужду в Ахиллее. Сей пребывает непреклонен и неумолимо отказывает им от своей помощи, даже до того времени, как друг его Патрокл, убитый Ектором, воспаляет его к отмщению: так что попускается сей в предприятие по досаде, в которое не хотел попуститься по справедливости. Итак, устремился на битву с Ектором, и сего убил. В сем сáмом и состоит РАЗВЯЗАНИЕ, или РАСПЛЕТЕНИЕ, или ОКОНЧАНИЕ всего действия.

Пиит рассудил за благо употребить во всей своей пииме разные народы, разных военачальников, и богов сопротивляющихся друг другу, как сказано выше; сие ж и основательно: ибо человеки поражаются внутрь изображением страстей и возбуждаются в подвижность чудесностями. Сердце человеческое, не имеющее другого предводителя кроме самолюбия, охотно любит находить само себя во всем и следовательно видеть в другом действие болезнования, радости, страха, ненависти и еще любви, коея чувствует в себе сильное волнование. Человек с природы суетен, беспокоен, любопытен к будущему и любитель чрезвычайного, ищет насытить себя мечтаниями, согласными его пожеланиям. Посему, надобны ему вымышленные дива и пристрастия вымышленные, однако иметь бы им вид исти-

¹ Юпитер.

² Греки.

ны: что ему кажется невероятно или чудовищно, от того с досадою и омерзением отвращается. Удовлетворил Омир обеим сим склонностям; а как? Оживотворением всего бесчувственного естества, одушевлением всех вещей бездушных, и приведением в пристрастие богов и человеков. Божественности его, цари, и народы действуют и говорят по воспріятым мнениям. Нѣ-было ему нужды рассматривать, нравочение его хорошо или худо в себе: было онó обще подтвержденное; а сего с него и довольно стало. Превеликое и претвердое основание! Оно долженствовало его оправдять, и оправдило, пред самыми позными потомками, когда сии припоминают, что веки, в кои он писал, были весьма различны от нынешних наших. Что ж до характеров, то различил сии смóтря по действующим своим особам: но так те означил в каждой, и в каждой умел те ж сдержать до самого конца толь сильно, не взирая на разные их состояния, что не можно о нем отнюд сказать, как о не улучившем в естество или от сего удалившемся.

Сей же первородный из ведомых творец своя Илиады таким, как предложено, устройением обогатил ея к тому и глубокими размышлениями, а теми как пространно и ясно разверстыми, так и едва за тонкость ощущаемыми. Дивна́ в ней и быстрота его, дивно и стремление, и непрерывность; дивен и порядок повествования: обильно различие, также и благополучное смешение сказаний с речами; светозарен пламень, каков сии разливают в пииме; превосходна сладость, находящаяся в нечувствительных связаниях; сановита пышность, и непритворна простота описаний; добродовидна привлекающая приятность изображений, то благородных и велелепных, то как играющих и смеющихся, а иногда пасмурных и грозных. Омир преходит часто от громкого гласа к тихому, от высокого к нежному, от умиленного к ироическому, а от приятного к твердому, суровому и некак свирепому. Сравнений и уподоблений пренеисчетное в нем богатство; и сие коль ни разнородное, но все-

гда приличное и свойственное. Колико ж любомудрого нравоучения? колико кратких оных и сильных разумений? Наконец, ничто не может стихов его быть гладчае и плавнее и речений в них пристойнее, изобразительнее, и достойнее верховных сея пиимы. Такова есть *Илиада*, начало, источник, мать и образец достоподражаемый всем пиимам ироическим!

Не инако и *Одиссия*, вторая Омирова эпопия, создана им и устроена. «В сей вводит он Царя¹ благомудрого, возвращающегося от иноплеменных брани, а показавшего на той преславные деяния благоразумия своего и мужества. Ёури останавлиют плавание его и мешут в разные страны, где всюду приобретает познание нравов, законов и политического правительства. Но ведая, коль многим беспорядкам небытность его есть причиною в царстве собственном, преодолевает все сладости жизни; самое бессмертие, приносимое себе, пренебрегает: словом, отрицается от всего крайнего блаженства, да подаст токмо отраду народу своему и да увидится паки с кровными и сердечными»².

Надобно всеконечно Омиру быть разуму первоначальному и способному к научению других. Ни-един из самых просвещенных народов ничего потём не вымыслил подобного: все почерпают в нем пример, заемлют у него правила и приемлют его себе в учителя; да и толь больше получают в том успеха, коль более к нему приближаются. Колико ни было самых великих и разумных людей, от премногих веков, в Елладе³ и в Риме, коих писаниям поныне дивимся и которые научают нас мыслить, рассуждать, собесе-

¹ Αὐδρα πολύτροπον: многообратившегося, прошлеца.

² Подробнейшее описание *Одиссии* зри в Изъяснениях моих на Аргениду, в части V на странице 937. Сию Одиссию Алкидам элеатский философ называет «изрядным зеркалом человеческой жизни» Τὴν Ὀδυσσεὶν καλὸν ἀνθρώπωνε ξίε κάτολτρον; а Авсоний «хотящему знать все, советует ее прочитати» Perlege Odyssean omnia nosse volens.

³ Греция.

довать, сочинять, все сии признавают Омира за превеликого поэта, а пиимы его за конечный верьх доброго вкуса.

По прошествии уже многих столетий, Марон¹, пиит римский, бывший во времена Августа кесаря, сочинил эпическую пииму на латинском языке; но *Ениидою* своею, так именуется сего творение, подражал точно Одиссии ж и Илиаде Омировым. Коль ни кажется впрочем, что римлянин сей восхотел препираться о ваии² ироическия пиимы с Елладою, однако ж у соперника своего занял оружие к противоборному на него ратованию. Выразумел он, что должно ему всеконечно повесть своего ироя от берегов Скамандры и потому следовать Одиссии, как содержащей премножество путешествий и сказаний. Но когда надобно того стало представлять сражающегося, да поместится и поселившийся да окоренится в Италии, то нужно стихотворцу было иметь непрестанно пред очами своими Илиаду, исполненную деяний, битв и всех пособий от богов, коих требует высокое стихотворение. Ений странствует как Одиссей, а как Ахиллей сражается. Марон вместил сорок осмь книг Омировых в свои токмо двенадцать. В первых шести всюду почитай находится у него Одиссия, так как в последних шести ж повсюду Илиада.

«Ирой благочтивый³ и храбрый, да предложу плоский чертеж всея Енииды, оставшийся по падении сильного царства, определен богами, к соблюдению в падшем царстве том богослужения, и к восстановлению инде державы бóльшия и славнейшия, нежели была первая. Сей

¹Virgilius.

²Palma.

³Pius Aeneas. Енииде пространнейшее описание зри в Изъяснениях моих на Аргениду в части V, на странице 943. О сей то Енииде Пропертий воспел: «Не знаю что порождается большее Илиады»; Nescio quid maius nascitur Iliade. Но Насон (Овидий) и прорицает, что «дотоле Енииево оружие читаемо будет, доколе побежденному миру Рим пребудет главою»: Aeneiaque arma legentur, Roma triumphati dum caput Orbis erit.

князь, избранный в царя злочастными останками сограждан своих, странствует скитаясь долговременно по разным странам, где научается всему, что нужно есть царю, законодавцу и священноначальнику. Наконец, изобретает себе прибежище в далеких землях, откуда произошли его предки. Побеждает он многих сильных неприятелей, противившихся его поселению, и полагает основание царству, кое некогда будет владычествовать над всею вселенною».

Не было с тысячу с семь сот лет после Марона, кроме трех ироических пиим, двух на еллинском языке, да одна на латинском. Илиада и Одиссия на первом, а Ениида на втором, были вся и единственная сладость читателей благоискусных. Но Фенелон, муж как просвещенный¹, так и преосвященный², когда Лудовиком XIV, королем французским, дан в учителя страшему его внуку дюку³ Бургонскому, снабдил общество ученое четвертою эпопиею, хотев его просветить и усладить токмо своего ученика. Снабдил он то общество, говорю, четвертою эпопиею, сочиненною им на французском своем языке; да какую сею снабдил? По сáмой сущей правде, превосходнейшею несравненно и первых двух, и третиея последняя, а сие истинною и твердостью нравоучительного христианского наставления, хотя и всемерно подражал всему прочему, по естеству великому, благородному и велелепному, находящемуся в Омировой особливее Одиссии, да в Мароновой Енииде, так что и разделил всю свою пииму нá-двадцать на четыре книги, по числу книг в Одиссии. Впрочем, первые самые издания, вышедшие против воли авторы и напечатанные с неправых списков и выкраденых, были разделены нá-десять книг, каков есть выход и Адриана Мутиенса в Гаге, от 1706 года. Однако наследники, по смерти уже авто-

¹ Pēpaideuminos.

² Paniros.

³ Герцог.

ровой, сообщили свету точный рукописный подлинник, состоящий в двадцати четырех книгах разделением. Назвал он ее *Странствованием*, или *Путешествием*, или просто *Похождениями*¹ Тилемаха² сына Одиссея, которую мы, предлагая на наш язык ироическими стихами, с авторовы нестихословныя речи, преименовали *Тилемахидою*, по примеру Илиады и Енииды.

Нашея сея Тилемахиды, или авторова Тилемаха, как то все обще и везде ныне ее именуют, перечневая сила состоит вся в следующем. «Юный царевич (сей есть Тилемах, сын Одиссея), возбужденный³ любовию к отечеству и отцу, отбыл из дому и отправился морем искать не возвратившегося от брани троянскаго своего родителя, коего отсутствие было причиною многих и великих несчастий домочадству его и царству. Подвергается путешествующий сын всякородным бедствиям; отменяет себя и в славу приводит ироическими добродетелями: да и отрицается от царствования, и от престолов знаменитейших природного. В том проходя многие незнаемые и чужие земли, научается всему, что потребно к державствованию некогда, по благразумию Одиссею, по благочтивости Ениевой, и по мужеству обоих, как мудрому политику, государю боголюбивому, и как ирою совершенному».

В училищах определяется описанием внутреннее существо эпопии так: *Есть баснь, основанная на истории ироических времен, а повествуемая пиитом на возбуждение в сердцах удивления и любви к добродетели, представляющим едино токмо действие из всея жизни ироя, поспешествуемого свыше, исполняющего ж некое великое намерение, не взирая на все препоны, сопротивляющиеся тому предприятию. Явствует по сему, «что эпическая баснь, то есть, вымысел правде подобный, или подражающий естеству,*

¹ Les Avantures.

² Тилемаха или Телемака.

³ Φίλοπάτωρ Τηλέμαχος.

имеет в основание себе *историю*, живет дышет *действием*, наставляет *нравоучением*, а увеселяет услаждая *течением слога и слова поэтического*». Того ради:

I

История, служащая основанием эпической пииме, должна быть или истинная, или уже за истинную издревле преданная. Однако, историческому сему бытию не сродно отнюдь быть взяту, ни древних, ни средних, а толь меньше еще новых веков в истории, да и ниже всеконечно в священной, но единственно в оной преудаленной, коя есть времен баснословных, или ироических; по чему пиимася и называется *ироическая*¹, как воспевающая деяния ироев², бывших в басненные те времена, каковы все например аргонавты, каков Лаомедонт, Приам, Агамемнон, Ектор, Ахиллей, Троил, Одиссей, Ений, Тилемах и множество других подобных. Стихотворение о деяниях ироя Иулия, основанное на истории почитай уже среднего века, или об ирое Генрике, из истории новых нынешних времен, или также об ирое Адаме из Бытий святого Писания, есть по всему не ироическая пиима, но некий³ Пифик⁴ ея: а буде которое из помянутых стихотворений не имеет еще и надлежащего течения речи, о коем ниже, то оно не токмо Пифик есть ироические пиимы, но и безобразный к тому же Пифик. «Ведомую повесть, после Омира создавшего эпическую пииму, какова Троянская, и последования из нее, всяк исправнее представлять может, нежели предлагать прежде не описанное. Общее вещество име-

¹ Богатырская.

² Богатырей.

³ Обезьяна.

⁴ Τὸν πηθήκωυ ἐυμορφοῦτατος. δὺςμορφος ἐςί,
то есть:

Из обезьян преблагообразная, есть пребезобразная.

Ираклит у Платона.

ет быть собственное пииту, когда он, в пространным его округе, искусно обращаться станет»¹. Сие твердое и основательное правило есть Флакково². Но Боало Депрео, в подобной же науке стихотворения³, порицает зельно, однако праведно, всех поэтов, «производящих в действо Бога, пророков его и святых, равно как вымышленных оных богов пиитических. Называет он богопреступством данный вид басен правде. Таинства веры, пленяющие разум в послушание, отстоят далече от мирских удобрений: Писание, учением своим богодухновенным, возбуждает к покаянию людей согрешших или грозит им осуждением вечным. Да и что, говорит между прочим, за красота, как оный диавол, который всегда противится Вышнему, рыгает мерзостию на небеса, и в Ирое священном славу уничижает или истребить ее старается? Баснь единственно, по его, подает уму премножество светских украшений: в ней все имена как нарочно соделаны для эпических стихов: ибо жесткое, дикое, и новое в сей пииме имя приводить всю ее в осмеяние и дает сей вид грубый и варварский». Так то дельно благо-разумный Боало наставляет пиитов!

Что же автора моего ирой Тилемах, сын Одиссеев, и состав пиимы его есть последование не токмо троянския брани, но и самыя еще Одиссии Омировы, как некий сея прекрасный и пресовершенный эписодий; о сем никто не сомневается и к сомнению, за сущую достоверность, следа не имеет.

Посему, всяк вникнувший несколько в стихотворение эпическое, не может не признать удобно сея правды, как в

¹ Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam si proferres ignota indictaque primus.
Publica materies priuati iuris erit, si
Nec circa vilem patulumque moraberis orbem.
de Art. Poët. v. 120. cet.

² Горациево.

³ Зри песнь III моего перевода с стихов его французских рифмических стихами. В Сочинен. и Перевод. Том I, стран. 31.

сем деле коренные и очень важные, что Фарсалия Луканова, и Пуническая Война Силиева на латинском языке, также избавленный Иерусалим Тассов на италийском, Лузиада Камоенсова на португальском, Потерянный Рай Милтонов на ангийском, а наконец и Ганриада Волтерова на французском, по времени историй своих и по героям, большая же часть из них и по течению слова, суть токмо то, что они сочинения некия стихами сих народов, а отнюд и всеконечно не ироическое пиимы; так что сею препрославленной титлою всемерно величаться им нет права. Не имеет подлинно ученый свет по сие время, как то дано знать выше, кроме Омировых, Мароновы и Фенелоновы, ироических пиим точных и существенных: все прочие, колико их ни обносится, суть токмо псевдопиимы¹ такие.

II

Действо эпическое долженствует быть *великое, единое, целое, чудесное* и *продолжающееся несколько времени*. Тилемах Фенелонов, а моя Тилемахида, имеет все сии качества. Перечневое описание, снесенное с двумя первобытными образцами эпической пииме, Омировыми, и с Мароновым, показывает ясно, коликого есть величия действо в Тилемахиде.

Сие действие эпопии долженствует быть *единое*. Пиима эпическая есть не история, как Фарсалия Луканова и Брань Пуническая Силия-Италикава; ни житие также целое героя, какова Ахиллеида Статиева: единство ироя не соделывает единства в действии. Жизнь человеческая исполнена есть неравностей. Человек прменяет непрестанно намерения, или то по непостоянству страстей своих, или от нечаянных и внезапных приключений себе. Кто восхощет описать всего человека, тот изобразит картину дикую, с несходством страстей, сопротивляющихся друшка друш-

¹ Лжепиимы.

ке, сие ж без связания и без всякого порядка. Эпопия есть не похвала ирою, представляемому в образец, но повествование действия великого и знаменитого, в примере предлагаемого. Того ради, не должно следовать в сем, да оставлю Силия и Статия, Лукану: он не достоин подражания в эпической пииме. Квинтилиан «присвояет его более к риторам, нежели к поэтам»¹. «Равнять Лукана Марону, как то умствует Роллин, то тем не превозносить первого, но показывать в себе самом малое знание силы в деле»². Некто безымянный писатель изобразил живыми красками все Луканово несовершенство в Фарсалии говоря, «что он ни прямо есть историк, ниже по правде же пиит, но некоторый утешный род ермафродита, для того что состоит между обоими, а ни тот ни другой, да и от обоих удален так, что мнится предвосприявый толикое дело с ума сшедши»³. Явствует из сего, коль тщеславно сам Лукан о Фарсалии своей воспел, «что она пребудет всегда и ни в какое время забвения тьмою не помрачится»⁴. Подлинно живут и светятся поныне Ведомости⁵ его сии в стихах; но не образцом достойным подражаемым ироической пииме, но в ясное показание всем будущим временам, колико они чужды высокия сея титлы.

Как в живописании, так и в эпическом стихотворении единство главного действия не препятствует быть многим особенным впадениям. Намерение предобъявленно с са-

¹ Magis Oratoribus, quam Poëtis adnumerandus. Lib. X. cap. 1.

² Egaler Lucaïn à Virgile, ... ce n'est pas relever Lucaïn, mais faire voir, qu'on a peu de discernement.

des Poetes Latins.

³ Lucanus in Pharsalia sua, nec Historicus vere, nec etiam iure Poëta, sed est quoddam lepidum genus Androgyni, cum sit inter vtrum, nec vterque, et vtrinque remotus: adeo vt tantum opus mentis vitio ingressus inihî videatur.

⁴ ----- Pharsalia nostra

Viuet, et a nullo tene bris damnabitur aeno.

⁵ Gazette en vers. Так Училища парижские Фарсалию величают.

мого начала пиимы; ирой достигает оному благополучного окончания преодолением всех препятствий. Повесть о таких сопротивностях, составляет так называемые *эпизодии* (прибавочные приключения): но все сии эпизодии зависят от главного действия и так с ним связаны, да и сами между собою сопряжены толь, что все то представляет одну токмо картину, составленную из многих изображений в изрядном расположении и в точной сразмерности.

Автор Тилемаха подражал повсюду правильности Мароновой в рассуждении сего. Все его эпизодии непрерывны и толь искусно вплетены один в другой, что из предъидущего происходит следующий. Главные его лица не снимают с очей; а прехождения от эпизодия к главному и коренному действию дают всегда чувствовать единство намерения. В первых шести книгах, где Тилемах говорит и сказывает приключения свои Калипсе, сей долгопротяжный эпизодий, по подражанию в Мароне Дидонину, сказан с толиким искусством, что единство первенственного действия пребыло совершенно. Читатель там задержан на взвесе и чувствует с самого начала, что пребывание того ироя в оном острове и все там происходящее есть токмо препятствие, кое преодолеть должно. В третьей надесять и в четвертой надесять книгах, где Ментор наставляет Идоменея, Тилемах тут не присутствует, он в войске находится: но то Ментор, как одно из начальнейших лиц в пииме, который делает все в пользу Тилемаху, и в собственное сему наставление; так что сей эпизодий совершенно сопряжен с коренным намерением. Автор мой превесьма искусен, влагать в свою пииму такие эпизодии, которые не следуют из главныя его басни, а однако теми не пресекают единства и непрерывности в действии. Сии эпизодии вмещаются не токмо как важные наставления юному царевичу, в чем состоит главное намерение пиитово, но и как повествования ирою во время его досуга, да пустое наполнится место. Так Адоам научает Тилемаха, о нравах и законах 1) Ветическия

страны¹, во время тишины морской; а Филокрит ему рассказывает о своих злоключениях, когда тот юный царевич находится в стане у союзников, ожидая дня к сражению.

Действо эпическое долженствует быть *целое*. Целость сия содержит три вещи: ПРИЧИНУ, УЗЕЛ и РАЗВЯЗАНИЕ. Причине действия надобно быть достойной ироя и сходствующей с его характером. Таково есть намерение Тилемахово, о котором уже изъяснено.

Узлу достоит заплетаться естественно и взяту быть в самой внутренности действия. В Одиссее Омировой завязывается оный Посидоном². В Мароновой Енииде гневом Ириным³. В Тилемахиде ненавистию Афродитиною⁴. Узел Одиссиин есть природен, для того что нет опаснее препятствия плавающим в море, кроме самого моря. Сопротивление Иры, как неприятельницы Троянам, есть прекрасный Маронов вымысел. Но ненависть Афродитина к юному князю, презирающему страстолюбие по любви к добродетели и препобеждающему свои страсти помощью мудрости, есть баснь, произведенная из самого естества, и совокупно содержащая в себе превысокое нравоучение.

Развязанию надлежит быть так же природну, как и узлу. В Одиссии, Одисс приезжает к Феакианам, рассказывает им свои злоключения; а сии обыватели островские, любители повестей, усладившись сказаниями его, дают ему судно, на коем бы возвратиться он мог в дом свой: развязание сие просто есть и природно. В Енииде Турн единственная есть препона поселению Ениеву. Сей ирой, щадя кровь троян своих и латинян, коим он вскоре будет царь, оканчивает брань и получает победу самоборным сражением. Сие расплетение благородно. Но совершение Тилемахово совокупно и естественно есть и велико. Юный сей ирой, повинуюсь

¹ Бетическая.

² Нептун.

³ Юнона.

⁴ Венера.

ныспреним повелениям, преодолевает любовь свою к Антионе и дружество с Идоменеем, обещавшим ему престол свой и дочь. Приносит он в жертву самые горячие пристрастия и все сладости беспорочные, чистой любви к добродетели. Отплывает в Ифаку на судах, данных ему Идоменеем, которому явил толь многие услуги. Приплывшего в близость к своему Отечеству, Паллада высаживает на некоторый пустой островок, где ему и открывает свое божество. Препровождавшая неведающего его по бурным морям, по чужим и неизвестным странам, также бывшая с ним и на кроволитных сражениях, да и во всех бедствиях, могущих испытать сердце человеческое, Мудрость, наконец, приводит на уединенное место. Здесь-то она с ним беседует, возвещает ему конец трудов его и благополучную участь; потом оставляет оного. Как скоро приспело время к вступлению ему в блаженство и спокойствие, так тотчас божество удаляется от него, чудесность престаёт, а действие ироическое и окончается. В трудностях человек показывается ироем; претерпевающему нужно ему божественное пособие: по испытании уже бедствий может он шествовать един, предводительствовать сам себя и править другими. В Тилемахиде наблюдение наималейших правил пиимы воследуемо есть всегда глубоким нравоучительством.

Сверх заплетения в коренном действии и расплетения ему всеобщего, каждый эписодий имеет свой узел и собственное развязание. Должно им всем иметь те же самые свойства. Эпопиа не требует завязаний паче чаяния, какковы бывают в сказках, называемых романцами: нечаянность одна производит внутреннее возмущение пренесовершенное и скоропреходное. Высота состоит в подражании простому естеству, в приуготовлении приключений способом так тонким, чтоб не можно было их предвидеть, и в ведении тех с толиким искусством, что все нãвсе казалось бы естественно. Никто не беспокоится, не задерживается и не совращается от првенствующия цели в ироическом творе-

нии, которая есть наставление, старанием о басенном развязании и завязании мечтательном. Сие изрядно, когда намерение токмо чтобы увеселить; но в эпической пииме, коя есть род нравоучительной философии, такие заплетения почитаются игрою разума, и они суть ниже важности ее и благородности.

Автор Тилемаха, удалившись от узлов, обыкновенных нынешним романцам или повестям вымышленным, не погряз равно ж и в чрезвычайную *чудесность*, какою порицаются древние. Не говорят у него кони, не ходят триножные столы¹, не раждают и кумиры; нет также и ни палиц наших боевых во сто пуд, возметаемых за облаки и от высоты тоя упадающих на иройскую голову, да или ламающихся, буде они худыя доброты, или прегигающихся токмо. Действие эпическое долженствует быть *чудесно*, но *вероятно*: мы не дивимся тому, что нам кажется быть невозможно. Пиит не долженствует никогда досаждать разуму, хотя и преходит он иногда за пределы естества. Древние ввели богов в свои пиимы, не токмо на совершение их пособием великих дел и на сопряжение *вероятности с чудесностию*, но и в наставление человекам, что самые храбрые мужи и премудрые не могут ничего содеять без помощи вышних. В нашей пииме Паллада всюду руководствует Тилемаха. Сим пиит содеывает возможно все своему герою и дает чувствовать, что человек ничего не может совершить без божественныя мудрости. Но искусство его не состоит в едином сем токмо: высота в том, что он укрыл богиню образом человеческим. В сем уже не едина токмо вероятность: в сем *естественное* соединяется с *чудесным*. Все есть божественное; а все человеческое является. И не только ж того еще. Если б Тилемах знал, что руководствуется божеством, то бы достоинство его и заслуга не велики были: божеством бы он преизбыточно был поспешествуем. Омировы ирой ведают почитай всегда, что бессмертны оным пособствуют. Наш пиит, ута-

¹ Таган.

ея от своего ироя чудесный вымысл, приводит в удивление нам добродетель его и мужество.

Эпическая пиима *долговременнее продолжается*, нежели трагедия. В сей страсти¹ господствуют: ничто ж наглое не может быть долговременно. Но добродетели и всеимства², кои не получаютя вдруг, свойственны и приличны эпической пииме, и следовательно, действие ее долженствует иметь большее продолжение времени. Эпопия может содержать действия, совершающиеся во многие лета: но, по мнению критиков, время коренного действия, от места где пиит начинает свое повествование, не может быть долее годишного, как то время действия трагического долженствует быть, по большой мере, обыденное. Впрочем, Аристотель и Флакк не говорят о сем ничего. Омир и Марон не наблюдали никакова в сем постоянного правила. Действие всецелыя Илиады совершается в пятьдесят дней. Одиссии ж, от места, где пиит начинает свое сказание, состоит оно почитай в двух месяцах. В Енииде продолжается оно ж целый год. Одна только напольности, то есть, меньше полугодишного времени, довольно стало Тилемаху от отбытия его с Калипсина острова даже до возвращения в Ифаку. Наш пиит взял средину между стремительною зельностию, с какою еллинский пиит бежит к окончанию, и величественным шествием латинского, который является иногда медлен и кажется преизлишно дляя свою повесть.

Когда действие эпическия пиимы есть долгопротяжно и прерывно; то пиит разделяет свою баснь на две части. Одна, в которой ирой говорит и рассказывает прошедшие себе приключения. Другая, в коей один пиит продолжает сказание о случающемся потом своему ирою. Сим точно образом Омир начинает свое повествование после, как уже Одиссей отбыл с острова Оигии, инако Калипси; а Ма-

¹ Φοξος καὶ ἔλεος. Страх и жалость.

² Φιλαρετία καὶ Φαῦμα. Добродетелелюбие и удивление.

рон свое после ж, как Ений прибыл в Кархидон¹. Автор Тилемаха следовал исправно обоим сим великим образцам. Разделяет он действие свое, как и они, на две ж части. Главная содержит повествуемое им; а начинается она там, где Тилемах оканчивает сказание о своих приключениях Калипсе. «Употребляет он не много припасов, но пространно те сострождает сочинением»²; все они в осмнадцати включены книгах. Другая пространнейшая множеством случаев и долготою времени; но весьма более сжата обстоятельствами: содержит она токмо шесть книг. Разделением сим на повествуемое пиитом и на сказание Тилемахом, отсекает он время *бездейственности*, как-то пленение его в Египте, заключение в Тире, и прочая. Не преизлишно распространяет продолжение повествования своего; но присовокупляет к нему различие и непрерывность приключений: в пииме его все, что ни есть, движется, и все также действует. Нет у него ни единого праздного лица; да и его ирой никогда из глаз не пропадает.

III

Добродетель препоручается *примерами*³ и *наставлениями*: то есть, *образом благонравия* и *преднаписанием правил*.

Мы одолжены Омиру богатым изобретением представления в лицах свойств божественных, страстей человеческих и естественных причин: сей неисчерпаемый источник к преизящным вымыслам, одушевляющим и оживотворяющим все в стихотворении. Но его ж феология (богословие) токмо есть зброд басен, не имеющих ничего достойного ни к чествованию, ни к люблению божества. Характеры богов его суть еще ниже характеров, означающих его ж соб-

¹ Карфаген.

² Ολιγούλος μὲν, ἀλλὰ πάνυ πάλαις εἰργασμένος ἀγρός.

³ ἐκ τῶν Ἀσίσσεων καὶ Δογμάτων.

ственных ироев. Пифагор, Платон и Филострат, язычники ж как и он, не могли не похулить оного, что уничижил он таким образом божие существо, под предлогом сказуемого о том аллигориею (иносказанием), иногда естественною, а иногда нравственною. Ибо сверх того, что не природно есть басни, употреблять действия нравственные на означение содеяний естественных показалось им весьма пагубно, представлять сражения стихий и явлений (феномены) естества, деяниями порочными, присвоаемыми силам небесным, и научать благонравию аллигориями, коих содержание, по словам, изображает токмо одни пороки и бесстыдия.

Мнится, что можно никак уменьшить погрешность Омирову, тьмою и обычаями века его, также и малым успехом в те времена в любомудрии. Однако ж, с другия strany, коль ни развращенные порознь даны действия боже-ству у Омира; но вообще все на́все провидением строится и хранится. Свидетельствуют сии стихи его из Илиады, книги XI, 163, 164, минуя пренеисчетные другие повсюду;

Ектора Зевс и-от-стрел укрой, и-от-пыльного праха,
И от-убийства мужей, от-пролития крови, от-скопа¹.

Свидетельствует и 65 стих I книги Одиссии, кой есть само-го Зевса (Юпитера) слово:

Как позабуду когда божественна я Одиссея?²

Не ясно ль, что коль ближе были времена к началу мира, толь всеобщественнее исповедуемо было божество промышляющее все, пекущееся о всем, правящее всеми и хранящее всех. Да гибнет же посему Епикур, далекий от Омира и удалившийся веком от всех началобытства вещей, с празднoлюбцем своим богом, то есть, с хитрым непризна-нием Бога.

¹ Εκτορα δ' ἔκ βελῶν ὑπαγε Ζεὺς, ἔκ τε κονίης,
Ἐκ τ' ἀνδροκτασίης, ἔκ θ' ἄιματος, ἔκ τε κудоιμῶ.

² Πῶς ἂν ἴπειτ' Ὀδυσσεύς ἐγὼ θείοιο λαθοίμη;

Но не вступая в разобранье, отвлекающее в даль, довольствуюсь здесь сим токмо наблюдением: автор Тилемаха, подражая всему, что есть изрядное в баснях еллинского пиита, уклонился от двух главных погрешностей, приписываемых тому. Он представляет лицами ж, как и тот, Божия свойства и соделывает из них божественности подчинные; но являет их токмо в такие случаи, кои достойны тех присущия. Они у него вещают и действуют способом достойным божества. Соединяет он искусно стихотворение Омирово с любомудрием Пифагоровым. Не говорит ничего, кроме что и язычники могли б говорить; но в уста их влагает все что есть превысокое в христианском нравоучении, и чрез то показал, что сие нравоучение написано есть незагладимыми писменами на человеческом сердце, кои ощутит всяк неложно, когда будет повиноваться гласу чистого и простого разума, дабы предаться всесовершенно верховной той и повсеместной истинне, просвещающей умы, как солнце осиявает тела все, без которых всяк ум есть токмо густый мрак и заблуждение.

Понятия, какие наш пиит подает нам о божестве, не токмо суть достойны божества, но и вселюбезны для чело-века. Все вдыхает надежду и любовь: благочестие смиреное, поклонение благородное и свободное, должное притом крайнему совершенству беспредельного существа, а не суеверное служение, сумрачное и рабское, кое хитит сердца и низвергает в подлый трепет, представляя Бога не Отцем, но мучителем.

Бог нам у него предъизъявляется как человеколюбец: но которого любовь и благодать не подвержены судьбам слепым и участи необходимой; не бывают они также заслуживаемы пышными видами внешнего богочтения, и ниже так самоправны и злосерды, как божественности языческие. Всегда у автора премирная и вездесущная сила действует порядочно по непреложному закону премудрости, не могущему любить кроме добродетели и не награждающему че-

ловеков за множество животных, ими закланных в жертву, но за число страстей умерщвленных.

Можно способнее оправдать характеры Омировы, данные от него своим ироям, нежели кои приписывает он богам своим. Правда, изображает человекoв просто, сильно, различно и многострастно. Незнание наше обыкновений страны, обрядов богослужительных и свойств языка употребляемого; также порок во многих из нас рассуждать о всем по вкусу нашего века и народа; а притом любовь пышности и ложного велеления, повредившая чистое естество и первобытное: все сие может нас обманывать и заставить да приемлем за негодное, что достопочитаемо было в древней Елладе.

Хотя ж и кажется быть естественнее и любомудрее различать трагедию от эпопии разностию взаимного их нравственного состояния, то есть, по елику та страстию пылает, а сия дышет и красуется добродетелью; однако помышляется, впрочем не определяется точно, не можно ли быть, как то Аристотель и умствует, двум родам эпопии, одной *пафитической* (страстной), а другой *ифической* (нравственной): первой, в которой больше владычествуют страсти, во второй, в коей великие добродетели торжествуют. Илиада и Одиссия могут быть примерами oboих сих родов. В Илиаде Ахиллей представлен природно со всеми своими пороками: иногда как зверонравный толико, что не хранит никакия достоинства в своем гневе; иногда ж как неистовый толь, что приносит Отечество свое в жертву досаде. Но хотя герой Одиссии правильнее поступает юного Ахиллея, кипящего и стремительного, однако мудрый Одиссей есть часто лжив и обманчив: ибо пиит изображает человекoв просто и так, каковы они обыкновенно. Мужество его многожды бывает сопряжено с местию яростною и зверскою, а политика почитай всегда соединена с лестию и укрывательством. Списывать с естества точно есть писать так, как Омир!

Не пекусь помногу в рассуждении различных намерений в обеих сих пиимах: довольно да объявлю разные красоты на удивление искусству, каким наш автор сочетавает у себя оба те рода эпопии, пафитическия то есть, и ифическия. Зрится смешение и пречность удивительная, как добродетелей, так и страстей, на предивной его картине. Не предъявляет он ничего преизбыточно великого в человеке; но представляет равню изящность и подлость человеческую. Бедственно показывать нам одну без другия; да и ничто так полезно, как чтоб видеть обе те совокупно: ибо правда и добродетель совершенная требуют, чтоб нам себя любить и ненавидеть; почитать себя и презирать по долгу. Наш пиит не превозносит Тилемаха выше человечества: он дает ему упадать в слабости, кои могут быть содружно с искреннею любовию к добродетели; а слабости те служат ему к его же исправлению, вдыхая в него недоверивание самому себе и надеяние на собственные силы. Не соделывает автор подражания ему невозможным, и сие тем самым, что не дает тому совершенства беспорочного; но возбуждает наше ревнование представлением пред очи юношу с теми ж самыми несовершенствами, кои всяк в себе чувствует, содевающего дела́ самые благородные и добродетельные. Соединил он вкупе, в характере своего героя, мужество Ахиллеево, благоразумие Одиссеево и Ениеву благочивость. Тилемах есть гневлив, как первый, но без свирепства; политик, как второй, но без плутовства; чувствителен, как третий, но без любострастия.

Другой способ нравоучения бывает *преднаписанием правил*. Автор Тилемаха сочетавает великие наставления с ироическими примерами; то есть нравоучительность Омирову с добронравием Мароновым. Однако нравоучение его имеет три качества, каковых нет у древних и пиитов, и философов. Оно есть у него *высокое* в своих основаниях; *благородное* в поощрениях; а *повсемственное* в употреблениях.

1) Высокое в основаниях: ибо происходит от глубокого знания человека. Сей вводится в собственную свою внутренность; показываются ему тайные пружины страстей его, сокровенные заплетения самолюбности и различие ложных добродетелей с твердыми. От познания человека полагается восход к самому Богу. Дается знать всюду, что беспредельное существо действует в нас непрестанно, да благи будем и блаженны. Что сие существо, есть не посредственный источник всего нашего просвещения и всех добродетелей¹. Что от него мы имеем по толику ж разум, по колику и жизнь. Что верховная истина его долженствует быть единственный наш свет; а превыспреннее благоволение в порядок приводить все наши деяния, основанные на любви разумной. Что без совета от сея Премудрости повсемственные и непреложная человек видит токмо лестные признаки; без повиновения ж ей слышит он един глухий шум своих пристрастий. Что твердые добродетели приходят к нам как нечто чужестранное, вложенное в нас; и что не соделываются они от собственных стремительств наших, но суть дело могущества вышшего, нежели человеческое, а мощь сия действует в нас, когда мы сами не творим ей препоны, однако не всегда ощущаем действие ея, за прекрайнюю оную нежность. Наконец показывается нам, что без сея первенствующия и верховная силы, возносящая человека выше человечества, добродетели самые блистательные суть токмо хитрования самолюбия, заключающегося в самом себе, соделывающего самого себя божеством своим и предстающего совокупно идолопоклонником и

¹ Язычники всеобще мнили, что внешняя благая нам бог подает, а мудрость и добродетель нами самими снискиваются, когда восхотим. Мнение видом великое, но вещь прегордое. Да зрится Флакк в Эпист. 18. Кн. I. Ливий в Кн. XXXVII. в Числ. 45. и Туллий в Кн. II, об естестве богов, в Числ. 86. 87. Посему, или язычники прежде Пелагия пелагианствовали, или Пелагий по язычниках язычествовал.

идолом. Ничто так удивительно, как изображение одного философа, коего Тилемах видел в Тартаре и которого преступление состояло токмо в том, что он был идоло-служитель собственной своей добродетели.

Сим точно образом нравоучение авторово приводит нас в забвение собственного нашего существа, да воспишем сие все и целое Выспренней Сущности и да будем ей поклонники: равно как цель политики его вся в том, чтобы мы предпочитали общее благо собственному и любили б всех обще человеков. Ведом Махиавилъ¹ и Оввисий²: сии оба, под суетным и ложным предлогом, что будто польза общества не имеет ничего общего с существенным добром человека, то есть с добродетелью, полагают за правила державствования одну только хитрость, коварство, обман, тиранию, неправду, и злочестие. Но автор Тилемаха соединил самую совершенную политику с прекрайнею добродетелию. Большое основание его, на коем все утверждается, есть сие, что весь мир токмо едино общество, и что каждый народ, как великое некое домочадство. От сего нарядного и ясного понятия раждаются *законы естества и народов*, праводушные, милосердые, человеколюбивые. Не почитается ужé каждая страна, не зависящюю от других; но род человеческий приемлется за некое *всецелое и нераздельное*. Не довольно к тому любви к единому Отечеству: сердце расширяется, становится безмерное и повсемственным дружелюбием объемлет всех человеков. Сие самое и производит любовь к чужестранным, взаимное надеяние между соседними народами, добрую верность, правду и мир между предержажими во вселенной, равно как и между подчиненными в каждой державе. Наш автор показывает нам еще, что слава царствования состоит в том, да подданные будут добрые и благополучные люди; что власть царская тогда токмо тверда, когда укрепляется любовию под-

¹ Махиапель.

² Гоббез.

властных, и что истинное богатство есть отвержение всех ложных потреб в жизни, дабы довольствоваться токмо самым нужным, простым, и неповинным. Сим являет, что добродетель пособствует не токмо приуготовляться человеку к будущему блаженству, но и соделывает общество действительно блаженным в сей жизни, сколько оно быть может блаженно.

2) Нравоучение Тилемахиды есть благородное в своих поощрениях. Большое и коренное авторова основание в сем, что должно предпочитать *изящное сладостному*, как то говорят Сократ и Платон; или *честное приятному*, по Туллиеву¹ изображению. Сей точно есть источник умственностей благородных великодушия и всех ироических добродетелей. Сими конечно понятиями, чистыми и высокими, опровергает он сразительнее всякого стязания ложную философию поставляющих в *Сласти* единственную пружину сердца человеческого. Наш пиит показывает преизящным нравоучением, какое полагает в уста своих ироев, и великодушными деяниями, кои дает им соделывать, колико имеет силы *изящное и совершенное* в благородном сердце, да предпочитает оно многотрудные должности добродетели своим услаждениям. Ведаю, что сия ироическая добродетель почитается от подлых сердец за привидение и что одержимые любострастием восстают на сию верховную и твердую истину, поражая ее многими вымысленными мечтания бездельного, пустого и презираемого. Чего ж ради? Ибо, не находя в себе ничего, могущего сравниться с сими великим чувственностями, заключают, что они человечеству невозможны. Но то суть Карлы, судящие о силах гигантов (исполинов) по своим. Души, ползающие непрестанно в тесных границах самолюбия, возмогут ли когда понять мощь и распространение добродетели, возносящая человека выше его самого? Хотя ж некоторые философы изобретшие впрочем много

¹ Цицеронову.

изрядных вещей для философии, и ослепились предуверениями своими так, что не могли различить явственно *любовь благочиния с любовью услаждения* и утверждали, что *воля* не может приведена быть в толико ж сильное движение *видом истины*, в коликое приводится *слепым чувствованием* сласти: однако, не может никто читать Тилемаха без того, чтобы ему не быть уверену твердо о сей великой правде. Зрятся в нем умственности великодушные благородного сердца, не поемлющего ничего, кроме *Велияго*, сердца некорыстолюбивого, забывающего самого себя непрестанно: вкратце, зрится в нем мудрец, не ограничивающий себя ни собою самим, ни своими единоплеменными, ниже чем другим собенным, но возносящий все к общей пользе человеческого рода, а весь род человеческий к Превыспреннему Существоу.

3) Нравоучение Тилемаха есть повсемственное в своих употреблениях; пространное, обильное, приличествующее всем временам, всем народам и всем состояниям. Видимы суть в нем должности предержащего, который есть совокупно и царь, и воин, и мудрец, и законодавец. Видимо в нем же искусство править различными племенами; видимо средство к соблюдению мира вне с своими окрестными, а однако к содержанию всегда, внутрь обладания, храброго юношества, готового защищать государство; видим есть и способ, как обогащать державу, не упадая в роскошь, как изобретать средину между излишествами могущества *деспотического* (самопреобладающего) и бесчисленными *анархическими* (не имеющими начальствующего). Преподаются здесь же правила о земледелии, о купечестве, о художествах, о науках, о благоучреждении гражданском и о детей воспитании. Автор представляет в поэме своей не токмо добродетели ироические и царственные, но и приличествующие всякому людей званию: вразумляя князя, не меньше наставляет и каждого подчиненного князю, о должности.

Илиада имеет себе в цель, да покажет смертоносные воспоследования из несогласия между военачальниками. Одиссия предъявляет, колико есть сильно в царе благоразумие, сопряженное с мужеством. В Енииде изображаются действия ироя благочтивного, набожного и храброго. Но все сии частные добродетели не соделывают благополучия всему человеческому роду. Тилемах идет далее сих предначертаний великостию, множеством и пространством нравственных своих намерений; так что можно сказать преутвердительно, некоего смысленного мужа словами, что «*Дар самый полезный, каковым Мусы возмогли обогатить человека, есть Тилемах: ибо если б блаженство рода человеческого могло произрасти от поэмы, то б произрасло оно от сея Тилемахиды*»¹.

Не чужде ль, посему, или паче дико, что некоторые у нас, и не без нескольких талантов люди запрещали, порицая с кафедры, как говорят, чтение Тилемаха и Аргениды, обеих же пиим несравненных? Видно, не уразумели они или уже не потщались уразуметь, что первая книга есть *ифическая философия* самая совершенная, а другая *философия ж политическая* самая превосходная, каких нѣ-было поныне в ученом обществе.

IV

Хотя сказанию, продолжаемому ироической пиимой, стих есть и несуществен, по мнению Аристотелеву, Дионисия Аликарнасского и Стравонову, для того что можно эпопию, как подражательницу естеству, писать речию и не-

¹ Le don le plus utile, que les Muses aient fait aux hommes, c'est le Telemaque: car si le bonheur du genre humain pouvoit naître d'un Poëme, il naîtroit de celui-là. Аббат Террасон*.

* Сей г. аббат Террасон, быв пронзен и проникнут удивлен Тилемаху, восхотел быть и подражатель сей пииме. Сие точно ревнование его произвело Сифа, повесть ироическую, коя уже переведена и на наш язык.

стихословною, которая, по первоначальному своему, естественнее стиха есть; однако Омир, зиждитель сея пиимы, употребил на повествование свое стих, и стих *ексаметр*, то есть шесть мер или стоп имеющий. Сей стих во все первые четыре места приемлет сто́пу дактиля или спондия, а в пятое всегда дактиля, кроме некоторых не многих случаев, так как в шестое всегда ж спондия или хория, по количеству состоящему не в возвышении и понижении *тона* (гласа), по в продолжении и сокращении *χρονα* (времени); и он же отнюд не допускает в последнее свое место *согласия* со следующим стихом, называемого у нас ныне неправо поеллински *рифмою* (числом), вместо правого *омиотелевта* (подобного окончания). Что ж Омир употребил на слово свое стих, то всеконечно в отмену от простонародного и общего всем глаголаня, как в отменном и благородном сочинении или как в священном по некоторому срассуждению. Но что избрал он предпочтительнее стих ексаметр и дактилоспондиаческий, то сему не иная мнится быть причина, как токмо что первое, шесть стоп есть посредственная длина, измеряющая дух человеческий в произношении и состоящая между самую сокращенною и продолжительною самую; а второе, что как дактиль имеет в шестви быстрой плавную, гладкую, равенственную и стройную, так спондий срастворяет оную скорость его природною себе важностию, чем стих сей являет в себе такую осанку, которая соответствует точно благородному величию ироическия пиимы и которая чувствуется более, нежели может изобразиться: ибо когда б употребил пиит анапестоспондиаческий стих, то порывистая анапестова стремительность, сопряженная с медленностию спондиевою, могла б непременно обезобразить ступание стиха тремя непосредственными монотониями¹ долгими по двух кратких.

Но как то ни есть, токмо ж Омир употребил стих ексаметр, и ексаметр дактилоспондиаческий (не соглашающий-

¹ Одногласиями.

ся притом отнюд никогда и нигде с следующим стихом рифмою) на течение в пиимах своих слѡва. Сему вообще надлежит иметь смелые узоры речений и целых речей; быть благолепну и различну образами; ясну, пламенну, стремительну, сильну, сразмерну чувственностям изображаемым, то есть с скорым действием вещей спешну, а с медленным косну; иногда грозну, иногда любезну, всегда сладостну, и нечто такое содержащу в знаках мыслей и в мыслях самих, которое одним токмо естеством преподается. Никогда оно да не будет преизбыточно надменное, напыщенное преизлишно, идущее как на ходулях, или как гигантовское и колоссальное, подобящееся стуку тимпанному или сонмищному крику, но да восклицает резко трубы проразностию, или как лебединым, ярко напряженным, гласом. Должно ему иметь обилие не обременяющееся чрезмерностию, ни непрерывным нанизыванием сложных и пресложных, как полтара и полтретья аршинных, существительных имен и прилагательных, да и не упадать никогда в повторения; а предлагающу те ж самые вещи, не представлять отнюд тех же самых видов, и еще меньше теми ж самыми означениями. Всем его периодам, или округам надобно слух наполнять, при определенном оном числе стоп, плавным, гладким и сцепляющимся падением, преносящим же иногда смысл из стиха в стих, да и прелагающим, свойственно языку, чин сочинения¹ из места в место, из начала в средину и в конец, из средины в конец и начало, и из самого конца в начало и средину цельныя речи. Притом, ничего б в нем досаждающего, жестокого и притворственного нѣ-

¹Омиров стих 535, из X книги Илиады, Γ^ο πλὼν μ'ὠχυλῶδων ἄρσι κτύπος γαῖα ξάλλει, точный есть пример сему, ибо он гласит речь в речь так: «Коней мне быстроногих оба топот слуха поражает». Но грамматический чин требует сего сочинения: «топот коней быстроногих поражает оба слуха мои». Маронов 596, из Енииды VIII книги, Quadrupedante putrem fonitu quatit ungula саpтm: «Четвероножна копыта топотом поле разится», есть подражание тому Омирову.

было; но да течет описуемое сие слово, не единственная словесности ради, ниже просто для угодности токмо: каждой бы речи заставлять мыслить, а мыслям всем клониться б только к соделанию нас добрыми.

Вкратце, с начала самого до конца, достоин течению слова ироического литься всеконечно непресекаемым нигде и ни от чего потоком. Оно есть река, но река подобная Волге: сперва несется струею, потом ручием, потом речкою, вскоре после рекою; возрастая ж впадающими со стороны водами, влечет уже ток свой быстрый, глубокий, обширный, полный, превеликим и предолгим Нилом, даже до самого своего устья в море, то есть, до окончания. Сей многотечный Евфрат иногда есть видом хрустальный и прозрачный, чистый и светлый; а иногда шумящий, пенящийся и возносящийся выспрь, в обоем же случае, многаяжды, от осияния зареносных лучей, распещряющийся в каплях своих радужными всеприятными различно цветами, но всегда непрерывно к пределу катящийся: ничто его удержат не может, ни самые катаракты, или пороги, сквозь и на дне, и на середине, и на верьху проникаемые от струй оного: нигде не застаивается, не плеснеет, ни горкнет, всегда и всюду протекает, от всего чистится и всякого медвенною своею и млечною сладостию напаяет. И да на отрез скажу, течение слова в ироической пииме, долженствует быть всеконечно и всемерно *бахарское*.

Кому ж из читателей, сведущих в сем деле силу, не чувствительно, что стихи, оканчивающиеся *рифмами*, отнюд неспособны к произведению такова, какое теперь описано, течения в слове? Рифмические стихи, состоящие впрочем и *стопами* двусложными, отнюд не могут продолжать непрерывного такого шествия, какого требует ироическая пиима, кольми ж паче стихи не имеющие стоп, кроме рифмы, как-то италянские, аглинские, испанские, французские и польские. Ибо каждый стих сего состава, не теряя *переносов* из предъидущего стиха в следующий, на конце

своем вдруг переламывается и чрез то останавливается вдруг же. Такие стихи суть не река, текущая сверху вниз, непрестанно и беспредомно, к удаленному своему пределу: они студенёц некий, бьющий снизу вверх и дошедший до своя блиския высоты, пресекается и обращается стремглав вниз паки; так что всякий стих свой порог собственный имеет и шумит на оном. Коль бы стихи с рифмами ни гремели, в начале своем и середине, мужественною трубою; но на конце писчать токмо и врещать детинскою сопелкою. Согласие рифмическое отроческая есть игрушка, недостойная мужеских слухов. Вымысл сей оледенелый есть гофический, а не еллинское или латинское, благорастворенным жаром блистающее и согревающее окончательство.

Сия есть одна из первенственных и главнейших причин, что мудрый автор Тилемаха сочинил его свободным, а не заключенным словом, на французском природном своем языке. Ведая совершенно, что течение ироическия пиимы долженствует быть не удерживаемое никаких препон обузданием, да так скажу, а французские стихи и бесstopные суть и рифмические; следовательно, как подобоструйного течения не имеющие, так и преламывающиеся своими к тому ж рифмами еще и бряцающие оными, как будто на утешение младенцев: того ради, восхотел быть лучше своей пииме идущей пеше без остановки, нежели чтоб рисовать ей на бескрыльном Пигасе¹, по каждых двенадцати шагах претыкающемся и в то же время ржущем визгом нелепым.

Да определяется ж теперь, ежели угодно, основательно ль автор Гонриады (по многим впрочем титулам между французскими знаменитейшими писателями занимающий место) жаловался неоднократно на письме всему ученому свету, что однородцы его французы не восхотели отнюд признать сея его ж пиимы за эпическую. Мне мнится, а мнение мое не может никому быть в указ, хотя и на многих

¹ Пегаз.

основанное твердостью, что определение всего французского ученого общества, отказавшее автору от права эпического пиимы так, чтоб ему уже о том никогда не бить челом, и *праведно, и дельно, и сильно*. Основание истории, взятая автором в бытие и деяние пииме своей, есть не токмо не самоудаленных ироических времен, единственно служащих грунтом ироической пииме, но и самого нового века; ирой его есть не *Лаомедонт* или *Приам*, но *Генрик*¹, поражающий наши слухи не знаю чем гофическим и неприятным, для того что ирой *Шилбранд*, осмеянный от Боало-Депрео, и *Ганри* иерой суть одного поля, да так сравню, ягоды.

И не знаю, не больше ль одноземцы автору Ганриады имеют права негодовать за него, что он хотел всячески преподать сию Ганриаду свою за эпическую пииму, нежели чтобы ему жаловаться на них, не восхотевших оныя признать за такую, а не восхотевших ее признать такую не токмо по самой сущей справедливости, но и по истинному и претвердому благоразуию. Ибо, что эпическая пиима? есть басня, вымышленная на возбуждение любви к добродетели: то есть, ирой сия поэмы долженствует быть баснословный. Но Генрик IV, король французский, ирой Ганриады его, был монарх, в XVI веке один из самых славных и из самых великих: следовательно, крайнее было б бесславление французскому народу и нестерпимая обида, когда б толикому государю его быть некоторым родом *Бовы Королевича* в эпической пииме: ибо и величавности и славе его противно находить басненную чудесность в простоте летописей своих. Сверх того, новые сии стремительства к препрославленному эпичесеству отъемлют всю достоверность у истории по основаниям сих самых господ: ибо утверждают они, что несомнительность истории начинается с XV века

¹ Автор, чувствуя непристойность сего имени в эпической пииме и убегая от сего в ней дикого звона, именовал его почитай всюду мягче ВАЛЛОА, когда еще слово было о Генрике III.

по воплощении Спасителев; а Генрик IV начал королевствовать с 1589 года. Следовательно, Ганриаде надлежит быть истинной историей. Но понеже она пиима, того ради есть баснь¹, и нет в ней прямыя истины; а потому ж, истории ея твердь о деяниях Генриковых и с XV века долженствует быть также ложная, как и самоудаленная древняя, по их же, истории. Что ж будет уже сия самая история, по прошествии тысячи или двух тысяч лет? И сие толь наипаче, что Ганриаде должно пребыть и тогда, как пииме, баснию, хотя история ея и по XV столетии? И как, с другия стороны, преблагомысленный Боало-Депрео называет *богопреступством* данный вид басен *правде священной*; так сей самый вид, данный *правде содеяний предержавшего*, можно наименовать, по самой же сущей истине, *оскорблением величества*.

Но, да возвратився к течению слóва, совершу о нем представление, такову и толику быть должно ему в ироической пииме, каково оно и колико льется у Омира и Марона шестимерными стихами без рифмы, а у Фенелона прозою, за непристойность французских стихов. Сего ж самого течения жизнь одушевляется еще у пиитов *живописанием, сравнением, уподоблением, очертанием и любомудрствованием*. Живописать есть не токмо описывать просто вещи, но и представлять окрестности их способом толь живым и тельным, что всяк мнит их в лицах видеть. Автор Тилемаха как течением слова вообще есть непрерывен и сладостен; так и живописными своими образами совершен. Он представляет страсти крайним искусством: ибо превесьма прилежал к познанию сердца человеческого и всех его пружин. Всяк, читая пииму авторову, не видит ничего иного, кроме что он показывает; и так же не слышит другого, как токмо что в нем изглашается. Он разогревает, возбуждает, прекланяет и влечет за собою; так что чувствуются все страсти им изображаемые.

¹ Наше присловие: Песня — быть, а сказка — небылица.

В сем точно живописании пииты обыкновенно употребляют упомянутые *сравнения, уподобления и описания*. Сравнения в Тилемахе суть точны, исты и благородны. Автор не воскриляет преизбыточно разума, выше подлежащего своего дела *метафорами* (пренесениями от собственного к несвойственному) чрезвычайными: он также и не приводит его в затруднение многим различием изображений. Подражал он всему великому и изящному в описаниях древних, как то сражениям, потехам, кораблекрушениям, жертвоприношениям и прочему, не распространяясь в мелочах, приводящих в дряхлость и в томность повествование, и не унижая величия в пииме очертанием вещей подлых и неприятных. Вступает иногда в подробность; но ничего не предлагает, что недостойно бы внимания было и что не поспешествовало б ясности вразумления, им преподаемаго. Следует естеству по всем его различиям. Знал он твердо, что всякой речи должно иметь свои неравности: иногда надлежит ей быть высокой, но не напыщенной; а иногда простой, но не подлой. Ложный то вкус, чтоб везде и всегда украшать, распещрять и роскошествовать. Описания его суть велелепны, токмо ж природны; просты, а однако приятны. Картины у него не токмо списаны с естества, но еще и с естества любезного. Сочетавает он исправность рисунка с живностию красок; то есть, стремительность Омирову с Мароновою благодарностию. Не все еще тут: описания сея пиимы не токмо определены усладить но и наипаче наставлять. Когда автор говорит о пастушеской жизни, то предлагает ее для того, чтоб одобрить и препоручить любезную простоту нравов. Когда описывает потехи и сражения; то не для почести другу или отцу, как-то в Илиаде и в Енииде, но да изберется царь превосходящий всех силою разума и тела, и способный равню к снесению трудов, полагаемых тем и другим. Когда представляет нам страх кораблекрушения, то да вдохнет в своего ироя твердость сёрдца и предание себя богам в наивеличайших бед-

ствиях. Мог бы я пробежать по всем его описаниям и найти в них подобные ж красоты: но довольствуюсь наблюдением, что резьба непроражаемого нагрудника, или брони, или доспеха, который Паллада даровала Тилемаху, есть преисполнена искусства и заключает в себе сие высокое нравочужение, что щит государю и подпора государству суть единственно науки и земледелие; и что царь вооруженный мудростию ищет токмо мира и находит изобильные пособия на все зло браней в народе наученном и трудолюбном, коего разум и тело равно приобучены к трудоположению.

Напоследок, не может поэма быть сильна и точна без любомудрия¹. В Тилемахиде хотя видимо повсюду образование богатое, живое, острое, приятное, а однако при всем том разум твердый, точный и глубокий. Сии оба качества находятся редко в одной и той же особе. Надобно быть душе в непрестанном почитай движении, да изобрящет, да пристрастит, да подражает, и совокупно в совершенном спокойствии, да рассудит производимое и да изберет из премножества предстающих мыслей приличные токмо. Должно образованию претерпевать некоторый род огненного восторга, а разуму, пребывающему в тишине, воздерживать оное и обращать по своему изволению. Без сея жаркия страсти, любящая все, речи кажутся хладны, косны, слабы; а без сего рассуждения, распределяющего и направляющего все ж, они суть ложны и неправдивы.

Огонь Омиров, особливо ж в Илиаде, есть стремителен и жарок, как пламенный вихрь, пожигающий все. Огонь Маронов имеет более светлости, нежели жара: он светит всегда лучезарно и равню. Но огонь Тилемахов греет и светит совокупно, смотря по надобности к преклонению или к возбуждению. Когда сей пламень сияет, то дает чувствовать приятную теплоту, отнюд не вредящую. Таковы суть собеседования Менторовы о политике и Тилемаховы о разуме законов Миноевых. Сии чистые идеи наполняют разум ти-

¹ Философия.

хим светом: энфузиа́см (огнедыхание) и жар пиитический были б тут вредны, как то солнечные лучи, преизлишни яркие, ослепляют. Когда ж нет нужды в мудрствовании, но вся потреба есть в многообратном действии; когда уже истина зрится ясно и когда не бывает подвижностей от единого токмо нерадивого коснения, тогда пиит возбуждает огонь и возбуждает пристрастие подвигоположное, восхищающее слабую душу, как не имеющую доблести повинуться истине. Эписодий о любви Тилемаховой, на острове Калипсином, наполнен есть сим жаром. Итак, презнаменитый пиит соединил в своей пииме самые лучшие изящества древних. Он имеет все огнедыхание и обильность Омирову; но все же велелепие и правильность Маронову. Как еллинский оный творец, начертывает сильно, просто, живо, различно в басни и разво в характерах размышления его нравоучительны, описания одушевленны, вымышления многоплодны. Всюду в нем оный яркий пламень, кой единым подается естеством. Но как латинский тот, наблюдает совершенно единство действия, единообразность характеров, порядок и правила. Рассуждение его глубо́ко, а мысли вознесенны, когда сочетавает естественное с благородным, с высоким же простое. Везде искусство становится природою. Что же до ироя его, то сей есть совершеннейший обоих, еллинского и латинского: ибо умственности Тилемаховы суть просвещеннейшие, но чувственности благороднейшие, нежели Ахиллеевы, Одиссеевы и Енииевы.

Сие впрочем срастворение светлости с яркостью и различает нашего пиита от оного Омира и того Марона. Энфузиа́см первого приводит иногда к забвению искусства, к пренебрежению порядка и к тому, что он преходит за пределы естества. Была то сила и стремительство великого его природного разума, восхищавшего того поневоле. Пышное велелепие, рассуждение зрелое и осанистое шествие Мароново прераждается иногда в правильность преизлишно порядочноу, чем он кажется быть более историк, нежели

питт. Сим последним любуются вящше пииты философствующие и нынешние, нежели первым. Не происходит ли, мною, сие от их чувствования, что можно удобнее подражать искусством великому рассуждению латинского стихотворца, нежели преизящному огнедыханию еллинского пиита, которое единым токмо естеством преподается?

Мой автор долженствует любим быть всякого рода пиитам, как любомудрствующим, так и дивящимся огнедыханию. Он сопряг свет разума с сладостию образования. Доказывает истину как философ твердым и глубоким рассуждением; а приводит в любовь доказанную ту как пиит, сладостным возбуждением чувственностей. Все в нем праведно и прилично к преклонению: нет играний разума, ни таких блистающих мыслей, кои заставляют дивиться писателю. Следует он в сем великому наставлению Платона, предлагающего, что сочиняя должно укрываться, сникать с очей и себя самого позабывать, дабы произвесть токмо истины, которым желается научить, и страсти, кои хочется очистить.

В Тилемахе, словом, господствует всюду разум, и красуется чувственность. От сего точно пиима сия есть пиима всех родов, племен, состояний и веков. Тилемах соблюдет всегда, на всех языках силу свою, благородство, душу и сущую красоту: ибо пиима сия состоит в высоком проявлении истины, в чувственных благородных и вознесенных, да и в способе природном, нежном и рассудном, каким та и другие предлагаются. Такие добролепотствия суть всех языков, всех времен, всех стран, и приводит равню в любление к себе острый разум и великие души во всей вселенной.

Только есть всего, что я мог выбрать из разных мест об ироической пииме вообще и о Тилемахе из Тилемаха в особливости. Осталось теперь объявить причину, побудившую меня к предложению Тилемаха, и способ, как я обращался, продолжая дело. Не приведу, чаю, читателя моего

сим в скуку; а сообщением ему обстоятельного известия о всем, что касается до Тилемахиды, и услужить уповаю.

Уже известно, что Тилемах и на наш язык переведен, как-то книге сей, необходимо должно читаемой быть всеми народами, хотящими нелицемерно просветить свой разум, а сердце исправить, тому ж и другому приобрести услаждение такое, кое от чтения книги произойти в верховной степени возможен. Но Тилемах наш переведенный и напечатанный токмо тень, или еще и та, истинного есть Тилемаха. Коль ни благоразумный и ни доброправный переводил его муж, и язык разумевший французский; однако, не обратившийся нимало в словесных науках, не мог произвести перевода своего так, как всеконечно надобно было. Списки, с недостаточного его во всецелом содержании перевода, еще беспредельно недостаточнее произникли; а обносясь повсюду, расплодили и сами списки ж с себя, но толь пренесовершенные, что Тилемаха в них по заглавному токмо почитай имени узнавать стало можно. Из таких точно списков один достался Академической типографии, которая Тилемаха и произвела печатным тиснением. Правда, видели тогда знающие люди все недостатки в том списке, с коего так называемый набор в типографии той производим был, и могли оные все ж прежде чистого тиснения исправить; но крайнее понуждение к скорости напечатания не допустило до того: так что каков был Тилемах в оном списке, таков подлинно и в свете издан. Жаль; но «что сделано, то уже не может быть не сделано»!¹

По прошествии времени, предприяли некоторые рачители дать нам Тилемаха не токмо исправнейша в содержании, но и в течении слова сходственнейша со стихотворным слогом: уразумели они твердо, что ироическая пиима

¹ Factum, infectum fieri nequit.

Terent. Phorm. V. 8. 4.

Factum est illud, fieri infectum non potest.

Plaut. Aul. IV. 10. 15.

не стройна́ всеконечно без приличного себе, и потоком льющегося, изглашения: чего ради несколько книг и совершили делом, со временем все прочие до самого конца совершить хотящие. Учинена мне честь сообщением, тогда еще, к прочтению сих нескольких книг с Тилемаха, в новом томе и исправнейшем произведенных виде. Не можно не похвалить достодолжно слога, и сего не льстивно, да и по самой справедливости: преложение сие метафрастическое, сходствует всесовершенно с авторовою прозаическою речеточивостью, так что французское слово изменилось токмо в российское; разве сие одно может о российской речи сказаться, что она в нем, как не стопами определенно шествующа, льется *исторического*, а не *ироического* повествования рекою, точно как у автора, которому впрочем необходимо было нужно, лишенному всемерно ироического стиха, прозаичесествовать; но что нам, обогащенным таковым стихом от природныя благоплодности, в текущей плавно, пылающей жарко и на все извивающейся страны способно и высокопарно словесности нашей, не прилично б, мнится, было тот пренебрещи и самоизвольно не имущими являться в изобилии, равно как стоящим в воде по уста, а напиток не могушим. Наконец, мы имеем высокий сей ироический стих издревле; а Тилемах и есть эпическая пиима, которая требует Омирова или Маронова ристательного бега.

Другие напротив, в нынешнее точно время, зная что всякой пииме, по превосходству ж (κατ' ἐξοχήν) первенствующей пред всеми ироической, должно теши́ определенной мерою, потщались прелгать Тилемаха, еще вновь, стихами, и сими иамвическими, да и с так именуемою окончательною рифмою. Сообщены мне были три первые книги и сего рифмического преложения, да просмотрю оные. Понравилось начинание: похвалил я стремительство, еще и поострил ободрением трудоположника к продолжению дела. Подлинно, и сей труд есть достохвален. Но видели

мы уже выше, что ироическия пиимы течению не свойственны как рифмы, так и сто́пы мер иамвических. Первые в сем течении всюду соделывают *катарáкты*, то есть, пречные пороги и преломы; к тому ж, брячат они, может быть, хорошо в кратких пиимах, а в долгопротяжных и важных, какова ироическая, отнюдь терпимы быть не могут, вторые ж, прилично и основательно употреблены древними, на течение слóва в драмах, но эпопия всеконечно требует дактило-спондиаческого, или, по нашему тóническому количеству, дактило-трохаического шествия. Сверх того, рифмический перевод больше не обходимо есть *пара́фрасис* (произложение), отнюдь же не *мета́фрасис* (преложение). Следовательно, парафра́стический перевод с Тилемаха, не знаю коль попремнугу удалится от точного содержания Тилемахова. •

Не почитая ничего более и первенственнее, в должностях моих согражданских, ревности к услужению Отечеству, и желая всесердечно «оставить по себе живое засвидетельствование сея, пламеневшия во мне всегда, ревности, а в памяти соотечественников моих не умереть никак и по смерти»¹, отнюд же не Ирострата оног ефесского подобием, принялся и я за сие преложение Тилемаха, когда уже изданный тиснением Тилемах наш не весьма исправен, приуготовляемые ж оба еще суть в ожидании, а может быть и остановлены надолго или важнейшими первого, или второго должнейшими упражнениями. Впрочем, принялся я за сей труд не с таким о себе тщеславным самомнением, что преложение мое токмо достигнет на верхь целого совершенства: далеко, свидетель совесть моя истине, отстою от ненавистного сего фрасонисма (самохвальства). Есть моя Тилемахида, но при поспешествовании свыше, без чего ни начáла себе не положила, есть, говорю,

¹ Ergo etiam, cum me supremus adusserit ignis,
Viuiam, parsque mei magna superstes erit.

Насон Элег. XV. Кн. I.

Тилемахида моя, не как изданныя исправнее разумом предложения, а уготовляемых двух негли благообразнее течением слова, ибо всеконечно сродным и единственным эпической пииме. Не стремится она у меня вод своих историческим морем, но лиется быстрою и чистоструйною ироическою рекою; не бьет тока своего снизу вверх, ни пресекает его вскоре согласованием неким окончательным; но бежить свыспрь долу потоком всюду доброгласно гремящим и повсюду глубоким от впадших в него других струй обильных: то есть, Тилемахида моя не сочинена прозою, как называют, ниже и двустопными с рифмою стихами; но стихами дактилотрохаическими, как то требует того наше то́ническое количество, и теми всеконечно без побрякивающей на концах варварския рифмы.

Сим образом источник оный разумов Омир составил две свои зиждательные пиимы, Илиаду и Одиссию; сим и верховный Марон благородную и осанистую свою Енииду, как то уже изъяснено выше; сим точно быть должно на нашем языке и превелелепной и всяких титл вышшей Тилемахиде. Сие ж толь пристойнее, что самое природное и первенствующее наше стихосложение было всеконечно без рифм, хотя и состояло стопами как двусложными, так и трисложными, по то́ническому количеству (рифмические стихи, бесстопные от поляков, а иамвические пришли к нам от германцев): что, мню, доказал я весьма вероятно, в рассуждении моем о древнем, среднем и новом стихотворении нашем, положенном ежемесячных сочинений в июне месяце, 1755 года. Итак сей род стихов, начатый мною от нескольких уже лет, а ныне рекомендуемый всеобщему употреблению в пииме сей важной, не долженствует казаться нам ни новым, ни диким: он есть возврат от стихотворения странного, детского и неправильного к древнему нашему сановному, свойственному и пристойно совершенному; возврат, говорю, точно подобный возвращению от гофическия архитектоники, пребывавшия с XIII по XVI век, к

изрядству паки еллинския самоначальныя, единственно благолепныя и всею сразмерностию превосходныя. «Нилц то истинно посему, что естество само собою клонит к стройности оной простой, к которой толикий есть труд возвращаться, когда вкус к исправной изящности поврежден, развращенных новостей строптивостями?»¹

Но впрочем правда, автор ее воспел на французском своем языке свободно речию: однако воспета она прозою, за неспособность французского языка к ироическому еллинолатинскому стиху; а так называемый на том языке *александровский стих* есть не стих, но прозаическая простая строчка, рифмою токмо на конце в лад гудущая, которая уже и всего нестройнее примешается к течению слóва в пииме самоначальной. Что ж до нашего языка, то он столько же благолепно воскриляется дактилем, сколько и сам еллинский и римский; и так же преизящно употребляет пренесение речей с места на другое, не пригвождаясь к одному определенному, как и оный еллинский с латинским: природа ему даровала все изобилие и сладость языка того еллинского, а всю важность и сановность латинского.

На что ж нам претерпевать добровольно скудость и тесноту французскую, имеющим всякородное богатство и пространство славенороссийское? Достохвальнее петь Омировым и Мароновым доброгласием, а толь и наипаче, что непринужденно можем, нежели детским некаким рифм звенением: да и есть к тому ж, мнится, благодаровито, дать здесь чувствовать не читавшим из наших ни Омировых пиим, ни Мароновы, истинного по течению слóва Омира и истинного по тому же Марона в славенороссийской сей Тилемахиде.

¹ N'est-ce point, que la Nature porte d'elle-même à cet air simple, auquel on a tant de peine à reuenir, quand le goût a été gate par des nouveautés et des hardiesses bizarres?

Боссюэт. Разглагольств. о всемир. истор. Ч. III. гл. 3. стр. 495.

Я толь далеко отрываю от долгопротяжнейших пиим омиотелéвт (подобное окончание) оный гофический, что хотел бы его отвергнуть и от стиха драматических сочинений, то есть, от трагедий и комедий. Сие достоверно, что усильствие к непрестанной рифме умалает беспредельно жар и рвение пиимы драматическия. На совершенное возбуждение страстей, часто надобно отставать и от природного порядка и связания в сочинении, не то что от притворного и всегда маловажного звука в подобном окончании. По сей точно причине Афиняне и Римляне, писавшие все острó, живо и прилично, помещали свои словá так, как хотели (а сие свóйство и господствует свободно в нашем языке), и рифм к драматическим своим пиимам не допустили, составляя сии впрочем иамвических мер стопáми¹. Возможен ли статья, чтоб тем древним народам, достигшим на самый верх совершенства в обоим красноречии, не выразуметь, что для совершеннейшей красоты должно быть на концах стихов рифмам? Итак, лучше нам последовать в сем Софоклу, Еврипиду, и Терентию, нежели Корнилию, Рацину и Молиеру². Французы всякое стихотворение со-

¹ Зри о сем Древняя история том V член IV. п. II. стр. 89.

² По разуму, достовернейшего должно держаться и предпочитать честнейшее. Но всякий подлинник достовернее списка есть и потому честнее. Впрочем два мнения, в рассуждении сего, и поныне в самой Франции под жарким стяжением продолжаются. Первое есть, что древние писатели, каков например Омир, Димосфен, Платон, Марон, Туллий, суть такие писатели, коих за верховное и единственное правило всего доброго вкуса новейшим нам почитать должно. Сии утверждают, «что между новейшими нами нет ни словесника равного Туллию или Димосфену; ни пиита подобного Омиру, Марону, Пиндару, Флакку, Феокриту: ... а древние сии не для того суть дивны и достоподражаемы, что они древние, но что превосходны из древних. Ceux, qui admirent les Anciens, croient, que dans le Moderne il n'y a ni Orateur, qui égale Ciceron, ou Demosthene; ni Poëte qui approche d'Homere, de Virgile, de Pindare d'Horace, de Theocrite: ...car les partisans des Anciens n'estiment pas les Poëtes, parce qu'ils sont Anciens, mais parce qu'ils sont Bons (Предислов. г. Дациера при издан. его сти-

ставляют стихами или праведнее, прозаическими строчками с рифмами для того, что не имеют стихов состоящих стопами, то есть нет у них всеконечно никаких стихов, и потому употребляют рифму, да утаят ея безобразный род прозы, ибо определенным числом складов состоящие, в ложных своих стихах. Не бедность ли то и мелочь?

И поистине, драматическому стихотворению надлежит быть, в течении слова, всеконечно сходственному с естеством. Что есть драма? Разговор. Но природно ли есть то собеседо-

хотворений Флакковых). Другие твердят, что и Омир, и Марон, и Пиндар, и Флакк были такие же люди, как и мы, и что природа и нам не матчиха; следовательно, древних мы и превзойти можем, не то что с ними сравниться; а сие самое и подтверждают таким уподоблением: «Буде дрeвa, кои расли в прежние времена у нас на полях, были больше нынешних, то с Омиром, с Платоном, с Димосфеном, не можно сравниться в нынешние веки: но поуже нынешние наши дрeвa суть столько же велики, сколько и старинные, того ради можем мы быть равны Омиру, Платону, Димосфену». En cas que les arbres, qui étoient autrefois dans nos campagnes, aient été plus grands que ceux d'aujourd'hui, Homere, Platon, Demosthene, ne peuvent être égaux dans ces derniers siècles: or nos arbres sont aussi grands, que ceux d'autrefois; nous pouvons donc égaux Homere, Platon et Demosthene. (Отступлен. г. Фонтенеля о дрeв. и нов.).

Однако, сколько сие второе мнение ни сильно и ни хитро есть в созерцательности (в феории), по первое оное в самой деятельности (в практике) превозмогает. Ибо поньше еще, всюду в ученой Европе, те единственно из новых пииты, риторы и историки препохваляются, кои наближае подошли токмо к древним оным, а их не то что не превзошли, но и не сравнили с ними. Так мне сие видится в рассуждении словесных наук. Не спорю, физика нынешняя и геометрия, особливо ж называемая высокою (sublimis), несравненно превзошли древнюю геометрию и физикку. Да и народ, который чем более будет когда геометр или физик; тем меньше имеет в нем оказаться красныя словесности пиитическия, риторическия и историческия, по наблюдению Дациеро-ву в том же Предисловии, как то и весьма, мнится, основательно, а сие и по самым опытам, разве что, по моему, «нет правила без изъятия»: Nulla est regula sine exceptione.

вание, кое непрестанно оканчивается женскою рифмою, как на *горе море*, а мужеской как на *увы вдовы*, сочетавааясь попеременно? Я, в особенности моей, читая иногда, отдохновений во время, комедии французские, больше всегда чувствую сладости (преднамеренная польза исправления нравов едва ли когда и где происходила от драм, но везде напротив повреждение большее и неминуемое¹, да притом и личные обиды, коим пример у злодушного Шпыня и Кощуну Аристофана благонравному оному Сократу, от драматистов и от братеников им сатириков, как то и сие некто из французов² наблюдает основательно, от чтения *Арлекина Дикого*, нежели от препрославленного Молиерова *Тартюфа*. Чего ж ради? Тартюф сей в стихах своих имеет рифмы и потому от природного течения слова весьма удалился; а Дикий Арлекин идет прозою, следовательно, сходствует с самым чистым естеством. Не сомневаюсь, чтоб и прочие читатели у нас не такое же имели при сем чувство: «Природу, по Флакку, хотя вилами из себя

¹ Sed tu praecipue curuis venare theatris:
Haec loca sunt votis fertiliora tuis.
de art. amand. I. 89. 90.

то есть:

Но лови на излучистых ты особливей Феатрах:
сих на-местах тебе есть изобильнейший лов.

Spectatum veniunt, veniunt spectentur vt ipsae:
Ille Locus casti damna pudoris habet.
de art. amand. I. 99. 100.

то есть:

Зрит притекают они, притекают сами да зрятся:
В месте сем чистоту пагуба вруг обстоит.

² Quoi, Monsieur, n'est ce pas cet homme à la Satire,
Qui perdrait un Ami plutôt, qu'un mot pour rire?

то есть:

Не сей ли человек сатирическа круга?
Над другом смех кому сто крат есть лучше друга?

изринь, но она вскоре та ж к тебе возвратится»¹. Изганию впрочем рифмы от драм не для того, что я к ним, возразит либо кто, мало сам способен; хотя и могу напротив, без вертопрашного тщеславия, сказать, что приобрел я в приискании себе их, не грызя ногтей и без поражения ладонию чела, некоторый навык, так что чаще, может быть, находится у меня богатая рифма, нежели полувзвонкая: о сем засвидетельствовать могут не ложно *Псалтирь* и моя ж *Феоптия*, не упоминая других многих стихотворений. Но отрещаю их от иронических и драматических пиимы (отрещаю ж впрочем советую) для сего, что они сим пиимам отнюд и всеконечно не природны; так что мужественную их речь в отроческое немотствование (уроког Vikonŷ) пременяют: омиотелевт первенственнее и родился для таких стихов, каковы *Я маленький Юночик*, *божий червбчик*, и подобные.

Но да не волнуется пристрастившиеся к рифмам, что отъемлются мною у них два поместия, чтоб так сказать, в нашем стихотворении: отчина их еще в нем останется довольно пространна и многоземельна, именно ж эпиграммы, сатиры, элегии, эпистолы, оды: могут любители ладов окончательных довольствоваться ими всегда до сытости в сих, и в премногих других, пиимах. Итак, да любят теми во всех тех и да наслаждаются рифмочтители однако притом не возмогут же не признать непристойности рифм еще и в одах, для того что в них утаевается² она от слуха столько,

¹ Naturam expellas furca, tamen vsque recurret.

Lib. I. Epist. 10.

² Не токмо в одах, но и в басенках французских, сочиняемых неравными стихами, утаевают авторы рифму, чему ныне и у нас есть последователь. Но агличане и италианцы пишут уже и драмы конечно без рифм стихами. Такие стихи у италианцев называются sciolti, то есть несвязанными. Сего домогался и у французов основательно некто знаменитый писатель. Но ему воспротивился всеми силами г. Вольтер; впрочем, не знаю, дельно ль.

сколько возможно, когда сочетается то чрез стих, то чрез два, а иногда чрез три и четыре. Счастье наше, что в одах можем их скрывать и скрадывать так от важного слуха, а в иронической, не говоря ужé о драматической, пииме, ежели рифмическую допустить нелепость, должно омиотелевтам сим быть всеконечно непрерывными. Что ж бы то за утешное, толь в сановном творении, было детинство!

Сверх некоторых немногих *вольностей*, употребляемых нами в стихотворстве, имеем мы две токмо, существенные сáмому составлению стиха нашего, шествующего стопами по так именуемому *тóническому количеству*. Первая: односложные речения (по естеству своему всегда долгие, как не могущие отнюдь произнестись без напряжения голоса и следовательно без возвышения или, по обычному имени, без ударения) надлежит почитать *общими*, то есть и долгими, и краткими, смотря по надобности и нужде; инако, превесьма трудное и едва возможное будет составление стиха нашего, тóническим хождением высящегося и низящегося. Ведомо сие довольно обращающимся в нашем стихосложении. Итак, при восприятых мною односложных речениях за краткие, на различение от положенных долгими, начертывал я здесь всюду ифен¹ (единитную по нашему названию), то есть горизонтальную палочку, иногда справа, а иногда слева. Сим правом *обоюдности*, или краткости и долготы, пользуются односложные, особливо ж предлоги, и во всех сложных: однако в сложном речении из двух непосредственно предлогов, как то *преукрашённый*, первому сáмому не вольно ужé иметь *обоюдности* да быть всегда, по природе своей, долгому, если только он, и в сем случае, третий будет слог к леву от ударяемого исключительно. Но вторая: за двусложные стóпы хория и также иамва употребляем мы, по необходимой нужде, стóпу пиррихия, без чего превесьма часто целого стиха составить невозможно. Посему за хорей и здесь пиррихий оный употреблен есть

¹ N. B.

мною, где требовала надобность. И как стих ироический мой не одним хорием продолжает свой ход, да наипаче и первенственное дактилем, трисложною стопо́у: того ради, по равному ж праву и нужде, помещал я иногда за дактиля и триврахия трисложную ж стопу́. Сей вольности предводителя в примере имею: сам Марон, оный верховный стихослагатель латинский, в *Предложении* Енииды своя, во втором стихе, начинающемся речию *Италии* (Italiam), употребил стопу́ триврахия за дактиля. Притом, его ж Мароново *prosumbit humi bos* (падает долу вол) и *ruit Oceano* пох (валится на Океан ночь) и многое множество инде в нем, и во всех других, еще и в самом Омире, как то *ἔλικας βῦς* (криворогих волов) и *πατέρι ω* (при отце своем) и инде на премногих местах, дало мне власть не смотреть на нежность училищных излишних престережений, да негде также окончивать мой стих и односложным речением. Наконец, составляем был иногда мною стих и так, что в пятом месте его не преобладающий всегда тем дактиль, но хорий наш, вместо латиноеллинского спондия, употреблен, на важное замедление стиха, но примеру Мароновых же славных *magnum Iouis incrementum* (велие Зевса пламя) и *agmina circumspexit* (полкѹ очми окинул). Сей стих в училищах называется *спондийский*, по пятому в нем спондию; но я проименовал его *трохейским*, по трохею в нем или хорию нашему пятому ж, да и везде, где он не находился у меня, означал его на́-поле сим именем.

Положен сей весь параграф в единственное предъизвещение умеющим ходить по стопам еллинского и латинского стиха *ексаметра*: все прочее общество читателей да не заботится о сем, но да чтет каждый стих обыкновенным рядом, наблюдая токмо препинания; *ударение по силам*, где его сей стих долженствует иметь, и без их труда соделается са́мо.

За должное нахожу уведомить и еще читателей, что Тилемахида моя начинается не авторовым вдруг повество-

ванием Calypso ne pouvoit se consoler du départ d'Ulysse, «Калипса не могла утешиться об отшествии Улиссове», кое изображение у меня гласит так:

В крайней тоске завсегда ужé пребывала Калипса,
И не-могла ничем своего внутрь сёрдца утешить,
Пóсле как-прóчь от-нея отторгся Одисс невозвратно.

Предварено сие начало дватцатью с одним стихами, предложенными мною, а содержащими так называемые *предложение* (propositio) и *взывание* (inuocatio), по примеру Омирову и Маронову в ироических пиимах. Предложение мое хотя и состоит токмо в не многих стишках, но вся Тилемахиды содержание в себе пресокращенно замыкает: оно́ притом, к чему приложил я крайнее потщание, не превозносится ни величавною пышностью, ни напыщением пружающимся, ни высокопарением с первого вспорха, ниже и зияет громогласием оглушающим, боясь привлещи себе Флакково оное, в Науке о стихотворении, насмеяние:

Не начинай так, как полнокружный древле писатель:
Я воспою фортуна Приама, и-бра́нь благородну.
Что ж достойное даст обещатель зева толика?
Пыщутся го́ры родить, а-смешный родится мышонок?¹

В эллинских именах и других речениях, употребление правописи² наша ради ока и выговора для слуха сугубое,

¹ Nec sic incipies, vt scriptor cyclicus olim,
Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto hie promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mas. ст. 36, 37, 38, 39.

² Преважная сия задача, правее ль орфографии быть по кореню или по произношению, и поныне еще не решена, а может быть, что и во веки разрешена не будет. Разум поборает по выговору, и доказательства его все превесьма тверды: но мудрование грамматиков сто́т так-сяк за корень. Из древних Август кесарь, по свидетельству Светониеву, следовал разуму. На сем же основании крепко сто́т и Квинтилиан говоря: Sic scribendum quidque iudico, quo modo sonat. Hic enim vsus literarum, vt custodiant voces, et, v luti depostum, reddam legentibus. «Так должно; по моему мне-

мнится, утвердилось по причине двойственного диалекта., российского и славенороссийского, обоего ж происшедшего от коренного славенского; так что первый сему славенскому внуком, а второй сыном праведно может наименоваться. Звания внешних или гражданских наук гласят у нас ныне обыкновеннее по выговору западных. Например, пишем и произносим мы *базис*, а не *васис*; *балсам*, а не *валсам*; *Беллерофонт*, а не *Веллерофонт*; *Босфор*, а не *Восфор*; *трагедия*, а не *трагодия*; *академия*, а не *Акадимия*; *Гиерон*, а не *Иерон*; *Гораций*, а не *Оратий*; *Виргилий*, а не *Уирилий*; *Валенс* или *Валент*, а не *Уалент*; *экономия*, а не *икономия*; *Эллада*, а не *Еллада*; *цесаревич*, а не *кесаревич*; *цилликон*, а не *килликон*; *циклон*, а не *киклон*; *математика*, а не *мафиматика*; *трон*, а не *фрон*; *театр*, а не *феатр*; и прочее подобное и премное. Сей точно западных выговор употреблен мною, по самой большой части, при таких чужестранных именах, речениях, званиях, в обоих историях, Древней оной и Римской: ибо сие обое дело есть по самой природе своей гражданское и по всем своим же основаниям светское, или внешнее.

Но в сочинениях, пишемых или всеконечно славенским языком, или уже славенороссийским¹, непосредственно приистекающим от того; то есть, когда содержание пишемаго или прямо возносится к святилищу Божества,

нию, писать все, как онó гласит: ибо на сие самое сделано и введено употребление букв, да хранят голоса и да отдают те, как залог некий, читателям». Так и церковные наши книги фарисея, икону, финикса, изображают по выговору ж, а не по характеру писмен: ибо по сим должно бы писать фарисай, еикона, фоиникс.

¹ Когда некоторые из наших (привыкших к французскому и немецкому языкам, не имеющих кроме гражданского употребления, а в нашем гражданском сочинении увидевших два, три речения славенские, или славенороссийские) восклицают как будто негодуя, ЭТО НЕ ПО-РУССКИ: то жалоба их не в том, чтоб те речения были противны свойству российского языка, но что оные положены не площадные, не рыночные, и словом, не подлые, да и знающим знаемые.

или принадлежит токмо до священного обиталища любомудрыя Мусы: тогда употребляется благопристойнее и лепотнее нами правописание и произнос *восточных*. Я мню, в особенности моей, что сие обыкновение долженствует ныне быть единственно и правилом на оба различия в орфографии нашей, что касается до еллинских или речений латинских¹; так что, в гражданском языке писать бы по *западных* выговору, а в церковнейшем несколько по *восточных* и правописанию для взора, и произношению для слуха.

Сия есть причина, что в Тилемахиде нашей (книге, по содержанию своему и языку высящейся толико над градскою площадию, колико святой холм Афона превышает подлежащую себе дебелобренную в низостях земных основу), *Тилемах* написан есть и произнесен *Тилемах*, а не *Телемах*, или не право *Телемак*; *Одиссей* или *Одисс*, а не *Улисс* или *Уликс*; *Ментор* (Μέντωρ), а не всемерно ложно *Мантор*. *Омир*, а не *Гомер*; *ирой*, *ироческий*, а не *герой*, *героический*; *пиима*, а не *поэма*; *Зевс*, а не *Зевес* и не *Юпитер*; *Посидон*, а не *Нептун*; *Ира*, а не *Юнона*, *Артемид*, а не *Диана*; *Ермий*, а не *Меркурий*; *Арис*, а не *Марс*; *Салант*, как

¹ Правило грамматическое, в Смотритского Грамматике, некоторыми из наших же исполняемое и твердое, «Писать греческое по греческому, латинское по латинскому, а еврейское по еврейскому правописанию», есть прекословно и церковному, и гражданскому употреблению: ибо латинское имя ЦЕСАРЬ, по церковному есть Кесарь, и прочая-прочая, а греческое ВИБЛИА множественно, по нашему с латинского множественного ж есть БИБЛИА единственно, и прочая ж прочая. Не спорю, Никита есть точно, по Смотритского правилу, НИКИТА, ибо он греческий: да для чего ж ТЕРЦИЙ римский есть ТЕРТИЕМ греческим, и ЛУЦИЛЛИАН ЛУКИЛЛИАНОМ? Чего ж ради и ВАР ЮНА (сын Ионин), а не БАР ЮНА? ибо сие слово еврейское, и написано оно чрез Б, а не чрез В? Или письма наше Б для названия токмо еврейския буквы БЕФ, а не и прочих всех имен? Да почто и сие БЕФ есть не ВИФ, когда Бефания Вифаниею и Бефсаидо Вифсаидою, и прочая?

талант от *talanton*, а не *Салент*, как талант от *talentum*; *Тарант*, от *Тарас* создателя, а не *Тарент* от *Tarentum*; *Евмениды*, а не *Фурии*; *Гимитра* (за не весьма правое мнится *Димитра*), а не *Церера*; *Персефона*, а не *Прозерпина*; *Паллада*, а не *Минерва*; *Иха*, а не *Еха*; *Аполлон*, а не *Аполлин*; *Фив*, а не *Феб*; *Муса*, а не *Муза*; *Афродита*, а не *Венера*; *Тихия*, а не *Фортуна*; *Акестий*, а не *Ацест*; *Ений*, а не *Эней*, *Енида*, а не *Энеида*: да и все прочее, усмотреваемое здесь и касающееся до еллинских имен, подобным же начертано образом, по употреблению *восточных*.

Впрочем, буква наша (у), употреблена здесь мною, по эллинскому правописанию токмо в тех именах, где она за (i); но где полагается за (в), там не употреблял я оныя, но писал всюду букву (в). За обратное (Э) находящееся в славенской, так называемой *глаголитической* азбуке¹, может быть не токмо с четвертого века, как приписанной славянину блаженному Иерониму, но прежде либо и первого столетия (всеконечно ж старее кирилловския нашей, данная нам еллинским начертанием в конце девятого века), а употребляемое ныне в гражданской нашей печати весьма основательно, на изглашение отверстаго звона, потерянно-го в (е), полагал я везде кирилловское (Е), выключая слова *эпопия*, *эпическая*, *Этна*, и подобные немногие; причину сему всякий целомудрый слух не подтвердить одобрением своим не может.

Сих точно исполнь мнений, обращался я в трудоположении над *Тилемахидою*, «попуская оглашающим и противомудрствующим, да и некий луч чужого таланта умалением своей лишшезарности мечтающим»², пылать даже до седмичного разжения, образом *Халдейския* оныя древле пещи.

¹Зри грьдорованный листок при разговоре моем об орфографии, напечатанном 1748 года.

²*Strepunt, obtrccant, alienam fainam suum dedecus existimant.*
Саллуст. Реч. II. об учрежден. республик.

Но да общество читателей российских сею, толикия высоты и важности книгою, воспользуется с удовольствием; и да возревнует ею по всем предействительным пощрениям, к люблению прекрасных добродетели, оного прязящного имства, которого свбйства суть как преполезны человекам, так и препохвальны, именно ж, искреннее чистосердие, непоколебимое постоянство и мудрое благоразумие. Купно ж и да вознепшует твердо, что как «нет ничего полезнейшего добродетели; из всего прочего правым употреблением пользу содельвающия, так равно нет же ничего вреднейше злоторства, тлящего присутствием своим премногая благая»¹. И поистине, все другое есть ничто или малое нечто, или и злодеяние самое без добродетели: она едина промышляет истинную здесь честь, предобрую славу, и потолику сладкое блаженство, поколику в сей многопревращной юдоли быть может стяжаемо. Сего преимущества единственнее и первенственнее на приобретение всем, положил я сей мой труд не малый и не легкий (в те же самые времена, по пременно в каждый день, трудясь и над Римскою историею), возмнив быть с себя самого довольно, что сим средством возведу читателей на степень, на которой поставленные, могут собою они видеть, коликого достоин есть удивления и почитания еллинский пиит Омир и латинский Марон: ибо Тилемах Фенелонов всю сих красоту, сановность и дельность в себе им представляет, а Тилемахида моя и всю ж оных гладкость, приятность, с самою сладостию произливает, подобным суще течением слова. Автор, вкратце, насыщает их амврбсиєю, то есть твердою любомудрия пищею под пиитическою; но я медоточным нектаром, питием оным творческим самым угощаваю. И

¹ Τί ὡ φελιμῶτατον; ἀρετή καὶ γὰρ τ' ἄλλα τω χρησθαι καλῶς ὠφέλιμα ποιεῖ. Τί ἐλαξερότατον; κακία καὶ γὰρ τὰ πλείιστα ἐλάπτει παραγενομένη.

Плутарх. в Пир. VII. мудрец. Том. II. стр. 153. издан. Ксиландр.

хотя сея книги не должны устранить всякого состояния, чина, пола и возраста люди, на вящее просвещение ума, на действительнейшее исправление сердца, на совершеннейшее умягчение нравов и на всеконечно нежное услаждение внутренни чувственности: однако да прилежит, желаю, к ней с большим напряжением горячести юношество, доколе способно есть к восприятию глубочайшего впечатления от спасительных наставлений, предложенных в ней о правде, о честности и о достолепности, без которых жизнь наша не может быть добра, как не сообразящаяся естеству, и потому злость будет она, мерзость и скверная пустота всякого блага. Напоследок, Ментор здесь, оное лице небесныя Премудрости и благости, научая юного Тилемаха, подкрепляя его, споспешествуя ему, содействуя в нем и следуя во все путешествия с ним, всех нравоучительных своих правил, пространно, дельно и чисто объясняемых, преподаемых же удобопонятному разуму, а вперяемых в глубину сердца мягкого, ограничивает целое содержание, возглашая немолчно, хотя ж коль и ни разным составословием, однако по силе, единым точно и токмо сим Мароновым стихом из Енииды тако:

Disce, Puer, virtutem ex me propriumque¹ laborem.

Должности, отрок, учись, от-меня, и стяжи добродетель.

¹Некоторые читают *verumque*.

Михаил Васильевич ЛОМОНОСОВ



(1711—1765)

Сын холмогорского рыбака. Учился в Славяно-греко-латинской академии, затем в Германии. Физик, химик, астроном, географ, художник и поэт, Ломоносов оставил глубокий след в российской науке и литературе. Главные его филологические труды — «Краткое руководство к красноречию» (1748) и «Российская грамматика» (1755).

ПИСЬМО О ПРАВИЛАХ РОССИЙСКОГО СТИХОТВОРСТВА

Почтеннейшие господа!

Ода, которую вашему рассуждению вручить ныне высокую честь имею, не что иное есть, как только превеликия оныя радости плод, которую непобедимейшия наша монархини преславная над неприятелями победа в верном и ревностном моем сердце возбудила. Моя продерзость вас неискусным пером утруждать только от усердных к отечеству и его слову любви происходит. Подлинно, что для скудости к сему предприятию моих сил лучше бы мне молчать было. Однако, не сомневаясь, что ваше сердечное радение к распространению и исправлению российского языка и мое в сем неискусство и в российском стихотворстве недовольную способность извинит, а доб-

рое мое намерение за благо примет, дерзнул наималейший сей мой труд купно со следующим о нашей версификации вообще рассуждением вашему предложить искусству. Не пристрастие меня к сему побудило, чтобы большее искусство имеющим правила давать, но искреннее усердие заставило от вас самих научиться, правдивы ли оные мнения, что я о нашем стихосложении имею и по которым донныне, стихи сочиняя, поступаю. Итак, начиная оное вам, мои господа, предлагать, прежде кратко объявляю, на каких я основаниях оные утверждаю.

Первое и главнейшее мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашему языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить.

Второе: чем российский язык изобилен и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев, не отнимать, но как собственное и природное употреблять надлежит.

Третье: понеже наше стихотворство только лишь начинается, того ради, чтобы ничего неудобного не ввести, а хорошего не оставить, надобно смотреть, кому и в чем лучше следовать.

На сих трех основаниях утверждаю я следующие правила.

Первое: в российском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила, а прочие все коротки. Сие самое природное произношение нам очень легко показывает. Того ради совсем худо и свойству славенского языка, который с нынешним нашим не много разнится, противно учинил Смотрицкий, когда он *e, o* за короткие, *a, i, V* за общие, *u, ъ, w* с некоторыми двугласными и со всеми гласными, что пред двумя или многими согласными стоят, за долгие пошел. Его, как из первого параграфа его просодии видно, обманула Матфея Стриковского Сарматская хронология,

или он, может быть, на сих Овидиевых стихах утверждался: de Ponto, lib. IV, eleg. 13 [Послания с Понта, IV, 13].

Ah pudet, et Getico scripsi sermone libellum.
Structaque sunt nostris barbara verba modis,
Et placui, gratare mihi, coepique poëtae
Inter inhumanos nomen habere Getas!
[Стыдно мне, я написал книжку на гетском языке,
И варварские слова построены нашим размером,
И, поздравь меня, я понравился,
И необразованные геты начали считать меня поэтом.]

Ежели Овидий, будучи в ссылке в Томах, старинным славенским, или болгарским, или сарматским языком стихи на латинскую статью писал, то откуда Славенския грамматики автору на ум пришло долготь и краткость слогов совсем греческую, а не латинскую принять, не вижу. И хотя Овидий в своих стихах, по обыкновению латинских стихотворцев, стопы и, сколько из сего гексаметра

Materiam quaeris? Laudes de Caesare dixi (ididem)
[Ты спрашиваешь о теме? Я произнес похвалу Цезарю (там же)]

заклЮчить можно, двоесложные и троесложные в героическом своем поэмате употреблял, однако толь высокого разума пиита не надеюсь, что так погрешил, чтоб ему долготь и краткость слогов, латинскому или греческому языку свойственную, в оные ввести, которые он на чужом и весьма особливом языке писал. И ежели древний оный язык от нынешнего нашего не очень был различен, то употреблял остроумный тот стихотворец в стихах своих не иные, как только те за долгие слоги, на которых акцент стоит, а прочие все краткие. Следовательно, гексаметры, употребляя вместо спондеев для их малости хорей, тем же образом писал, которым следующие российские сочинены:

Сча́стлива кра́сна была весна, все лето приятно.
Только мутился песок, лишь белая пена кипела.

А пентаметры:

Как обличаешь, смотри больше свои на дела.
Ходишь с кем всегда, бойся того подопнуть.

А не так, как Славенския грамматики автор:

Сарматски новораствныя музы стопу первую,
Тщашуюся Парнас во обитель вечну зяяти,
Христе царю, приими и, благоволив тебе с отцем,
и проч.

Сии стихи коль славенского языка свойству противны, всяк видеть может, кто оный разумеет. Однако не могу я и оных сим предпочитать, в которых все односложные слова за долгие почитаются. Причина сего всякому россиянину известна. Кто будет протягивать односложные союзы и многие во многих случаях предлоги? Самые имена, местоимения и наречия, стоя при других словах, свою силу теряют; например: за сто лет; под мост упал; ревет как лев; что ты знаешь? По оному королларию, в котором сие правило счастливо предложено, сочиненные стихи, хотя быть гексаметрами, в истые и изрядные, из анапестов и ямбов состоящие пентаметры попали, например:

Нёвѡзмѡжно сердцѹ, ах! нё имѣть пѣчѣлй.

По моему мнению, наши односложные слова иные всегда долги, как: *бог, храм, свят*, иные кратки, например союзы: *же, да, и*, а иные иногда кратки, иногда долги, например: *на море, по году, на волю, по горе*.

Второе правило: во всех российских правильных стихах, долгих или коротких, надлежит нашему языку свойственные стопы, определенным числом и порядком учрежденные, употреблять. Оные каковы быть должны, свойство в нашем языке находящихся слов оному научит. Доброхотная природа как во всем, так и в оных, довольное России дала изобилие. В сокровище нашего языка имеем мы долгих и кратких речений неисчерпаемое бо-

гггство, так что в наши стихи без всякия нужды двое-
ложные и троесложные стопы внести, и в том грекам, рим-
лянам, немцам и другим народам, в версификации пра-
вильно поступающим, последовать можем. Не знаю, чего
бы ради иного наши гексаметры и все другие стихи, с од-
ной стороны, так запереть, чтобы они ни больше, ни мень-
ше определенного числа слогов не имели, а с другой —
такую волю дать, чтобы вместо хорей свободно было по-
ложить ямба, пиррихия и спондея, а следовательно, и вся-
кую прозу стихом называть, как только разве последуя на
рифмы кончащимся польским и французским строчкам?
Неосновательное оное употребление, которое в Московс-
кие школы из Польши принесено, никакого нашему сти-
хосложению закона и правил дать не может. Как оным
стихам последовать, о которых правильном порядке тех
же творцы не радеют? Французы, которые во всем хотят
натурально поступать, однако почти всегда противно сво-
ему намерению чинят, нам в том, что до стоп надлежит,
примером быть не могут, понеже, надеясь на свою фанта-
зию, а не на правила, толь криво и косо в своих стихах
слова склеивают, что ни прозой, ни стихами назвать
нельзя. И хотя они так же, как и немцы, могли бы стопы
употреблять, что сама природа иногда им в рот кладет,
как видно в первой строфе оды, которую Боало Детро на
сдачу Намура сочинил:

Quelle docte et sainte ivresse
Aujourd'hui me fait la loi?
Chastes Nymphes du Permesse etc.,
[Какое ученое и священное пьянство
дает мне днесь закон?
Чистые пермесские музы...] —

однако нежные те господа, на то не смотря, почти одними
рифмами себя довольствуют. Пристойным весьма симбо-
лом французскую поэзию некто изобразил, представив
оную на театре под видом некоторыя женщины, что, су-

горбившись и раскорячившись, при музыке играющего на скрипиче сатира танцует. Я не могу довольно о том нарадоваться, что российский наш язык не токмо бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно природную и свойственную версификацию иметь может. Сие толь долго пренебреженное счастье чтобы совсем в забвении не осталось, умыслил я наши правильные стихи из некоторых определенных стоп составлять и от тех, как в вышеозначенных трех языках обыкновенно, оным имена дать.

Первый род стихов называю ямбическим, который из одних только ямбов состоит:

Бѣлѣет, будтѣ снѣг, лицѣм.

Второй — анапестическим, в котором только одни анапесты находятся:

Начѣртан многократнѣ в бѣгущих волнах.

Третий — из ямбов и анапестов смешанным, в котором, по нужди или произволению, поставлены быть могут, как случится:

Во пѣщѣ себѣ чѣрвѣй хватать.

Четвертый — хорейским, что одни хорей составляют:

Свѣт мой, знаю, что пылает.
Мнѣ моя не служит дѣля.

Пятый — дактилическим, который из единых только дактилей состоит:

Вьѣтсѣ кругами змий по травѣ, обнѣвившись в рассѣлинѣ.

Шестой — из хореев и дактилей смешанным, где, по нужде или по изволению, ту и другую употреблять можно стопу.

Ежель бойтсѣ, кто не стал бы силен безмѣрно.

Сим образом расположив правильные наши стихи, нахожу шесть родов гексаметров, столько же родов пентаметров, тетраметров, триметров и диметров, а следовательно, всех тридцать родов.

Неправильными стихами те называю, в которых вместо ямба или хоря можно пиррихия положить. Оные стихи употребляю я только в песнях, где всегда определенное число слогов быть надлежит. Например, в сем стихе вместо ямба пиррихий положен:

Цвѣты, рѹмянецъ умножайтѣ.

А здесь вместо хоря:

Солнцевѣ сестрѣ забылѣ.

Хоря вместо ямба и ямба вместо хоря в вольных стихах употребляю я очень редко, да и то ради необходимая нужды или великия скорости, понеже они совсем другу другу противны.

Что до цезуры надлежит, оную, как мне видится, в средине правильных наших стихов употреблять и оставлять можно. Долженствует ли она в нашем гексаметре для одного только отдыху быть неотменно, то может рассудить всяк по своей силе. Тому в своих стихах оную всегда оставить позволено, кто одним духом тринадцати слогов прочитав все может. За наилучшие, велелепнейшие и к сочинению легчайшие, во всех случаях скорость и тихость действия и состояния всякого пристрастия изобразить наиспособнейшие оные стихи почитаю, которые из анапестов и ямбов состоят.

Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил. Очень также способны и падающие, или из хореев и дактилей составленные стихи, к

изображению крепких и слабых аффектов, скорых и тихих действий быть видятся. Пример скорого и яркого действия:

Бревна катайте наверх, камня и горы валите,
Лес бросайте, живучий выжав дух, задавите.

Прочие роды стихов, рассуждая состояние и важность материи, также очень пристойно употреблять можно, о чем подробну упоминать для краткости времени оставляю.

Третье: российские стихи красно и свойственно на мужские, женские и три литеры гласные, в себе имеющие рифмы, подобные италианским, могут кончиться. Хотя до сего времени только одне женские рифмы в российских стихах употребляемы были, а мужские и от третьего слога начинающиеся заказаны, однако сей заказ толь праведен и нашей версификации так свойственен и природен, как ежели бы кто обеими ногами здоровому человеку всегда на одной скакать велел. Оное правило начало свое имеет, как видно, в Польще, откуда, пришед в Москву, нарочито вкоренилось. Неосновательному оному обыкновению так мало можно последовать, как самим польским рифмам, которые не могут иными быть, как только женскими, понеже все польские слова, выключая некоторые односложные, силу на предкончаемом слоге имеют. В нашем языке толь же довольно на последнем и третьем, коль на предкончаемом слоге силу имеющих слов находится; то для чего нам оное богатство пренебрегать, без всякия причины самовольную нищету терпеть и только одними женскими побрякивать, а мужеских бодрость и силу, тригласных устремление и высоту оставлять? Причины тому никакой не вижу, для чего бы мужеские рифмы толь смешны и подлы были, чтобы их только в комическом и сатирическом стихе, да и то еще редко, употреблять можно было? И чем бы святее сии женские рифмы: *красовулях, ходулях* следующих

мужеских: *восток, высок* были? По моему мнению, подлость рифмов не в том состоит, что они больше или меньше слогов имеют, но что оных слова подлое или простое что значат.

Четвертое: российские стихи так же кстати, красно и свойственно сочетаваться могут, как и немецкие. Понеже мы мужеские, женские и тригласные рифмы иметь можем, то услаждающая всегда человеческие чувства перемена оные меж собою перемешивать пристойно велит, что я почти во всех моих стихах чинил. Подлинно, что всякому, кто одне женские рифмы употребляет, сочетание и перемешка стихов странны кажутся, однако ежели бы он к сему только применился, то скоро бы увидел, что оное толь же приятно и красно, коль в других европейских языках. Никогда бы мужеская рифма перед женскою не показалася, как дряхлый, черный и девяносто лет старый арап перед наипоклоняемою, наинежною и самым цветом младости сияющею европейскою красавицею.

Здесь предлагаю я некоторые строфы из моих стихов в пример стоп и сочетания. Триметры, из анапестов и ямбов сложенные:

На восходе солнце как зардится,
Вылетает вспылчиво хищный восток.
Глаза кровавы, сам вертится;
Удара не сносит север в бок,
Господство дает своему победителю,
Пресильному вод морских возбудителю.
Свои тот зыби на прежни возводит,
Являет полность силы своей,
Что южной страной владеет всей,
Индийски быстро острова проходит.

Вольные вставающие тетраметры:

Одна с Нарциссом мне судьбина,
Однака с ним любовь моя:
Хоть я не сам тоя причина,
Люблю Миртиллу, как себя.

Вольные падающие тетраметры:

Нимфы окол нас кругами
Танцевали, поючи,
Всплескиваяючи руками,
Нашей искренной любви
Веселяся привечали
И цветами нас венчали.

Ямбические триметры:

Весна тепло ведет,
Приятный запад веет,
Всю землю солнце греет;
В моем лишь сердце лед,
Грусть прочь забавы бьет.

Но, мои господа, опасаяся, чтобы неважным сим моим письмом вам долго не наскучить, с покорным прошением заключаю. Ваше великодушие, ежели мои предложенные о российской версификации мнения нашему языку не свойственны и не пристойны, меня извинит. Не с иным коим намерением я сие учинить дерзнул, как только чтобы оных благосклонное исправление или беспристрастное подкрепление для большего к поэзии поощрения от вас получить, чего несомненно надеясь, остаюсь, почтеннейшие господа,

ваш покорнейший слуга

Михайло Ломоносов.

О НЫНЕШНЕМ СОСТОЯНИИ СЛОВЕСНЫХ НАУК В РОССИИ

Коль полезно человеческому обществу в словесных науках упражнение, о том свидетельствуют древние и нынешние просвещенные народы. Умолчав о толь многих известных примерах, представим одну Францию, о которой по справедливости сомневаться можно, могуществом ли больше привлекла к своему почитанию другие государства

или науками, особливо словесными, очистив и украсив свой язык трудолюбием искусных писателей. Военную силу се чувствуют больше соседние народы, употребление языка не токмо по всей Европе простирается и господствует, но и в отдаленных частях света разным европейским народам, как одноплеменным, для сообщения их по большей части служит. Посему легко рассудить можно, коль те похвальны, которых рачение о словесных науках служит к украшению слова и к чистоте языка, особливо своего природного. Противным образом коль вредны те, которые нескладным плетеньем хотят прослыть искусными и, оуждая самые лучшие сочинения, хотят себя возвысить; сверх того, подав худые примеры своих незрелых сочинений, приводят на неправый путь юношество, приступающее к наукам, в нежных умах вскореняют ложные понятия, которые после истребить трудно или и вовсе невозможно. Примеров далече искать нет нам нужды: имеем в своем отечестве. Красота, великолепие, сила и богатство российского языка явствует довольно из книг, в прошлые веки написанных, когда еще не токмо никаких правил для сочинений наши предки не знали, но и о том едва ли думали, что оные есть, или могут быть.

ПРЕДИСЛОВИЕ О ПОЛЬЗЕ КНИГ ЦЕРКОВНЫХ В РОССИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В древние времена, когда славенский народ не знал употребления письменно изображать свои мысли, которые тогда были тесно ограничены для неведения многих вещей и действий, ученым народам известных, тогда и язык его не мог изобиловать таким множеством речений и выражений разума, как ныне читаем. Сие богатство больше всего приобретено купно с греческим христианским законом, когда церковные книги переведены с гре-

ческого языка на славенский для славословия божия. Отменная красота, изобилие, важность и сила эллинского слова коль высоко почитается, о том довольно свидетельствуют словесных наук любители. На нем, кроме древних Гомеров, Пиндаров, Демосфенов и других в эллинском языке героев, витийствовали великие христианския Церкви учителя и творцы, возвышая древнее красноречие высокими богословскими догматами и парением усердного пения к Богу. Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы от переводу Ветхого и Нового завета поучений отеческих, духовных песней Дамаскиновых и других творцов канонов видим в славенском языке греческого изобилия и от туду умножаем довольство российского слова, которое и собственным своим достатком велико и к приятию греческих красот посредством славенского сродно. Правда, что многие места оных переводов недовольно вразумительны, однако польза наша весьма велика. При сем, хотя нельзя прекословить, что сначала переводившие с греческого языка книги на славенский не могли миновать и довольно остеречься, чтобы не принять в перевод свойств греческих, славенскому языку странных, однако оные чрез долготу времени слуху славенскому перестали быть противны, но вошли в обычай. Итак, что предкам нашим казалось невразумительно, то нам ныне стало приятно и полезно.

Справедливость сего доказывається сравнением российского языка с другими, ему сродными. Поляки, преклонясь издавна в католицкую веру, отправляют службу по своему обряду на латинском языке, на котором их стихи и молитвы сочинены во времена варварские по большей части от худых авторов, и потому ни из Греции, ни от Рима не могли снискать подобных преимуществ, каковы в нашем языке от греческого приобретены. Немецкий язык по то время был убог, прост и бессилен, пока в служении употреблялся язык

латинский. Но как немецкий народ стал священные книги читать и службу слушать на своем языке, тогда богатство его умножилось, и произошли искусные писатели. Напротив того, в католических областях, где только одну латынь, и то варварскую, в служении употребляют, подобного успеха и чистоте немецкого языка не находим.

Как материи, которые словом человеческим изображаются, различествуют по мере разной своей важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений российского языка.

К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *бог, слава, рука, ныне, почитаю*.

Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*. Неупотребительные и весьма обветшалые отсюда выключаются, как: *обаваю, рясны, овогда, свене* и сим подобные.

К третьему роду относятся, которых нет в остатках славенского языка, то есть в церковных книгах, например: *говорю, ручей, который, пока, лишь*. Выключаются отсюда презренные слова, которых ни в каком штиле употребить непристойно, как только в подлых комедиях.

От рассудительного употребления и разбору сих трех родов речений рождаются три штиля: высокий, посредственный и низкий.

Первый составляется из речений славенороссийских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славенских, россиянам вразумительных и не весьма обветшалых. Сим штилем составляться должны героические поэмы, оды, прозаические речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному великолепию воз-

вышаются. Сим штилем преимуществует российский язык перед многими нынешними европейскими, пользуясь языком славенским из книг церковных.

Средний штиль состоять должен из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славенские, в высоком штиле употребительные, однако с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым. Равным образом употребить в нем можно низкие слова, однако остерегаться, чтобы не опуститься в подлость. И словом, в сем штиле должно наблюдать всевозможную равность, которая особливо тем теряется, когда речение славенское положено будет подле российского простонародного. Сим штилем писать все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия. Однако может и первого рода штиль иметь в них место, где потребно изобразить геройство и высокие мысли; в нежностях должно от того удаляться. Стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги и эллегии сего штиля больше должны держаться. В прозе предлагать им пристойно описания дел достопамятных и учений благородных.

Низкий штиль принимает речения третьего рода, то есть которых нет в славенском диалекте, смешивая с средними, а от славенских обще не употребительных вовсе удаляться, по пристойности материй, каковы суть комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе дружеские письма, описание обыкновенных дел. Простонародные низкие слова могут иметь в них место по рассмотрению. Но всего сего подробное показание надлежит до нарочного наставления о чистоте российского штиля.

Сколько в высокой поэзии служат одним речением славенским сокращенные мысли, как причастиями и деепричастиями, в обыкновенном российском языке неупотребительными, то всяк чувствовать может, кто в сочинении стихов испытал свои силы.

Сия польза наша, что мы приобрели от книг церковных богатство к сильному изображению идей важных и высоких, хотя велика, однако еще находим другие выгоды, каковых лишены многие языки, и сие, во-первых, по месту.

Народ российский, по великому пространству обитающий, невзирая на дальнейшее расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и в селах. Напротив того, в некоторых других государствах, например в Германии, баварский крестьянин мало понимает мекленбургского или бранденбургский швабского, хотя все того ж немецкого народа.

Подтверждается вышеупомянутое наше преимущество живущими за Дунаем народами славенского поколения, которые греческого исповедания держатся, ибо хотя разделены от нас иноплеменными языками, однако для употребления славенских книг церковных говорят языком, россиянам довольно вразумительным, который весьма много с нашим наречием сходнее, нежели польский, невзирая на безразрывную нашу с Польшею пограничность.

По времени ж рассуждая, видим, что российский язык от владения Владимирова до нынешнего веку, больше семисот лет, не столько изменился, чтобы старого разуместь не можно было: не так, как многие народы, не учась, не разумеют языка, которым предки их за четыреста лет писали, ради великой его перемены, случившейся через то время.

Рассудив таковую пользу от книг церковных славенских в российском языке, всем любителям отечественного слова беспристрастно объявляю и дружелюбно советую, уверясь собственным своим искусством, дабы с прилежанием читали все церковные книги, от чего к общей и к собственной пользе воспоследует:

1) По важности освященного места Церкви Божией и для древности чувствуем в себе к славенскому языку не-

которое особливое почитание, чем великолепные сочинитель мысли сугубо возвысит.

2) Будет всяк уметь разбирать высокие слова от подлых и употреблять их в приличных местах по достоинству предлагаемой материи, наблюдая равность слога.

3) Таким старательным и осторожным употреблением сродного нам коренного славенского языка купно с российским отвратятся дикие и странные слова нелепости, входящие к нам из чужих языков, заимствующих себе красоту из греческого, и то еще чрез латинский. Оные неприличности ныне небрежением чтения книг церковных вкрадываются к нам нечувствительно, искажают собственную красоту нашего языка, подвергают его всегдашней перемене и к упадку преклоняют. Сие все показанным способом пресечется, и российский язык в полной силе, красоте и богатстве пременам и упадку не подвержен утвердится, коль долго Церковь Российская славословием Божиим на славенском языке украшаться будет.

Сие краткое напоминание довольно к движению ревности в тех, которые к прославлению отечества природным языком усердствуют, ведая, что с падением одного без искусных в нем писателей немало затмится слава всего народа. Где древний язык ишпанский, галский, британский и другие с делами оных народов? Не упоминаю о тех, которые в прочих частях света у безграмотных жителей во многие веки чрез переселения и войны разрушились. Бывали там герои, бывали отменные дела в обществах, бывали чудные в натуре явления, но все в глубоком неведении погрузились. Гораций говорит:

Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас,
Что дел их не оставил вида
Бессмертный стихотворцев глас.

Счастливы греки и римляне перед всеми древними европейскими народами, ибо хотя их владения разрушились

и языки из общенародного употребления вышли, однако из самых развалин, сквозь дым, сквозь звуки в отдаленных веках слышен громкий голос писателей, проповедующих дела своих героев, которых люблением и покровительством ободрены были превозносить их купно с отечеством. Последовавшие поздние потомки, великою древностью и расстоянием мест отдаленные, внимают им с таким же движением сердца, как бы их современные одноземцы. Кто о Гекторе и Ахиллесе читает у Гомера без рвения? Возможно ли без гнева слышать Цицеронов гром на Катилину? Возможно ли внимать Горациевой лире, не склоняясь духом к Меценату, равно как бы он нынешним наукам был покровитель?

Подобное счастье оказалось нашему отечеству от просвещения Петрова и действительно настало и основалось щедротою его великия дщери. Ею ободренные в России словесные науки не дадут никогда прийти в упадок российскому слову. Станут читать самые отдаленные веки великие дела Петровы и Елисаветина веку и, равно как мы, чувствовать сердечные движения. Как не быть ныне Виргилиям и Горациям? Царствует Август Елисавета; имеем знатных и Меценату подобных предстателей, чрез которых ходатайство ея отеческий град снабден новыми приращениями наук и художеств. Великая Москва, ободренная пением нового Парнаса, веселится своим сим украшением и показывает оное всем городам российским как вечный залог усердия к отечеству своего основателя, на которого бодрое попечение и усердное предстательство твердую надежду полагают российские музы о высочайшем покровительстве.

Александр Петрович СУМАРОКОВ

(1717—1777)

Происходил из старинного дворянского рода. Образование получил в Сухопутном шляхетском кадетском корпусе в Петербурге. Писавший много почти во всех поэтических жанрах, оспаривал у Ломоносова и Тредиаковского славу первого русского поэта. Как трагик, претендовал на звание «Северного Расина», как автор первого стихотворного трактата о правилах поэзии — на звание «русского Буало». Большим успехом пользовались его песни и любовные элегии. В 1759 г. издавал журнал «Трудолюбивая пчела».

ДВЕ ЭПИСТОЛЫ

*(В первой предлагается о русском языке,
а во второй о стихотворстве)*

ЭПИСТОЛА 1

Для общих благ мы то перед скотом имеем,
Что лучше, как они, друг друга разумеем
И помощью слов пространна языка
Все можем изъяснить, как мысль ни глубока.
Описываем все, и чувство и страсти,
И мысли голосом делим на мелки части.
Прияв драгой сей дар от щедрого творца,
Изображением вселяемся в сердца.

Когда не веришь мне, спроси хотя у всех:
Всяк скажет, что тебе пером владети грех.
Но только ли того? Не можно и помыслить,
Чтоб враки мне писцов подробно все исчислить,
Кто пишет, должен мысль прочистить наперед
И прежде самому себе подать в том свет;
Но многие писцы о том не рассуждают,
Довольны только тем, что речи составляют.
Несмысленны чтецы, хотя их не поймут,
Дивятся им и мнят, что будто тайна тут,
И, разум свой покрыв, читая темнотою,
Невнятный склад писца приемлют красотою.
Нет тайны никакой безумственно писать,
Искусство — чтоб свой слог исправно предлагать,
Чтоб мнение творца вообразалось ясно
И речи бы текли свободно и согласны.
Письмо, что грамоткой простой народ зовет,
С отсутствующими обычну речь ведет,
Быть должно без затей и кратко сочиненно,
Как просто говорим, так просто изъясненно.
Но кто не научен исправно говорить,
Тому не без труда и грамотку сложить.
Слова, которые пред обществом бывают,
Хоть их пером, хотя языком предлагают,
Гораздо должны быть пышнее сложены,
И риторски б красы в них были включены,
Которые в простых словах хоть необычны,
Но к важности речей потребны и приличны
Для изъяснения рассудка и страстей,
Чтоб тем входить в сердца и привлекать людей.
Нам в оном счастлива природа путь являет,
И двери чтение к искусству отверзает.
Посем скажу, какой похвален перевод:
Имеет в слогѣ всяк различіе народ.

Что очень хорошо на языке французском,
 То может в точности быть скаредно на русском.
 Не мни, переводя, что склад в творце готов;
 Творец дарует мысль, но не дарует слов.
 В спряжение речей его ты не вдавайся
 И свойственно себе словами украшайся.
 На что степень в степень последовать ему?
 Ступай лишь тем путем и область дай уму.
 Ты сим, как твой творец письмом своим

ни славен,

Достигнешь до него и будешь сам с ним равен.
 Хотя перед тобой в три пуда лексикон,
 Не мни, чтоб помощь дал тебе велику он,
 Коль речи и слова поставишь без порядка,
 И будет перевод твой некая загадка,
 Которую никто не отгадает ввек;
 То даром, что слова все точно ты нарек.
 Когда переводить захочешь беспорочно,
 Не то, — творцов мне дух яви и силу точно.
 Язык наш сладок, чист, и пышен, и богат,
 Но скупно вносим мы в него хороший склад.
 Так чтоб незнанием его нам не бесславить,
 Нам должно весь свой склад хоть несколько

поправить.

Не нужно, чтобы всем над рифмами потеть,
 А правильно писать потрбно всем уметь.
 Но лзя ли требовать от нас исправна слога?
 Затворена к нему в учении дорога.
 Лишь только ты склады немного поучи,
 Изволь писать «Бову», «Петра Златы ключи».
 Подьячий говорит: «Писание тут нежно,
 Ты будешь человек, учися лишь прилежно!»
 И я то думаю, что будешь человек,
 Однако грамоте не станешь знать вовек.

Хоть лучшим почерком, с подьяческа совета,
Четыре литеры сплетай ты в слово «лета»
И вычурно писать научишься «конец»,
Поверь, что никогда не будешь ты писец.
Перенимай у тех, хоть много их, хоть мало,
Которых тщание искусству ревновало
И показало им, коль мысль сия дика,
Что не имеем мы богатства языка.
Сердись, что мало книг у нас, и делай пени:
«Когда книг русских нет, за кем идти в степени?»
Однако больше ты сердися на себя
Иль на отца, что он не выучил тебя.
А если б юность ты не прожил своевольно,
Ты б мог в писании искусен быть довольно.
Трудолюбивая пчела себе берет
Отвсюду то, что ей потребно в сладкий мед,
И, посещающа благоуханну розу,
Берет в свои соты частицы и с навозу.
Имеем сверх того духовных много книг;
Кто винен в том, что ты псалтыри не постиг,
И, бегучи по ней, как в быстром море судно,
С конца в конец раз сто промчался безрассудно.
Коль «аще», «точию» обычай истребил,
Кто нудит, чтоб ты их опять в язык вводил?
А что из старины поныне неотменно,
То может быть тобой повсюду положенно.
Не мни, что наш язык не тот, что в книгах чтем,
Которы мы с тобой нерусскими зовем.
Он тот же, а когда б он был иной, как мыслишь
Лишь только оттого, что ты его не смыслишь,
Так что ж осталось бы при русском языке?
От правды мысль твоя гораздо вдалеке.
Не знай наук, когда не любишь их, хоть вечно,
А мысли выражать знать надобно, конечно.

ЭПИСТОЛА II

О вы, которые стремитесь на Парнас,
Нестройного гудка имея грубый глас,
Престаньте воспевать! Песнь ваша не прелестна,
Когда музыка вам прямая неизвестна.
Но в нашем ли одном народе только врут,
Когда искусства нет или рассудок худ?
Прадон и Шапелен не тамо ли писали,
Где в их же времена стихи свои слагали
Корнелий и Расин, Дебро и Молиер,
Делафонтен и где им следует Вольтер.
Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
Кто грамматических не знает свойств, ни правил
И, правильно письма не смысля сочинить,
Захочет вдруг творцом и стихотворцем быть.
Он только лишь слова на рифму прибирает,
Но соплетенный вздор стихами называет.
И что он соплетет нескладно без труда,
Передо всеми то читает без стыда.
Преславного Дебро прекрасная сатира
Подвигла в Севере разумна Кантемира
Последовать ему и страсти оуждать;
Он знал, как о страстях разумно рассуждать,
Пермесских голос нимф был ввек его утеха,
Стремился на Парнас, но не было успеха.
Хоть упражнялся в том, доколе был он жив,
Однако был Пегас всегда под ним ленив.
Разумный Феофан, которого природа
Произвела красой словенского народа,
Что в красноречии касалось до него,
Достойного в стихах не создал ничего.
Стихи слагать не так легко, как многим мнится.
Незнающий одной и рифмой утомится.

Не должно, чтоб она в плен нашу мысль брала
Но чтобы нашею невольницей была.
Не надобно за ней без памяти гоняться:
Она должна сама нам в разуме встречаться
И, кстати приходив, ложиться, где велят.
Невольные стихи чтеца не веселят.
А оное не плод единых охоты,
Но прилежания и тяжкия работы.
Однако тщетно все, когда искусства нет,
Хотя творец, трудясь, струями пот прольет,
А паче если кто на Геликон дерзает
Противу сил своих и грамоте не знает.
Он мнит, что он, слепив стишок, себя вознес
Предивной хитростью до самых до небес.
Тот, кто не гуливал плодов приятных садом,
За вишни клюкву ест, рябину виноградом
И, вкус имея груб, бездельные труды
Пред общество кладет за сладкие плоды.
Взойдем на Геликон, взойдем, увидим тамо
Творцов, которые достойны славы прямо.
Там царствует Гомер, там Сафо, Феокрит,
Ешилл, Анакреон, Софокл и Еврипид.
Менандр, Аристофан и Пиндар восхищенный,
Овидий сладостный, Вергилий несравненный,
Терентий, Персий, Плавт, Гораций, Ювенал,
Лукреций и Лукан, Тибулл, Проперций, Галл,
Мальгерб, Руссо, Кино, французов хор реченный,
Мильтон и Шекеспир, хотя непросвещенный,
Там Тасс и Ариост, там Камоенс и Лоп,
Там Фондель, Гинтер там, там остроумный Поп.
Последуем таким писателям великим.
А ты, несмысленный, вспеваешь гласом диким.
Все то, что дерзостно невежа сочинит,
Труды его ему преобращает в стыд.

Без пользы на Парнас слагатель смелый всходит,
Коль Аполлон его на верх горы не взводит.
Когда искусства нет иль ты не тем рожден,
Нестроен будет глас, и слог твой принужден.
А если естество тебя тем одарило,
Старайся, чтоб сей дар искусство украсило.
Знай в стихотворстве ты различие родов
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.
Пастушка за серебро и злато на лугах
Имеет весь убор в единых лишь травах.
Луг камней дорогих и перл ей не являет, —
Она главу и грудь цветами украшает.
Подобно каковой всегда на ней наряд,
Таков быть должен весь в стихах пастушьих склад.
В них гордые слова, сложения высоки
В лугах подымут вихрь и возмутят потоки.
Оставь свой пышный глас в идиллиях своих
И в паствах не глуши трубой свирелок их.
Пан скроется в леса от звучной сей погоды,
И нимфы у поток уйдут от страха в воды.
Любовну ль пишешь речь или пастуший спор,
Чтоб не был ни учтив, ни груб их разговор,
Чтоб не был твой пастух крестьянину прмером .
И не был бы, опять, придворным кавалером.
Вспевай в идиллии мне ясны небеса,
Зеленые луга, кустарники, леса,
Биющие ключи, источники и рощи,
Весну, приятный день и тихость темной ночи;
Дай почувствовати мне пастушью простоту
И позабыть, стихи читая, суету.
Плачевной музы глас быстрые пронизает,
Когда она в любви власы свои терзает,
Но весь ея восторг свой нежный склад красит
Единым только тем, что сердце говорит:

Любовник в сих стихах стенанье возвещает,
Когда аврорин всход с любезной быть мешает,
Или он, воздохнув, часы свои клянет,
В которые в глазах его Ирисы нет,
Или жестокости Филисы вспоминает,
Или своей драгой свой пламень открывает.
Иль, с нею разлучась, представив те красоты,
Со вздохами твердит, прешедшие часы.
Но хладен будет стих и весь твой плач — притворство,
Когда то говорит едино стихотворство;
Но жалок будет склад, оставь и не трудись:
Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!
Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит наполю горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт,
Эдип гаданьем град от Сфинкса избавляет,
И сильный Геркулес злу Гидру низлагает,
Скамандрины брега богов зовут на брань,
Великий Александр кладет на персов дань,
Великий Петр свой гром с берегов Балтийских мещет,
Российский меч во всех концах вселенной блещет.
Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад,
И, мчась в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны.
Что в стихотворстве есть, всем лучшим стих крася
И глас эпический до неба вознося,
Летай во облаках, как в быстром море судно,
Но, возвращаясь вниз, спускайся лишь рассудно,
Пекись, чтоб не смешать по правам лирным дум;
В эпическом стихе порядочен есть шум.
Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
А глас эпический недерзостно взбегает,
Колеблется не вдруг и ломит так, как ветер,
Бунтующ многи дни, восшед из земных недр.

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель
смело

Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота.
Где гром и молния, там ярость возвещает
Разгневанный Зевес и землю устрашает.
Когда встает в морях волнение и рев,
Не ветер то шумит, — Нептун являет гнев.
И эхо есть не звук, что гласы повторяет, —
То нимфа во слезах Нарцисса вспоминает.
Эней перенесен на африканский брег,
В страну, в которую имели ветры бег,
Не приключением, но гневная Юнона
Стремится погубить остаток Илиона.
Эол в угодность ей Средьземный понт терзал
И грозные валы до облак воздымал.
Он мстил Парисов суд за выигрыш Венеры
И ветрам растворил глубокие пещеры.
Посем рассмотрим мы свойство и силу драм,
Как должен представлять творец пороки нам.
И как должна цвести святая добродетель:
Посадский, дворянин, маркиз, граф, князь, владетель
Восходят на театр; творец находит путь
Смотрителей своих чрез действие ум тронуть.
Когда захочешь слез, введи меня ты в жалость;
Для смеху предо мной представь мирскую шалость.
Не представляй двух действ к смешению мне дум;
Смотритель к одному свой устремляет ум.
Ругается, смотря, единого он страстью
И беспокоит единого напастью:
Афины и Париж, зря красну царску дочь,
Котору умерщвлял отец, как лютый зверь,
В стенании своем единогласны были
И только лишь о ней потоки слезны лили.

Не тщись глаза и слух различием прельстить
И бытие трех лет мне в три часа вместить:
Старайся мне в игре часы часами мерить,
Чтоб я, забывшись, возмог тебе поверить,
Что будто не игра то действие твое,
Но самое тогда случившись бытие.
И не бренчи в стихах пустыми мне словами,
Скажи мне только то, что скажут страсти сами.
Не сделай трудности и местом мне своим.
Чтоб мне, театр твой, зря, имеючи за Рим,
Не полететь в Москву, а из Москвы к Пекину:
Всмотрясь в Рим, я Рим так скоро не покину.
Явлениями множь желание, творец,
Познать, как действию положишь ты конец.
Трагедия нам плач и горесть представляет,
Как люто, например, Венерин гнев терзает.
В прекрасной описи, в Расиновых стихах,
Трезенский князь забыл о рыцарских играх,
Воспламенение почувствовавши крови
И вечно быть престав противником любви,
Пред Арисиею, стыдяся, говорит,
Что он уже не стал сей гордый Ипполит,
Который иногда стрелам любви ругался
И сим презрением дел нежных величался.
Страшатся греки, чтоб сын Андромахин им
По возрасту своем не стал отцом своим.
Трепещут имени Гекторова народы,
Которые он гнал от стен Троянских в воды,
Как он с победою по трупам их бежал
И в корабли их огонь из рук своих метал
Страшася, плод его стремятся погубити.
И в отрасли весь корень Приамов истребити;
Пирр хочет спасть его (защита немала!),
Но чтоб сия вдова женой ему была.

Она в смятении, низверженна в две страсти,
Не знает, что сказать при выборе напасти.
Богинин сын против всех греков восстает
И Клитемнестрин плод под свой покров берет.
Нерон прекрасную Июнию похищает,
Возлюбленный ея от яда умирает;
Она, чтоб жизнь ему на жертву принести,
Девичество свое до гроба соблюдает,
Под защищение статуи прибегает
И образ Августов слезами омывает,
И, после таковых свирепых ей судьбин,
Лишася брачных дум, вестальский емлет чин.
Мониме за любовь приносится отрава.
«Аталья» Франции и Мельпомене слава.
«Меропа» без любви тронула всех сердца,
Умножив в славу плеск преславного творца:
Творец ея нашел богатство Геликона.
«Альзира», наконец, — Вольтерова корона.
Каков в трагедии Расин был и Вольтер,
Таков в комедиях искусный Молиер.
Как славят, например, тех «Федра» и «Меропа»,
Не меньше и творец прославлен «Мизантропа».
Мольеров «Лицемер», я чаю, не падет
В трех первых действиях, доколь пребудет свет.
«Женатый философ», «Тщеславный» воссияли
И честь Детушеву в бессмертие вписали.
Для знающих людей ты игрищ не пиши:
Смешить без разума — дар подлыя души.
Не представляй того, что мне на миг приятно,
Но чтоб то действие мне долго было внятно.
Свойство комедии — издевкой править нрав;
Смешить и пользоваться — прямой ея устав.
Представь бездушного подьячего в приказе,
Судью, что не поймет, что писано в указе.

Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он, для амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру.
Представь латынщика на диспуте его,
Который не соврет без «ерго» ничего.
Представь мне гордого, раздута, как лягушку,
Скупого, что готов в удавку за полушку.
Представь картежника, который, снявши крест,
Кричит из-за руки, с фигурой сидя: «Рест!»
О таинственный муз! уставов их податель!
Разборщик стихотворств и тщательный писатель,
Который Франции муз жертвенник открыл
И в чистом слогe сам примером ей служил!
Скажи мне, Боало, свои в сатирах правы,
Которыми в стихах ты чистил грубы нравы!
В сатирах должны мы пороки оуждать,
Безумство пышное в смешное превращать,
Страстям и дуростям, играючи, ругаться,
Чтоб та игра могла на мысли оставаться
И чтобы в страстные сердца она втекла:
Сие нам зеркало сто раз нужней стекла.
Тщеславный лицемер святым себя являет
И в мысли ближнему погибель соплетает.
Льстец кажется, что он всея вселенной друг,
И отрыгает яд во знак своих услуг.
Набитый ябедой прехищный душевредник
Старается, чтоб был у всех людей наследник,
И, что противу прав, заграбив, получит,
С неправедным судьей на части то делит.
Богатый бедного невинно угнетает
И совесть из судей мешками выгоняет,
Которы, богатысь, страх Божий позабыв,
Пекутся лишь о том, чтоб правый суд стал крив.

Богатый в их суде не зрит ни в чем препятства:
 Наука, честность, ум, по их, — среди богатства.
 Охотник до вестей, коль нечего сказать,
 Бежит с двора на двор и мыслит, что солгать.
 Трус, пьян напившись, возносится отвагой
 И за робятами гоняется со шпагой.
 Такое что-нибудь представь, сатирик, нам.
 Рассмотрим свойство мы и силу эпиграмм:
 Они тогда живут красой своей богаты,
 Когда сочинены остры и узловаты;
 Быть должны коротки, и сила их вся в том,
 Чтоб нечто вымолвить с издевкою о том.
 Склад басен должен быть шутлив, но благороден,
 И низкий в оном дух к простым словам пригоден,
 Как то де Лафонтен разумно показал
 И басенным стихом преславлен в свете стал,
 Наполнил с головы до ног все притчи шуткой
 И, сказки пев, играл все тою же погудкой.
 Быть кажется, что стих по воле он вертел,
 И мнится, что, писав, ни разу не вспотел;
 Парнасски девушки пером его водили
 И в простоте речей искусство погрузили.
 Еще есть склад смешных геройческих поэм,
 И нечто помянуть хочу я и о нем:
 Он в подлу женщину Дидону превращает
 Или нам бурлака Энеем представляет,
 Являя рыцарьми буянов, забияк.
 Итак, таких поэм шутливых склад двояк:
 В одном богатырей ведет отвага в драку,
 Парис Фетидину дал сыну перебьяку.
 Гектор не на войну идет — в кулачный бой,
 Не воинов — бойцов ведет на брань с собой.
 Зевес не молнию, не гром с небес бросает,
 Он из кремня огонь железом высекает,
 Не жителей земных им хочет утратить,
 На что-то хочет он лучинку засветить.

Стихи, владеючи высокими делами,
В сем складе пишутся пренизкими словами.
В другом таких поэм искусному творцу
Велит перо давать дух рыцарский борцу.
Поссорился буян, — не подлая то ссора,
Но гонит Ахиллес прехраброго Гектора.
Замаранный кузнец в сем складе есть Вулкан,
А лужа от дождя не лужа — океан.
Робенка баба бьет — то гневная Юнона.
Плетень вокруг гумна — то стены Илиона.
В сем складе надобно, чтоб муза подала
Высокие слова на низкие дела.
В эпистолы творцы те речи избирают,
Какие свойственны тому, что составляют,
И самая в стихах сих главна красота,
Чтоб был порядок в них и в слоге чистота.
Сонет, рондо, баллад — игранье стихотворно,
Но должно в них играть разумно и проворно.
В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
Рондо — безделица, таков же и баллад,
Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
Хороши вымыслы и тамо благородны,
Состав их хитрая в безделках суета:
Мне стихотворная приятна простота.
О песнях нечто мне осталось представить,
Хоть песнописцев тех никак нельзя исправить,
Которые, что стих, не знают, и хотят
Нечаянно попасть на сладкий песен лад.
Нечаянно стихи из разума не льются,
И мысли ясные невежам не даются.
Коль строки с рифмами — стихами то зовут.
Стихи по правилам премудрых муз плывут.
Слог песен должен быть приятен, прост и ясен,
Витийств не надобно; он сам собой прекрасен;
Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть;
Не он над ним большой — имеет сердце власть.

Не делай из богинь красавице примера
И в страсти не вспевай: «Прости, моя Венера,
Хоть всех собрать богинь, тебя прекрасней нет»,
Скажи, прощаясь: «Прости теперь, мой свет!
Не будет дня, чтоб я, не зря очей любезных,
Не источал из глаз своих потоков слезных.
Места, свидетели минувших сладких дней,
Их станут вображать на памяти моей.
Уж начали меня терзати мысли люты,
И окончались приятные минуты.
Прости в последний раз и помни, как любил».
Кудряво в горести никто не говорил:
Когда с возлюбленной любовник расстается,
Тогда Венера в мысль ему не попадет.
Ни ударения прямого нет в словах,
Ни сопряжения малейшего в речах,
Ни рифм порядочных, ни меры стоп пристойной
Нет в песне скаредной при мысли недостойной.
Но что я говорю: при мысли? Да в такой
Изрядной песенке нет мысли никакой:
Пустая речь, конец не виден, ни начало;
Писцы в них бредят все, что в разум ни попало,
О чудные творцы, престаньте вздор сплетать!
Нет славы никакой несмысленно писать.
Во окончании еще напоминаю
О разности стихов и речи повторяю:
Коль хочешь петь стихи, помысли ты сперва,
К чему твоя, творец, способна голова.
Не то пой, что тебе противу сил угодно,
Оставь то для других: пой то, тебе что сродно,
Когда не льстит тебе всегдашний града шум
И ненавидит твой лукавства светска ум,
Приятна жизнь в местах, где к услажденью взора
И обоняния ликует красна Флора,

Где чистые струи по камышкам бегут
И птички сладостно Аврорин всход поют,
Одною щедрою довольствуясь природой,
И насыщаются дражайшею свободой.
Пускай на верх горы взойдет твоя нога
И око кинет взор в зеленые луга,
На реки, озера, в кустарники, в дубровы:
Вот мысли там тебе по склонности готовы.
Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден
И ежели притом любовью побежден,
Пиши элегии, всневай любовны узы
Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.
Когда ты рвешься, зря на свете тьму страстей,
Ступай за Боалом и исправляй людей.
Смеешься ль, страсти зря, представь мне
их примером
И, представляя их, ступай за Молиером.
Когда имеешь ты дух гордый, ум летущ
И вдруг из мысли в мысль стремительно бегущ,
Оставь идиллию, элэгию, сатиру
И драмы для других: возьми гремещу лиру
И с пышным Пиндаром взлетай до небеси,
Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:
Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен;
А ты, Штивелиус, лишь только врать способен.
Имея важну мысль, великолепный дух,
Пронзай воинскою трубой вселенной слух:
Пой Ахиллесов гнев иль, двигнут русской
славой,
Воспой Великого Петра мне под Полтавой.
Чувствительней всего трагедия сердцам,
И таковым она вручается творцам,
Которых может мысль входить в чужие страсти
И сердце чувствовать других беды, напасти.

Виргилий брани чел, Овидий воздыхал,
Гораций громкий глас при лире испускал
Или, из высоты сходя, страстям ругался,
В которых римлянин безумно упражнялся,
Хоть разный взяли путь, однако посмотри,
Что, сладко пев, они прославились все три.
Все хвально: драма ли, эклога или ода —
Слагай, к чему тебя влечет твоя природа;
Лишь просвещение писатель дай уму:
Прекрасный наш язык способен ко всему.

ПРИМЕЧАНИЯ НА УПОТРЕБЛЕННЫЕ В СИХ ЭПИСТОЛАХ СТИХОТВОРЦЕВ ИМЕНА

А н а к р о н, греческий лирик. Жил во время Поликрата, мучителя самосского, за 500 лет до рождения Христова, и был современник Киру, Крезу, Солону и Есопу. Писал оды или, лучше сказать, песни любовные и пьянственные, которые высоко поставляются.

А р и с т о ф а н, греческий комик, современник Еврипиду, Демосфену и Сократу. Жил за 437 лет до рождения Христова. Плутарх его Менаандру предпочитает. Платон, глава академиков, ученик Сократов и учитель Аристотелев, сочинения его много почитал. Сократу и Еврипиду был Аристофан великий неприятель. Из комедий его осталось одиннадцать.

А р и о с т, феррарец, стихотворец итальянский. Умер июля 13 дня в 1533 году, 69 лет. Сочинил поэму, называемую «Роланд».

В и р г и л и й, знатнейший римский стихотворец, родом мантауанин. Родился 15 октября, в 684 году от создания города. Был в милости у Августа, любим Меценатом и Поллионом. В «Эклогах» своих подражал он Феокриту, в «Георгиках» Гесиоду, в «Энеидах» Гомеру. «Энеиды», которым весь свет удивляется, приказал он при смерти своей после себя сжечь как труд еще не исправленный; однако, по повелению Августа, два хорошие стихотворцы, друзья Виргилиевы, Тукк и Варий, их просмотрели и, ничего от себя не прибавляя, их исправили одним только отсечением того, что им справедливости не показалось. Все Виргилиевы сочинения преславны, а особливо «Энеиды», которые почитаются лучшим на свете стихотворством.

В о л ь т е р, великий стихотворец и преславный французский трагик; лучшие его трагедии суть: «Альзира», «Меропа», «Брут» и «Мариамна». «Генрияд», героическая его поэма, некое сокровище стихотворства. Как «Генрияд», так и трагедии его важностью, сладостью, остроотой и великолепием наполнены. Склад его летуч, слова избранны, изъяснения пронизательны, а все то купно показывает в нем великого стихотворца.

Г а л л, стихотворец латинский. Был у цесаря Августа в великой милости и сделан от него губернатором Египта; однако за строгость свою и прочие неприятные народу поступки оттуда изгнан и во отчаянии сам себя умертвил, в 728 году города, на 43 века своего. Виргилий и Овидий ему друзья были.

Г и н т е р, немецкий стихотворец последнего времени, которого тщательно составленные и вычищенные им стихи, хотя таких и гораздо меньше, нежели других, превеликой похвалы достойны.

Г о м е р, славнейший греческий стихотворец, творец «Илиады» и «Одиссеи». Думают, что он жил спустя 302 года после Троянской войны, за 207 лет до рождения Христова. В «Илиаде» воспевает он Ахиллесов гнев, или паче троянскую брань, а в «Одиссее» путешествие Улиссова. Какой он был уроженец, того никто подлинно не ведает — а Геродот называет его эолянином. Семь городов о его урождении спорили. Александр Великий сохранил письма его в превеликом почтении. Греки его почти боготворили, и называется он отцом стихотворцев.

Г о р а ц и й, лирик и сатирик римский. Родился в 689 году от создания города. Был у Августа и Мецената в милости. Умер 57 лет. От него имеем мы «Наставление стихотворцам», которому подражал Боало. Оды, сатиры и эпистолы, все его сочинения содержатся в великом почтении.

Д е п р о - Б о а л о, преславный стихотворец, сатирик французский. Родился в Париже 5 декабря 1636 года. Умер 13 марта в 1711 году на 74 века своего. Сочинения его суть: «Наставление стихотворцам», 12 сатир, 12 эпистол и поэма героическая шуточная. Слава его, к чести французского стихотворства, по всей Европе распростерта.

Д е т у ш, знатный французский комик. Комедии его «Тщеславный» и «Женатый философ» безмерно хороши.

Е в р и п и д, славный греческий трагик, родился в Саламине во 2 году 75 Олимпиады, в 275 году от создания Рима, за 479 лет до рождения Христова. Был современник Софоклу и друг Со-

крату. Из трагедий его осталось осмнадцать, которые почти в таком же содержатся почтении, как и Софокловы.

Е ш и л л <Эсхил>, греческий трагик и установитель прямой трагедии, родился в 1 году 60 Олимпиады, за 540 лет до рождения Христова. Умер 65 лет. Из трагедий его поныне семь осталось.

К а м о е н с, славный стихотворец португальский, или Виргилий тамошний, творец эпической поэмы «Лусияды». Умер в 1579 году, за 50 лет века своего.

К а н т е м и р, сын волоцкого господаря, был, как сказывают, человек весьма разумный и притом ученый. Сочинял на русском языке сатиры, в которых он подражал духу Боалову; только, будучи чужезранным, не знал истинной красоты нашего языка. Разум его и в стихотворстве гораздо виден, ежели сочиненные им сатиры стихотворством назвать можно; однако нет в стихах его ни порядочного в речах сопряжения, ни свободных и надлежащих рифм, ни меры стоп, ни пресечения, ни наблюдения грамматических правил, и нет ничего в них, чего красота языка и стихотворство требует, и хотя разумные его мысли и видны, но повсюду нечистым, неправильным, холодным и принужденным складом гораздо затмеваются.

К и н о, творец французских опер, стихотворец нежной лиры, уроженец парижский. Родился в 1633 году. Умер в 1688 ноября 26 дня.

К о р н е л и й, нареченный «Великий», преславный трагик французский. Родился в Руане, в 1606 году, июня 6 дня. Умер в 1684 году. Великим назван он не столько от хорошего стихотворства, как от великого духа и высоких мыслей. Лучшие его трагедии суть: «Цинна», «Родогуна», «Гораций», «Цид», «Полиевкт», «Помпей» и «Ираклий».

Л о м о н о с о в, русский стихотворец, хороший лирик. Петербургской Академии наук и исторического собрания член и профессор химии.

Л о п <Лопе де Вега>, славный испанский комик. Умер августа 24 дня в 1635 году на 72 века своего. Был кавалер Малтийского ордена. Сочинил триста комедий.

Л у к а н, латинский стихотворец. Родился в Испании в 39 году от рождения. В Рим привезен он осьми лет. Был у Нерона в великой милости, а потом от славного сего мучителя умерщвлен растворением жил. Сочинил поэму о Фарсальской между Цезарем и Помпеем брани.

Лукреций, стихотворец римский. Родился в 657 или в 658 году Рима, сочинил поэму в шести книгах, «О естестве вещей».

Малгерб, французский стихотворец, славный лирик. Родился около 1555 году. Умер в Париже в 1628 году.

Менандр, лучший греческий комик. Родился в Афинах в 109 Олимпиаде, ученик Теофрастов. Был в превеликом почтении, и некоторые государи к нему посольства присылали с прошением, чтоб он приехал быть при них; однако он от того отрекся. Был в прочем весьма нежен, а особливо в платье, а притом и влюбчив. Терентий, римский комик, ему подражал и переводил комедии его.

Мильтон, преславный аглинский стихотворец, творец эпической поэмы «Потерянного рая». Родился в Лондоне в 1606 году, умер в 1674 году.

Мольер, преславный французский комик, или паче славнейший изо всех комиков на свете. Родился в Париже в 1620 году, умер на 53 века своего, в 1673 февраля 17 дня. Лучшие его комедии суть: «Мизантроп», «Лицемер», «Школа жен», «Школа мужей», «Ученые женщины» и «Амфитрион».

Овидий, знатный римлянин и великий стихотворец. Родился в 711 году от создания города. Был у Августа-цесаря в милости, но после сослан в ссылку, которая причины подлинно никто не знает. Некоторые из составлений его пропали, между которыми и последние книги «Фастов» и трагедия «Медея», которую Тацит, Квинтилиян и другие похваляют. Все его сочинения, как «Превращения», «Героиды», «Элегии», так и прочие, содержатся в великом почтении.

Персий, сатирик римский. Жил во время императора Нерона. Умер на 28 году жизни своей.

Пиндар, греческий стихотворец и глава лириков, родом фебаин. Жил до рождества Христова с лишком за 470 лет. Его сочинения было много книг, однако остались только оды, которые он сочинил при Олимпийских, Истмисских, Пифисских и Немейских играх. Был в Греции в превеликой чести, и не только он, но и потомки его в почтении содержались. Александр Великий, больше ста лет после смерти сего великого стихотворца, разоряя Фебанский город, дому тому, в котором жил сей стихотворец, не прикоснулся из почтения.

Плат, римский комик. Умер в 570 году от создания города. Из комедий его осталось двадцать. Был человек разума острого.

П о п, остроумный английский писатель, стихотворец последнего времени.

П р о п е р ц и й, латинский стихотворец. Был любим Меценатом и Корнелием Галлом. Казнен по повелению Августа отсечением головы за то, что он прилепился к стороне Антониевой. Сочинения его суть стихотворствы любовные.

Р а с и н, великий стихотворец, преславный трагик французский. Родился в 1639 году. Умер в 1699 апреля 22 дня на 59 году жизни своей. Стихотворство его всякую хвалу превосходит. Лучшие его трагедии суть: «Аталия», «Федра», «Ифигения», «Митридат», «Андромаха», «Британик».

Р у с с о, французский стихотворец последнего времени, славный лирик.

С а ф о, стихотворица из Митилина, столичного города острова Лесбоса. Жила лет за 600 до рождества Христова. Сочинения ее состояли в 9 книгах од, во многих книгах эпиграмм. Делала элегии, стихи эпиталамические и много других стихотворств составляла; однако все ее сочинения, кроме двух од и двух эпиграмм, пропали. Сократ, Аристотель, Страбон, Дионисий Галикарнасский, Лонгин и император Иулиян ей похвалу приносят. Сверх того ставится, что и Овидий в лучших своих стихах, которые трогают сердца, подражал сей стихотворице.

С о ф о к л, знатнейший греческий трагик, ученик Эшиллов, которого он далеко превзошел. Родился во 2 году 71 Олимпиады в Колоне, городке аттическом. Умер в 349 году от создания Рима, в 90 лет века своего, за 405 лет до рождества Христова. Из трагедий его поныне только семь осталось.

С ю з (де ла), графиня, французская стихотворица. Писала элегии.

Т а с с, славнейший итальянский стихотворец, творец эпической поэмы «Освобожденного Ерусалима» и пастушьей поэмы «Аминта». Родился в королевстве Неаполитанском. Умер 1595 году, на 51 века своего.

Т е р е н т и й, лучший римский комик, родом африканец из Карфагена. Был прежде невольник Терентия Лукана и получил свободу за разум. Подражал Менандру, а ему подражал Мольер. Умер в 595 году от создания города. Из комедий его осталось шесть.

Т и б у л л, римлянин времени цесаря Августа и стихотворец латинский, родился в 711 году Рима, в одном году с Овидием, за 43 года до рождества Христова. Гораций и Овидий были ему друзья. Умер очень молод, за 17 лет до рождества. Сочинял элегии,

которые в почтении содержатся. Овидий смерть его в прекрасной элегии оплакивает.

Фонтен (де ла), славный французский стихотворец. Сочинения его суть: «Притчи» и «Сказки», которые от погруженного в простоте искусства, самыми музами сочинены быть кажутся. Умер на 74 году века своего, в 1695 году апреля 13 дня.

Шекспир, аглинский трагик и комик, в котором и очень худого и чрезвычайно хорошего очень много. Умер 23 дня апреля, в 1616 году, на 53 века своего.

Ювенал, сатирик римский. Жил во время первого века по рождестве.

Фокр и т, греческий стихотворец, урождением сиракузец. Жил при дворе Птолемея Филадельфа в Египте. Сочинял идиллии, которым Виргилий подражал в своих эклогах.

Фондель, славный голландский стихотворец, или Виргилий тамошний, трагик хороший. Жил в 17 веке. Умер 5 дня февраля, в 1679 году, на 92 века своего.

КРИТИКА НА ОДУ

СТРОФА I

Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градóв ограда.

Градóв ограда, — сказать не можно. Можно молвить селения ограда, а не ограда града; град от того и имя свое имеет, что он огражден.

Я не знаю сверх того, что за ограда града тишина. Я думаю что ограда града войско и оружие, а не тишина.

Гóрод имеет в родительном падеже множественного числа городóв, а град гра́дов, а не градóв; для того что в именительном падеже мнóжественного числа город имеет звание городá, а град гра́ды, а не града́ и не грады́.

Сказано в той же строфе к тишине:

Сокровищ полны корабли
Дерзают в море за тобою;

Что корабли дерзают в море за тишиною и что тишина им предшествует, об этом мне весьма сумнительно, можно ли так сказать; тишина остается на берегах, а море никогда не спрашивает, война ли или мир в государстве, и волнуется тогда когда хочет, как ни случится, в мирное ли, или в военное время.

Ты сыплешь щедрою рукою
Твое богатство по земли.

Я думаю, что тишина сыплет щедрою рукою по земли богатство, а не свое богатство, которого она не имеет.

СТРОФА II

Великое светило миру.

Я не говорю, что мир здесь в дательном, а не винительном поставлен падеже, и приемлю то за стихотворческую вольность, которую дает нам употребление, и сам оную вольность употребляю; однако когда кто которую вольность сам употребляет, не ставя того в порок; то уже оную и у другого критиковать не надлежит. Все равно что вместо светило мира сказано светило миру, — что вместо не помню своего рода, своего роду, или вместо трона трону.

Блистая с вечной высоты.

Можно сказать вечные льды, вечная весна. Льды потому вечны, что никогда не тают, а вечная весна, что никогда не допускает зимы, а вечная высота, вечная глубина, вечная ширина, вечная длина — не имеют никакого знаменования.

На бисер, золото и порфиру.

С бисером и золотом порфира весьма малое согласие имеет. Приличествовало бы сказать: на бисер, серебро и зла-

то, или на корону, скипетр и порфиру; оные бы именованя согласнее между себя были.

Но краше в свете не находит
[Елисаветы] и тебя.

Что солнце смотрит на бисер злато и порфиру, его правда, а чтобы оно смотрело на тишину, на премудрость, на совесть, это против понятия нашего. Солнце может смотреть на войну, где оно видит оружие, победителей и побежденных, а тишина никакого существа не имеет, и здесь ни в каком образе не представляется, как напри[м]ер] в эпических поемах добродетели и прочее тому подобное.

Но в девятом стихе сей строфы ни к чему не привязано, и не знаю для чего вставлено.

И зрак приятнее рая.

Приятнее кроме вольности и ошибки не употребляется, а здесь в вольности ни какой нет нужды, и надлежало написать приятняе.

Зрак приятнее рая, сказать не можно. Какой-нибудь земле можно сказать приятняе рая. Например Италия приятняе рая; а о зраке человеческого надлежало бы сказать например так: и зрак приятняе зрака богини или что-нибудь иное сему подобное.

СТРОФА III

Войне поставила конец.

Войну окончать или сделать войне конец, сказать можно, а войне поставить конец, я не знаю можно ли сказать. Можно употребить вместо построить дом, поставить дом, а вместо окончать войну весьма мне сумнительно, чтоб позволено было написать поставить конец. Говорится сделал начало, сделал конец, а не поставил.

На целый запад и восток.

Целый запад сказать в русском языке весьма не свойственно. Говорится на весь запад. Цело в русском языке знаменует то, что не испорчено.

На целый запад и восток.

Лутче бы сказать на весь свет, а если употреблен запад и восток, так я не ведаю, для чего север не сказан. Что не сказан юг, тому я еще не столько удивляюсь.

СТРОФА IV

Когда от радости премены
[Петровы] возвышали стены
До звезд плескание и клик!

Не стены возвышают клик, но народы. Говорится весь град восклицает, вся страна и вся земля восклицает. Под именем града я разумею граждан, под именем страны разумеются народы, живущие в ней, а под именем стен я одни кирпичи разумею.

Несь рукою, не говорится, подобно так как смотреть глазами, слышать ушами, ходить ногами. Говорится: я его нес на себе; так несть рукою покажется из далека для сего разделения положено. Однако ношу или держу скипетр рукою, или что подобное тому, сказать не можно. Когда ж говорится о кресте, — несть крест, показывает крест быть в руке, а несть крест на себе не говорится. А говорится крест на себе иметь.

Доброт твоих.

Что добродетель я знаю, а что доброта не ведаю.

СТРОФА V

Твои щедроты ободряют
Наш дух, и к бегу устремляют.

Наш дух — есть перенос не простительный.

К бегу устремляют.

Можно догадаться, к чему это написано; однако это так темно, что я не думаю, чтоб кому это в чтании скоро вообразиться могло. А для чего в этом месте ясность уничтожена и притом натянуто, то тотчас рассмотреть удобно. Нужно было сравнение, чтоб сравнять дух наш с пловцом. А сравнение нашего духа с пловцом весьма безобразно, и не знаю стоило ли оно, чтоб для него уничтожить ясность. Можно сказать: льется кровь как вода, человек свиреп как лев; но нельзя сказать: наш дух как пловец, наша злоба как лев, наше смирение как агнец и прочее.

Летит корма меж водных недр.

Летит меж водных недр не одна корма, но весь корабль. Сочинитель сей оды хулит, что я взял многое в свою трагедию из французских стихотворцев. Правда, я брал нечто, и для чего то не сделать по-русски, что на французском языке хорошо. В том только сила, хорошо ль я то по-русски сделал. Я ж не для того брал, чтоб мне то за свое положить, и ни от кого оно не утаивал, но еще и показывал. Я ж нарочно брал те стихи, которые многим знакомы, чтоб показать хорошо ль то в русском языке будет. Однако я еще не столько брал, как все другие славнейшие стихотворцы, каков например Расин. И никто во всей моей трагедии не сыщет чужих стихов ни тридцати, а в шестнадцати стах того очень немного. Да для чего мне того не делать, когда то все всех народов лутчие стихотворцы делать не стыдились? Это ж и не стыдно. А ежели стыдно, для чего он, г. Ломоносов, «летит корма меж водных недр» положил, он и сам не отречется, что это он у меня взял.

СТРОФА VI

Молчите пламенные звуки.

Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают.

И з в о л л а, слово положенное в начале четвертого стиха сей строфы, не знаменует того, что тут прилично и

чего сочинитель хотел. Надобно было сказать изволит или благоволила. Благоволила знаменовало бы намерение и исполнение, а словом изволила сказано здесь весьма темно, так как бы расширяла науки.

Вы, наглы вихри, не держайте
Реветь.

Р е в е т ь — опять непростительной перенос.

Но кротко разглашайте
Прекрасны наши времена.

Ветром кротко разглашать наши времена! Ето уходит от понятия моего. Мне кажется, что больше ветр, то больше он делает разглашения. А прекрасны времена не знаю можно ли сказать. Можно сказать прекрасные дни, говоря о днях весенних, прекрасные девицы, и прекрасные времена, ежели говорится о погоде, а счастливые времена прекрасными не называются.

В безмолвии внимай вселенна.

Вселенна употребляется по вольности вместо вселенная, которая вольность весьма нечувствительна, однако для чего сочинитель сей оды в моих стихах ету вольность критиковал, когда он и сам ее употребляет?

Се хочет лира восхищенна.

Говорится разум восхищенный, дух восхищенный, а слово восхищенная лира, равно так слышится, как восхищенная скрипица, восхищенная труба и прочее.

СТРОФА VII

Ужасный чудными делами.

Бог велик чудными делами, а не ужасен.

Послал в Россию человека,
Каков не слыхан был от века.

Это взято из моих стихов точно, которые за три года
прежде сей оды сделаны, и которые так написаны о Петре
ж Великом:

От начала перьва века.
Такового человека.
Не видало естество.

От начала перьва века, — сказал я, кажется мне, ясно, а от
века ничего не знаменует; иное бы было, ежели б было сказа-
но: во всей вечности не слыхано; а от века, ето я не знаю что.

СТРОФА VIII

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках.

Меч бывает не в руках, но в руке.
С в о й м е ч. Марс видел в руке Петровой меч, а не свой меч.

И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на Российский флаг.

Нептун чудился. Чудился — слово самое подлое и так
подло, как дивовался. Нептун не чудился, удивлялся, а еже-
ли меч свой видел в чужих руках, так лутче бы сказать
страшился, устрашался или ужасался.

В р у к а х и ф л а г не делают никакой рифмы.

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна.

Что зданиями окруженна, я знаю, а что в стенах укреп-
ленна — етого я не понимаю; еще бы мне понятнее было,
ежели б было сказано стенами укрепленна, хотя Нева стена-
ми и не укрепленна, кроме крепости. А укреплен Петер-
бург, да не стенами, Кронштатом.

Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась.
Которым прежде я текла?

Надобно бы было сказать:

Или я ныне позабывшись
С оною пути склонилась.
Которым прежде я текла?

СТРОФА IX

Сия строфа хотя и не из лутчих и сей оде, однако критике не подвержена, ежели не весьма строго критиковать.

СТРОФА X

К несносной скорби наших душ.

Лутче бы было сказано, к несносной нашей скорби, а не к скорби душ. Сочинитель сей оды под скорбию души разумел печаль, а многие не без основания будут разуметь болезнь, от какой тело страждет. Однако я его не очень критикую.

Нас в плаче погрузил глубоком.

Прилагательное имя глубокой к плачу не приставливается. Можно сказать в глубокой печали, а не в глубоком плаче. И в глубоких потоках слез сказать нельзя, не только в глубоком плаче.

Внушил рыданий наших слух.

Рыданий наших слух, рыданий наших глас, или рыданий наших вопль, ни на каком языке сказать, чтоб то не подвергалось правильной критике, не можно.

Верхи парнасски восстенали.

Восстенали Музы, живущие на верхах парнасских, а не верхи.

СТРОФА XI

Сомненный их шатался путь.

Они на пути шатались, а не путь шатался. Дорога никогда не шатается, но шатается, что стоит или ходит, а что лежит, то не шатается никогда.

И токмо, шествуя, желали.

Т о к м о есть слово приказное, равно так, как я к о б ы и и м е е т с я, а не стихотворное.

На гроб и на дела взглянуть.

На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать: я взглянул на дела, так можно и на мысль взглянуть молвить.

СТРОФА XII

О коль согласно там бряцает.

Бряцает и бренчит есть слово самое подлое; по еще бренчит лутче, что оно употребляется, а бряцает не употребляется никогда, и есть слово нововымышленное, и подло как выговором, так и знаменованием.

О коль согласно там бряцает
Приятных струн сладчайший глас!

Бряцают струны, а не глас, а глас и бряцание все одно, с тем только разнством, что глас дале слышится, нежели бряцание или бренчанье.

Все холмы покрывают лики.

Холмы еще не значат множества холмов, а все холмы знаменуют множество холмов. Какие ж лики их покрывают? Муз и всех только девять, а не полки.

СТРОФА XIII

И в поле весь свой век живет;

В поле весь свой век живет пастух, а воины в поле вы-
ходят, а живут часто и не в полях.

Воина сочинитель сей оды берет за военачальника. А
воин не военачальника знаменует но всякого, кто воюет.

Но ратники ему подвластны
Всегда хвалы его причастны.

Сии два стиха, по которым они начинаются, ни к преды-
дущему ни к последующему не привязаны, и так невместно
поставлены, что и критики не достойны, а я могу клясться,
что я не постигаю слагателства мнения, для чего он их
написал.

И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает.

К чему *И* здесь привязано, я не могу же понять. А что
шум со всех сторон звучащу славу заглушает, в этом я ни-
какого возвышения стихотворного духа не вижу. Мне ка-
жется, чтоб это лутче было, чтоб оной со всех сторон про-
исходящий шум, гремящего славы гласа не мог заглушить.
Глас славы больше бы стиху дал величества, нежели народ-
ной крик, которой стиха ни мало не возвышает.

И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.

Трубный глас не гремит, гремят барабаны, а ежели по-
зволено сказать вместо трубного гласа трубный гром, так
можно сказать и гром скрипицы, и гром флейты. Если пла-
чевный побежденных стон глушит глас славы, то конечно
из того следует, что возглашает не громко. А потому что
слава громко возглашает, то плачевный побежденных стон
гласу славы не мешает. Глас славы далеко слышится, а по-
бежденных стон не далеко простирается.

СТРОФА XIV

Сия Тебе единой слава
[Монархия] принадлежит.

Я не знаю на что здесь стихотворец указывает. Ежели его называется одической перерыв, так этот перерыв и ошибка очень велики. Надобно отрываться с тем, чтоб опять возвратиться; а здесь, что он оторвался, я вижу, а чтоб он возвратился — того не видно.

Сия тебе единой слава
[Монархия] принадлежит.

Я как ни умствую, не постигаю, на что он указывает.

О как тебе благодарить!

Этот стих со всем своим восклицанием слаб: и нет ни чего хуже, как слабое восклицание.

Что щедростью твоей цветет.

Говорится щедрота, а не щедрость; щедрость не русское слово.

СТРОФА XV

Толикое земель пространство
Когда всевышний поручил
Тебе в счастливое подданство.

Надобно, следуя правилам всех языков, сказать:

Когда всевышний поручил
Толикое-земель пространство
Тебе в счастливое подданство.

Однако это совсем за худое почестъ нельзя.

Всевышний не говорится, а говорится вышний. Иное дело всемогущий. Всемогущий тот, кто все что ни есть может. А ежели по тому примеру написать вышнего, так будет

всех или всего вышний; вышний слово совсем столько ж неупотребительное, как всевышний.

В счастливое подданство — не говорится нигде, а говорится в счастливое подданство.

Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.

Индия слывет эта земля, а не Индия.

Индия и Россия — рифмы самые бедные, и выговором и тем, что они обе имена свойственные, что только в самой нужде полагается.

СТРОФА XVI

Меж льдистыми горами:

Меж льдистыми — делает выговору великую трудность, что я весьма обегать стараюсь; однако и это я за большой порок не ставлю.

В прочем эта строфа выработана хорошо.

Сравнившись морю широтой.

Надобно по грамматическим правилам оказать: С р а в н и в ш и с ь с м о р е м ш и р о т о й.

СТРОФА XVII

Во втором стихе сей строфы вместо природы или естества поставлена натура, и хотя это и простительно, однако для чего слово натура в русских речах без нужды употреблять?

Где в роскоше прохладных теней.

Роскошь прохладных теней — весьма странно ушам моим слышится.

Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные; разве охлаждающие или прохлаждающие:

Охотник где не метил луком.

Где надлежало поставить но грамматическим правилам пред охотником, и сказать: Где о х о т н и к н е м е т и л л у к о м.

А это только для меры стоп испорчено.

Не метил луком.

Не луком метят охотники, стрелами, ежели из луков стреляют. Но для чего здесь один лук поминается? Есть у охотников и другое оружие, которое они для охоты употребляют. Из лука птиц реже бьют, нежели из фузеи. Или для того, что стук для рифмы надобен был?

В протчем и эта строфа изрядная.

ОТВЕТ НА КРИТИКУ

Не надлежало бы мне ответствовать на сочиненную против меня г. Т. критику, ибо я в ней кроме брани ничего не нашел; однако надобно его потешить и что-нибудь на то написать, чтоб он не подумал, что я его так много уничтожаю, что уж и отвечать не хочу. Ежели на все то, что он написал, ответствовать, — так я очень много потеряю времени; а часа два за работу долгой его критики я употребить к его услугам не скуплюсь.

Ежели делать опровержение на критику его, которую он в написанной на меня книжке употребил о моих одах; так я потеряю очень много времени, ибо он едва не всякую в них критиковал литерату; того ради я то все пройду мимо. Что ж до прочего надлежит, о том хотя не много поговорю...

§ I

Не дивлюсь, говорит он, что поступка нашего автора безмерно сходствует с цветом его волос, с движением очей, с обращением языка и с биением сердца. О каком он говорит биении сердца, того я не понимаю; впрочем сия новомодная критика очень преславна!

§ II

Не думает ли он, говорит он обо мне, чего он сам стоит и что и каков тот, против которого он как цепи спустил своевольную в лихости свою музу? — Думаю.

§ III

В одах требует он исторического порядка и хулит, что Кир упомянут прежде Июлия.

Loin ces rimeurs craintifs, dont l'esprit phlegmatique
Garde dans ses fureurs un ordre didactique,
Qui chantaut d'un heros les progrès éclatans.
Maigres historiens suivront l'ordre des tems

(Boileau, L'Art poétique, chant II. v. 75.)

Все равно, что о том герое говорить порядком историческим, которого стихотворец воспевает, что о тех, которых он с ним сравнивает: история в оде должна быть непорядочна.

§ IV

Хулит он изъяснение грозный вал, и хвалит зыбки и й вал, не знаю для чего.

§ V

Приводя в пример он строфу из некоторой оды г. Л., не узнал он, что автор недремлющими называет очами, хотя то и совершенно изъяснено, что автор недремлющими очами называет звезды, а он подумал, что сказано о ангелах. А строфа сия очень ясна.

§ VI

Привязался он к типографическим двум погрешностям, как будто клад нашел. Надлежало написать у м н о ж ь с е я, а ошибкою напечатан у м н о ж ь с е й, и вместо у д о б н о напечатано у д о б н о й: как же подумать чтоб первому ошибку кто-нибудь сделать мог, кто хотя не много о стихосложении слышал, а другую, кто хотя несколько по-русски умеет.

§ VII

И хотя ж о д ы с в о й с т в о, говорит он, п о м н о н и ю а в т о р о в у, что она

Взлетает к небесам, свергается во ад,
И мчась в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны.

(Вторая из двух моих эпистол).

Однако де сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке.

Я как угорелая кошка не суюсь, а подлому изъяснению, как к угорелой кошке, кроме его сочинений, ни в какой критике места не нахожу.

§ VIII

Беспорядок оды долженствует быть порядочен. Порядочный беспорядок есть любимое его изъяснение, как прекрасная красота, приятная приятность, горькая горесть, сладкая сладость; а Боало не говорит, чтоб в оде был порядочный беспорядок.

Son style impetueux souvent marche au hazard.
Clez elle un beau désordre est un effet de l'art.

L'Art poétique. Chant II, v. 71.

§ IX

Другое любимое его изъяснение, чтоб сплестать существительное имя с весьма противным именем прилагательным: например: т р е з в о е п и я н с т в о , в чем он тщился сделать подражание Боаловой оде:

Qelle docte et sainte yvresse;

Но это ни мало на то не походит.

§ X

Ода из негодных негоднейшая есть третья его любимое изъяснение.

§ XI

Говорит он мне моими стихами:

Нет тайны никакой безумственно писать.
Искусство, чтоб свой слог исправно предлагать,
Чтоб мнение творца воображалось ясно,
И речи бы текли свободно и согласно.

(Во второй из двух моих эпистол).

Я не знаю к кому сии стихи, ко мне или к нему больше приличествуют. Песенка:

Поют птички,
Со синички,
Хвостом машут и лисички.

*

Плюнь на суку,
Морскую скуку,
Держись черней и знай штуку.

кажется мне, не лучше моих сочинений.

§ XII

Порочит он, что мои шестистопные в трагедиях стихи во многих местах в пресечении не ямбами окончиваются, и в доказательство того приводит немецкое стихотворство.

Это правда, что немцы редко не ямбами первое полустишие окончивают, а причина тому, что у них великое множество коротких слов, а у нас множество долгих; и для того я чаще первое полустишие не ямбами окончиваю, нежели немцы; однако я думаю, что и другие наших трагедий авторы того не убегают, да и убежать не для чего, а если бы в том кто и трудиться стал, кажется, что б труд сей был бесполезен, чтоб чистые сыскивая к пресечению ямбы, терять мысли.

Во утверждение того, что и немцы в пресечениях не ямбы иногда употребляют, прилагаю я здесь некоторые в пример стихи из первой книги, которая мне в глаза попала.

Zu schwache Tugenden die ihr ihn erst regieret.
Ist Warus wenigstens noch nicht gewisser Sieger
So gehe denn, Flawius, erhitze deinen Muth.
Was Hassenswürdiges in Warus Thaten steckt.
Ist's möglich werthenter! so schontest du mein Bhut.

Трагедия Герман.

§ XIII .

Етот, ета, ето, за се й, с и я, с и е, имею я за вольность, что в оде положить нельзя, а в трагедиях в некоторых местах полагать можно; ибо они слова не чужестранные и не простонародные; да я ж кладу их и очень редко.

Б р а т и е в вместо б р а т и й есть вольность же, так же след ст в и е в и прочес; а братиев есть и весьма вольность малая; ибо хотя братий и правильнее, нежели братиев, однако вместо братиев сокращенно братьев еще употребительные нежели братий: зело зело братьев я здесь в угодность его положил много. А я употреблению с таким же следую рачением, как и правилам: правильные слова делают чистоту, а употребительные слова из склада грубость выгоняют, например: Я люблю сего, а ты любишь другаго — есть правильно, но грубо. Я

люблю этого, а ты другога — от употребления и от изгнания трех слогов го и гаго слышится приятнее. Вот для чего я это делаю, а не от незнания, как гневаясь на меня г. Т. говорить изволит.

Кладет в порок, что я пишу о п я т ь з а п а к и; но прилично ли положить в рот девице семнадцати лет, когда она в крайней с любовником разговаривает страсти, между нежных слов п а к и? А о п я т ь слово совершенно употребительное, и ежели не писать о п я т ь з а п а к и, так и к о т о р ы й, к о т о р а я, к о т о р о е надобно отставить и вместо того употреблять к превеликому себе посмешеству неупотребительные ныне слова и ж е, я ж е, и е ж е, которые хорошо слышатся в церковных наших книгах и очень будут дурны не только в любовных, но и в геройских разговорах.

П р а в и л ы, п р а в ы, л е т ы и прочие многие среднего рода слова во множественном пишу я вместо п р а в и л а, н р а в а, л е т а, и проч. от употребления, а я и общее употребление за устав же почитаю. Мне кажется все равно, п р а в а и п р а в ы, л е т а и л е т ы. Т р о н у т ь с е р д ц е вместо п р и в е с т ь в ж а л о с т ь, говорит весь свет; так для чего таких мне слов не употреблять, которых знаменование все люди знают и которые все употребляют.

Ето кажется мне хуже, что г. Т. сделал себе правила отменные ото всего общества, и только сам им следует: пишет разделяя пречудно роды: к о т о р ы и, к о т о р ы е, к о т о р ы я. Другии, д р у г и е, д р у г и я. Л ю б о в н ы й, л ю б о в н ы е, л ю б о в н ы я и проч.

§ XIV

Правописание в моих сочинениях называет он кривописанием, за то что в трагедиях моих есть в правописании некоторые ошибки, от того что я за неимением времени сочинения свои в правописании не тщательно рассматриваю. А он и все русское правописание переменял, однако и действительного своего кривописания кривописанием не

называет. Порочит, что я пишу п р и я т с т в о вместо и п р і я т с т в о и прочие составленные слова с предлогом при. Я не знаю, какое он право имеет, сам переменяв все правописание, к одному моему *и* привязаться, а что п р и я т с т в о правильнее, хотя *и* пред гласною стоит литерою, нежели п р і я т с т в о, в том со мною многие знающие люди соглашаются. Предлог п р и, думается мне, хотя и составится с каким другим словом, должен остаться с *и*; ибо сей слог и в составленном слове виден, что он предлог. Впрочем оба не грешат, и тот кто пишет п р и я т с т в о, и тот кто пишет п р і я т с т в о.

§ XV

Вольности паденье, желанье, за падение, желанье и проч. называет он подлым употреблением. А то употребляют все; лучше бы он говорил, что то не правильно, а не в подлом употреблении. Да таких вольностей в немецком стихосложении, на которое он ссылается, тьма; а вольности их сих вольностей несравненно больше; например: Erschrocknes за erschrockenes, steht за stehet, probiert за probieret, Ihrübereilt euch за Ihr übereilet euch, Vermessnes за Vermessenes, seh, geh за sehe, gehe.

Да такие ли только? Есть несказанные вольности.

А что французы того не употребляют, так их сложение стоп того и не требует; ибо их язык правильного сочинения стоп, какое имеют наш и немецкой, не имеет; отчего и в вольностях таковых им нет нужды.

Напоследок есть столько ж правильно, как в последок, а я пишу и то и другое.

Увидя заувидеши и прочее подобное тому — все малые вольности; да для чего он увидеши вольностью не ставит; ибо прямо говорится не увидя и не увидеши, но увидев. Видно изо всего, что он хотел только ко всему без пути привязываться, а не критиковать. К тому ж критика и не его сил дело.

§ XVI

Описка была в моей переписанной трагедии, и написано вместо м о л я щ а я т е б я , м о л я щ а я т е б е , чего если б я не знал, то б мне самому себя было стыдно, и когда то уже напечатано было, так некто из моих приятелей, то увидев, спрашивал меня, для чего я вместо винительного дательный поставил падеж. Я ему тогда ж сказал, что это описка, а в сочинении моем оно не так. Что ж г. Т. к этому привязывается? Довольно, что то уже в типографических погрешностях показано. Да сверх того, что ему в том нужды, знал ли я это или не знал? Он вить делает критику на письма мои, а не на меня.

Слово п о б о р н и к для чего его принял, было противно и для чего отставил, — кажется мне, что о том сказывать нет нужды; довольно того, что оно отставлено.

Он же критикует и исписал полстраницы на типографическую погрешность стиха:

Х о т ь с м е р т ь в г л а з а х е г о , о н з р и т б е с -
с т р а ш н ы м о к о м .

Я многим показывал мою трагедию вчерне, что там написано х о т ь с м е р т ь , а не х о т я с м е р т ь ; а если б было в черном поправлено или скребено, так бы это было видно; да и сам он, я чаю, думает, что это типографическая погрешность, а не сочинения: да полно на меня крайне прогневаться изволил.

Такой ошибки в стихосложении никакой слагатель стоп сделать не может; ибо всякому слагателю стихов труднее сделать стих неправильной, нежели правильной, когда он все прочее сочиняет, что до стоп касается, сочиняет правильно. И от сих то двух погрешностей в печати, о которых он подлинно знает, что то типографические погрешности, х о т я вместо х о т ь , да в о д е я в и с е й , вместо я в и с е я , говорит он, что я в одах и в трагедиях полагаю строки за стихи. Очень это смешно, и ясно, что он превеликою на

меня надут злобою; да на меня ли одного? на весь свет: за то, что его сочинений никто не хвалит; а паче те, которыми они на рассмотрение даются, можно ли их напечатать позволить. Что ж касается до меня, меня он всех пуще не любит за некоторые в одной моей епистоле стихи и за комедию, которые он берет на свой счет. Пускай его берет, а я в том, что не к нему то сделано, клясться причины не имею. Я то писал так, как везде писать позволено, хотя б то и о нем было; однако я не говорю, что то о нем писал; может быть о нем, а может быть и не о нем. А он точно во всей своей критике немилосердо меня бранить изволит, как нигде никого не критикуют; только от него все сносно.

§ XVII

Для чего я пишу солнце за солнце, сердце за сердце и проч.; такой вздор не стоит и труда, чтоб то опровергать; хотя подлинно и вся его критика тем только тяжка, что много в ней бумаги да брани, если б и то на вески положить было можно.

§ XVIII

«Дивно мне, что он не приметил еще типографической в «Хореве» ошибки и к ней не привязался, которая б ему больше новомодного критического духа подать могла. Я не знаю, подлинно ль, он оную в критике своей назначил, ибо я многого в ней не читал. Кто столько вздору прочтет, ничего не пропуская?

§ XIX

Жестоко озлобясь и браня меня, говорит он, что Т р е с о т и н и у с мой из Гольберга. Каким же образом под именем Тресотиниуса находит он себя, ежели сия комедия взята из Гольберга? или он думает, что у них такой же русской не знающий педант был, какой под именем Тресоти-

ниуса у меня представлен? А капитан Брамарбас по карактеру своему взят из Терентиева «Евнуха», который комик не только греческих комиков был подражателем, но почти переводчиком. Что ж имя Брамарбаса взято из Гольберга, и в том он ошибается; ибо Гольбергов офицер в немецком переводе сим назван именем, а в датском подлиннике он не Брамарбасом называется.

§ XX

Хорев, говорит он, взят весь из Корнелия, Расина и Вольтера, а паче из Расиновой Федры. Это не правда; а что есть в ней подражании, а стихов пять шесть есть и переводных, что я и укрывать не имел намерения для того что то ни мало не стыдно. Сам Расин, сей великий стихотворец и преславный трагик, в лучшие свои трагедии взял подражением и переводом из Еприпида в И ф и г е н и ю *** стихов, в Ф е д р у *** стихов, чего ему никто не поставит в слабость, да и ставить невозможно.

§ XXI

Гамлет мой, говорит он, не знаю от кого услышав, переведен с французской прозы аглийской Шекеспировой трагедии, в чем он очень ошибся. Гамлет мой кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения на Шекеспирову трагедию едва, едва походит.

§ XXII

Епистола моя о стихотворстве, говорит он, вся Боалова, а Боало взял из Горация. Нет: Боало взял не все из Горация, а я не все взял из Боало. Кто захочет мою епистолу сличить с Боаловыми о стихотворстве правилами, тот ясно увидит, что я из Боало может быть не больше взял, сколько Боало взял из Горация, а что нечто из Боало взято, я в том и запираюсь никогда не хотел.

§ XXIII

От Вольтеровых двух стихов, которые я почти поревел и положил в трагедию Хорева, в прежестокую г. Т. вступил ярость, делает прочие восклицания и прочие неистовствы; а дело все состоит, что в печати не в том месте поставлена запятая.

Удивительно мне, что он пуще этого не привязался к стиху, который у меня в трагедии над оними двумя поставлен: *Жестокой, дай мне смерть? я смерти не боюся.*

После перьвого полустушиши знак вопрошения не надобен, ето только опечатка.

Еще удивляюсь я, что он не привязался к типографической погрешности в Хореве:

Когда я в бедственный лютейша дня часах.

А надобно: К о г д а я в б е д с т в е н н ы х л ю т е й ш а д н я ч а с а х.

Да во второй епистоле вместо:

Прадон и Шапелен не тамо ли,

напечатано н е т о к м о л и. Да в одном стихе выпущен весьма нужный слог. Надлежало сказать:

Свой нежный склад красит,

а напечатано: с в о й н е ж н ы й к р а с и т.

§ XXIV

Услышал он, что я сочиняю трагедию, которая будет состоять в четырех только действующих лицах. А не знаю, с чего ему подумалось, что я Е д и п а сочиняю; так он в критике своей предваряет, чтоб змотрители не удивлялись, что из четырех только человек трагедия моя состоять будет; ибо де он всю возмет из Софокла, у которого пять только человек действующих в Е д и п е лиц, и из сих де пяти он одну выкинет.

Софоклов Е д и п с хорами, так его дело весьма легкое, чтоб из пяти действующих лиц трагедию составить.

Трагедия сия, о которой он предваряет, есть не Е д и п, но С и н а в и Т р у в о р.

А если б я сочинял Е д и п а, то б конечно взял из Софокла. Корнелий и Вольтер из Софокла ж своих Е д и п о в взяли; его это вымысел.

О СТИХОТВОРСТВЕ КАМЧАДАЛОВ

Свобода, праздность и любовь суть источники стихотворства. Они — способы в изображении естества человеческого остроумию и в самой грубой природе. Чувствие человеческое равно, хотя и мысли непросвещенны. Мысли наши, единым чувствием провождаемы, лучшими словами изображаются, нежели искусством, хотя искусство природе и весьма потребно. Счастливы те, которых искусство не ослепляет и не отводит от природы, что с слабостию разума человеческого нередко делается. А говоря о стихотворстве, которое чистейшим изображением естества назваться может, оно всего больше ослеплению искусства подвержено, что ясно доказали старающиеся превзойти Гомера, Софокла, Вергилия и Овидия. Останемся лучше в границах природы и разума, и в мысли таковой, что человеку человечества превзойти неудобно. Природное чувства изъяснение изо всех есть лучшее, чему приобщенная при сем камчатская песенка изрядный свидетель.

Потерял жену и душу
И пойду с печали в лес:
Буду с дров сдирать я корку,
И питаться буду тем,
Только встану я поутру,
Утку в море погоню,
И поглядывать я стану,
Не найду ли где души.

К НЕСМЫСЛЕННЫМ РИФМОТВОРЦАМ

Я не знаю кратчайшего способа стати стихотворцем, как выучившись грамоте, научиться узнати, что стопа, — а ето наука самая легкая, и только трех часов времени требует, — начать писать и отдавати в печать. Сей новый и краткий способ уже несколько восприят; но я, желая успеха словесным наукам, оный всем охотникам марать бумагу и мучить типографщиков и справщика, больше препоручаю и ободряю молодых людей: врите, друзья мои, изо всей силы, а я вам порука, что вы не только самых крайних невеж, но и таковых людей, которых учеными почитают, или паче стихотворцами, найдете в числе ваших похвалителей! не пишите только трагедий; ибо в них невежество автора паче всего открывается, и не уповайте на искусство актеров, чая получить во вздоре вашем помощью оных какой успех; дурная женщина и в робе дурна, а хорошая и в телогрее хороша. Всего более советую вам в великолепных упражняться одах; ибо многие читатели, да и сами некоторые лирические стихотворцы рассуждают тако, что никак невозможно, чтоб была ода и великолепна и ясна; по моему мнению пропади такое великолепие, в котором нет ясности. Многие говорили о архиепископе Феофане, что проповеди его не очень хороши, потому что они просты; что похвальный естественная простоты, искусством очищенной, и что глупые сих людей, которые вне естества хитрости ищут? Но когда таких людей много, — слагайте, несмысленные виршесплетатели, оды; лишь только темные пишите. А ежели вы хотите последовать искренности моей, так учитесь сперва, и то ежели имеете способность, и пишите, но сделайте то с первыми сочинениями своими, что сделал я с своими, девять лет писав: бросьте все оные в печь; сие жертвоприношение Аполлону приятнее будет, нежели издание вашего вздора в печати. Язык наш великого исправления требует, а вы его своими изданиями еще больше пор-

тите. Был некогда и я сему подвержен согрешению, которому вы себя подвергаете, и слабые стихи выпустил; но я был то сделати несколько принужден, да они же и выпущены как от рабенка, и не от меня, но от кадетского корпуса, напечатаны для показания только моего ученичества, а не стихотворства, да в то же время и стихотворцев у нас еще не было и научиться было не у кого. Я будто сквозь дремучий лес, сокрывающий от очей моих жилище муз, без проводника проходил, и хотя я много должен Расину, но его увидел я уже тогда, как вышел из сего леса и когда уже парнасская гора предъявилася взору моему. Но Расин — француз и в русском языке мне дать наставления не мог. Русским языком и чистотою склада — ни стихов, ни прозы — не должен я никому, кроме себя; да должен я за первые основания в русском языке отцу моему, а он тем должен Зейкену, который выписан был от государя императора Петра Великого в учителя к господам Нарышкиным, и который после был учителем государя императора Петра Второго. Не подумайте вы, что я из ревности вас отвращаю от стихотворства: вы знаете, что я к тому ни малейшия не имею причины и что ущерба чести моей быть не может, когда мои сограждания хорошо стихи писать будут. Я люблю наш прекрасный язык, и стал бы радоваться, ежели бы, познав оного красоту, в нем русские люди больше нынешнего упражнялися и успехи получали, и чтобы не язык, но свое нерадение обвиняли; но любя язык русской, могу ли я такие похваляти сочинения, которые его безобразят? Лучше не имети никаких писателей, нежели имети дурных. И сие одно нашему языку делает насилие, когда писатели разносити литер не умеют, о чем может быть им и в мысли не впадало, да и сам я в тончайшее оного рассмотрение вшел недавно. Не знаю, кому, или лучше не хочу сказать, кому, не показалася литера *i* и того же произношения литера *и*; и для того уставил он новое и странное правило очень часто применять ея в литеру *e*. А то еще и страннее, что многие

правилу сему, ни на естестве языка, ни на древних книгах, ни на употреблении основанном, следуют, то только в доказательство приемля: Так сказал Пифагор; а Пифагор московского наречия не знает; ибо он родился в деревне такого уезда, где говорят не только крестьяня, но и дворяня очень дурно; а мы, москвитяне, должны ли сему правилу повиноваться, хотя бы оно золотыми литерами напечатано было? Д о с т о и н называется д о с т о е н, б ы в ш и й — б ы в ш е й и пр. Все, которые в русском языке сильны, в опровержении сего со мною согласны; не отрава ли такие правила нашему языку? Правописание наше подъячие и так уже совсем испортили. А что свойственно до порчи касается языка, немцы насыпали в него слов немецких, пети-метры — французских, предки наши — татарских, педан-ты — латинских, переводчики священного писания — греческих: опасно, чтобы кирейки не умножили в нем и польских слов. Немцы склад наш по немецкой учредили грамматике. Но что еще больше портит язык наш? худые переводчики; худые писатели; а паче всего худые стихотворцы.

О СТОПОСЛОЖЕНИИ

Российское стопосложение основано единственно на естественной тонической долготе: а в тоническом ударении по естеству каждого языка стоп пять родов; хотя у греков и римлян была шестая стопа, называемая спондеем и превращаемая в тоническом естественном ударении или в хорей или ямб. Сия то стопа есть помешательство стремящимся к поэзии и лишает их чистого стопосложения, без которого никакая поэма поемому названа быть не может, а строки мернословные, без чистого стопосложения и без хороших рифм, не будут ни стихи, ни проза: что ж? этого я не знаю.

Г. Ломоносов знал недостатки сладкоречия: то есть убожество рифм, затруднение от неразности литер, выговора; нечистоту стопосложения, темноту оклада, рушение грамматики и правописания и все то, что нежному упорно слуху и неповрежденному противно вкусу; но, убегая сей великой трудности, не находя ко стопосложению и довольно имея к одной только лирической поэзии способности, — а при том опирался на безразборные похвалы, вместо исправления стопосложения, его более и более портил; и став порчи сея образцом, не хуля того и во других, чем он сам был наполнен, открыл легкой путь ко стихотворению; но путь сей на Парнасскую гору не возводит. У г. Ломоносова во строфах его много еще достойного осталось, хотя что, или лучше сказать, хотя и все, недостаточно; а у преемников его иногда и запаха стихотворного не видно. Что г. Ломоносов был неисправный и непроторный стопослагатель, это я не пустыми словами, но неопровергаемыми доводами покажу; и все мою истину увидят ясно: что ему мною и самому часто говорено было. Жаль того, что в кое время мы с ним были приятели и ежедневные собеседники и друг от друга здравые принимали советы, я сам тогда тонкости стопосложения не знал; но после долговременную приобрел себе истинное о нем понятие практикою. А что г. Ломоносов местоимения положил, яко вспомогательные частицы именам и речениям, и включил наречия во предлоги, сие сколько грамматику портит, толико и стопосложение.

Г. Ломоносов, читая стихи свои, слышал то, что его ямбы иногда дактилями обезображаемы были, как и грубостию слияния негласных литер; но или не мог или не хотел дати себе труда для нежности слога. А притом знал он и то, что такое малотрудное сложение многими незнающими по причине грубости оного высокостию почитается, и что многие легкотекущий склад мой нежным называли; но нежность оную почитали мягкосердою слабостию, придавая ему качество некоей громкости, а мне нежности: будто сти-

хотворцу возможно были без важности: а особливо при сочинении трагедии. И сам нежнейший К и н о л ь т важен, когда того обстоятельство требовало; хотя оперы французские, как и мои оперы, не на важности основаны, и не то свойство их.

А спондеи обезображивали и самые лучшие г. Ломоносова строфы, к великому мне о нем сожалению; ибо он только и г. Поповской нашему Парнаусу истинную честь от начала России, что до стихов надлежит, и приносили. И если бы г. Ломоносов не расстроивался со мною, не в таком бы состоянии видели мы российское красноречие, увядающее день от дня и грозящее увянути надолго; я ему еще подпора, некоторые духовные и такие люди, каков г. Козицкой, г. Матонис и им равнознающие, ежели есть такие.

Г. Тредьяковской, колико много он от меня ни слышался о спондеях, никак не мог поняти, что спондей у нас иногда хорей, иногда ямб, и полагал он по непонятию своему, что претворение спондеев в хорей и ямбы зависает от единого благоволения писателя; но сие благоволение будет ли читателю законом? а паче будет ли такое стопосложение слышно читателю, как мыслил автор? читатель не нас, но наши сочинения разбирает, и вкушает не то, что в моем было предпріятии, но что на бумагу положено. Автор узаконяет, но и сам узаконению разумного читателя подвержен.

Стоп тонических, исключая спондей, не надлежащий нашему стопосложению, имеем мы и все народы по устроению естества пять: а больше их и быть не может: подобно, как имеем мы пять чувств, и больше пяти никакое животное иметь не может. Но колико ни противно разуму, г. Тредьяковской изобрел еще стопы, что рассуждающему о стопосложении человеку толико же странно, ежели бы какой физик новые изобрел чувства. Все преисполненное животными пространство шестого чувства не покажет. Есть безумцы, утверждающие, что могут были и еще чувства, о

каких мы понятия иметь не можем; но такие сумасброды равномерны по премудрости своей с отрицающими божество, которое везде ясно изображается.

Стопы не на благоволении нашем основаны, но на самом естестве, и суть основание музыки и толкований целого чувства: вот причина, почему стопосложение почтенно, и что без чистого стопосложения стихи скаредную представляют нам прозу.

Сии пять стоп суть: хорей, ямб, дактиль, амфиврахий, анапест.

Х о р е й состоит из долгого и короткого слога: наприм. *по́ле, мо́ре, кра́сный, сла́бый, ви́жу, слы́шу* и проч.

Я м б состоит из короткого и долгого слога: наприм[ер]: *поля́, моря́, красно́, слабе́ть* и проч.

Д а к т и л ь состоит из долгого и двух коротких слогов: наприм[ер]: *и́стина, сча́стие, сла́влюся, ра́дуюсь* и проч.

А м ф в р а х и й состоит из короткого, долгого и короткого: наприм[ер]: *побе́да, исто́чник, вели́кий, влюбі́лась, изря́дно, четы́ре* и проч.

А н а п е с т состоит из двух коротких и долгого слогов: наприм[ер]: *челове́к, госпожа́, накормі́ть, полюбі́ть, цело́му́др, круглоти́ца* и проч.

Спондей, претворяемый не по произволению стопослагателя, но по правилу, о котором правиле, изобретенном мною, о чем и германские стопослагатели, имущие те же наблюдения во стопосложении, какие и мы имеем, не только никогда не писали, но и самые лучшие их пииты и чистейшие стопослагатели часто грешат, и которые меня за сие изобретение благодарить будут: спондей, говорю я часто, необходим и нашему и германскому стопосложению, как и пиррихий, имущий два слога, не составляющий стопы, кроме необходимости, где он, так же как и спондей, или в хорей или в ямб превращается.

Прежде скажу я о превращении пиррихия. Писателю нет нужды узнавати, когда он хорей и когда ямб; между

хореических стоп он сам собою хореем будет, а между ямбическими ямбом; но знали бы писатели, что чистые хорей и чистые ямбы превосходные пиррихий, и еще превосходные во пресечении стиха. Длина слов наших извиняет писателя во употреблении пиррихий; ибо без сея вольности и стихов сочинять не можно; хотя попедагентствовати для диковинки и можно; но такие ненадобные тонкости презираются и отводят автора от доброго вкуса, ищущего славы тамо, где ее не бывало, и проливающего пот ради посмеяния себе. Примеры пиррихий весьма многочисленны; а чем их меньше, тем чище стихи, а особливо во пресечении; да красота стихотворческого изображения их иногда сама требует; так лучше прекрасный стих пиррихийем пересечь, нежели ослабить разум и чувство. Пример употребления пиррихий:

Несчастливый Завлох отвечает тебе:
Когда угодно то Оснельде и судьбе,

Почти неприметно, что пиррихий тут есть: а которые стопы состоят из них, те означены косыми литерами. Во втором стихе пиррихий нет.

Вейте тихие зефиры;
Возвращается весна:

Ни в ямбических моих сочинениях, ни в хореических пиррихий ни малейшего безобразия слогу не приносят, но еще и красоту.

О превращении спондеев будет объявлено после, и тамо, где то приличнее и следовательно изобразительнее будет, по понятии истолкования предыдущих околичностей.

Ежели я не опорочу грамматики г. Ломоносова, так я о нечистоте нашего стопосложения и ничего истолковать не могу; ибо главные пороки оного от того и произошли, чего г. Ломоносов сам не знал, не будучи ни грамматистом, ни

знающим чистоту московского приношения, и от того наше стопосложение и стало столь безобразно. Местоимения включил он во частицы речений, а некоторые наречия во предлоги; так если то не отвергнется, не можно стопосложения и вычистить; ибо вся нечистота стопосложения — от худого употребления спондеев, — местоимений, союзов и предлогов — и происходит; а его я докажу очень ясно, и всяк уверен будет о открытой мною истине.

К вам я прибегаю для решения моего предложения, Василий Евдокимович Адауров, Григорий Николаевич Теплов, Григорий Васильевич Козицкой, Николай Николаевич Мотонис, Григорий Андреевич Полетика, и ссылаюся на всех грамматистов и авторов во всей Европе: я, ты, он — частицы ли? Да и самое название местоимения важность его союзов и предлогов показывает. В какой грамматике и на каком языке видели вы: *ч т о, п р е ж д е, о к о л о, м и м о, б л и з к о, п о с л е, в н у т р и, к р о м е, с к в о з ь*, и прочие такие наречия суть предлоги? Когда у нас писывалось знающими язык *б л и с к о* вместо *б л и з к о*, и прочее пременение литер без малейшего основания? Когда мы писывали *л у ч ш е й* вместо *л у ч ш и й*: или *л е т á* вместо *л е т а*, и должно ли на колмогорском наречии состовляти правила грамматические? А из сего выходит то, что г. Ломоносов благородного не знал московского наречия, а еще меньше имел он понятия о грамматике, которой ныне все незнающие люди слепо повинуются, то только доводом имея: так де грамматика гласит; не язва ли это и не поветрие ли нашему прекрасному языку?

Г. Тредьяковской, г. Ломоносов и многие другие, отходя от древнего употребления, довольно и склад наш и правописание портили и ныне ежедневно портят, не меньше, как безграмотные приказные писцы: сии от незнания, те от умствования, не имея о складах языков разумного понятия; от чего произошло новое и самое смешное умствова-

ние о предлогах в о з, в о с: и прочих того же естества. Искати корня во предлогах есть искати корня не в д у б е и не в б е р е з е, но в т а б а к е р к е и п е р с т н е; ибо предлоги не слова и не речения; следовательно и корня имети не могут. Имена суть только слова и местоимения, так же и свойственные прилагательным именам наречия; глаголы суть речения; а союзы и предлоги суть частицы слова, не имущие сами по себе никакого знаменования; следовательно и корня имети не могут; но изображаются в нашем прекрасном языке по следующим во сопряжении с речением литер: какой способности ради глаз другие языки лишены, хотя само естество о всех языках литеру с и литеру з во произношении разделяет. С у нас во предлогах пред сухими литерами ставится, а з пред мягкими; напри[ер]: возбудить, возгордиться, воздать, возмериться, вознегодовать, возразить и проч., а пред сухими, воспеть, воскликнуть, востревожить, восхитить и проч.; а ежели следует за сим предлогом з или с; так первая следования литера и совсем выпускается, напри[ер]. в о з р е т ь, в о с п е т ь, в о с т а т ь, и проч., хотя при сем и некоторые изъятия сыщутся, напри[ер]: в о з з и я т ь, в о з с и я т ь, — то только после з; а г. Ломоносов писывал р а с с у ж д е н и е вместо р а з с у ж д е н и е: и почти все пишут: р а з з о р и т ь, а не р а з о р и т ь; з о р и т ь не знаменует ничего, а р а з о р я т и происходит от р а з о р а т и; тако разорялися здания городов; ибо они разоралися; дабы и остатков не оставалось. Все сие нашему стопосложению грубости приносит, колико безобразия правописанию.

Частица п р и, в чем и г. Ломоносов со мною усердно согласиться намерялся, не должна никогда литеры и в литеру і переменять, не взирая на древнее употребление, ибо истина и естество еще и древнего употребления сильнае: и надобно писати п р и я т е л ь, а не і употребляя вместо и и

писати пріятель. Сие стопосложению не препятствует, но странно нежному и стремящемуся к истине взору.

Мы пишем вещь, а не вещь: но согрешил ли бы писатель, если бы он по корню сего слова вещь писал? ибо сие производное слово точно от слова вѣсть родилось; но мы в сем старине можем упустить, и не отходя без большей нужды от нее, оставить вещь вещью, как и щастие писати вместо счастья; ибо счастье есть сокращенно счастье. Оставим и сию порчу порчею воспрियाю и утвержденною. Но что родится и произведет нашим потомкам от бесчисленных нынешних наших невежественных умствований? Всеконечное нашему прекрасному языку разрушение; ежели паче чаяния сие гордое невежество многими летами продлится и великими авторами и искусными грамматистами не исторгнется. А к пущему нашего языка падению, Собрание. Сие намерение произошло от усердия; но сие усердие языку в пагубу превратится, ибо сие общество состоит частию из ученых, но не из ученых во словесности, а частию из неученых; так ни медик ни господич пользы языку принести не может; хотя бы медик тысячи людей освободил от чахотки, юрист от разорения невинного ответчика, физик постиг бы первоначальные частицы вещества, математик описал бы отстояние дальнейших неподвижных нашему зрению звезд; но ко словесности потребен Овидий, Виргилий, Гораций, а не Локк, Невтон и Бургавен; частию же сие общество из дворян состоит, мало сведущих о словесных науках: а в экипажах их Парнассу нет нужды; ибо на сию гору в карете никто не возезжал, а Пегас и в одноколку никогда еще впрягаем не бывал. Опасно сие собрание словесности российской нашего века, а особливо ради того, что худо видящие писцы, опираясь на целое общество, и совсем ослепятся и в неисходимую упадут бездну. И можно ли почти не имея еще авторов и не авторам сочиняти уже к ужасной погибе-

ли языка лексикон. Вы, нареченные мною почтенные особы, разберите мое предложение. Скажите истину; ибо при таких обстоятельствах политика невместна. Язык наш сохраняем быти должен; ибо язык народа не безделка: впрочем, ежели сие мое предложение маловажно, так я впредь о сем может я упоминать не буду.

Кто слышал когда на каком другом языке или читал и на нашем древнем такими степенями возвышаемые и унижаемые речения: п е р в е й ш и й, г л а в н е й ш и й, п о с л е д н е й ш и й? Коли ето правильно, так можно сказать будет: в т о р е й ш и й, т р е т е й ш и й, ч е т в е р т е й ш и й, т р е х п у д н е й ш и й, т р е х а р ш и н н е й ш и й и проч. Не ввелася ли уже сия мерзость? Предмудрость не толь часто изобретает, как невежество.

По большей части наши нынешние сочинения, как прозаические, так и стихотворные или паче рифмотворные, и переводы не обогащают нас, но портят язык, когда всяк автором и переводчиком быти дерзает. В котором веке и в котором народе ето бывало?

Говорят иные: Когда де не станут писать худо, так и хорошо писать не научатся; но ученические задачи должны ли были печатаны? Говорят: со временем сей и сей писатель лучше будут; по пусть они тогда и выдают сочинения свои и переводы. Славы они хотят; но от кого? от невеж: да их де много; однако есть и просвещенные люди, а будет их еще и больше. Однако они думают тако, что сия неосновательная слава состроит им счастье. Слава их падет, но счастье не разрушится. Пример тому князь К***, основавший счастье свое самыми негодными стихами и похвалами российского Цицерона, не знающего ни прямыи чистоты российского склада, ни стихотворства. Сей К***, как говорят, был и исправный министр и ученый человек; но здесь дело о том только, что его счастье основали никем не читаемые стихи, славою автора не только Москву и Россию, но и всю Европу наполнившие.

Современники его были Буслаев, Кондратович и Тредьяковской, им самим почитаемый. О какая была тогда на Парнассе бедность; но что я и ныне за богатство на российском вижу Парнассе, а особливо по стихотворству! Ломоносова и Поповского нет: а другие стихотворения мне неизвестны.

Приступим поближе ко стопосложенню и рассмотрим стопы, показав и чистые оных образцы.

Хорей есть нежная стопа сама собою, и лучше всего к самым нежным и сочинениям принадлежит; но не имуща той живности, какую имеет ямб, должна она, по моему размышлению, к таким и сочинениям больше употребляться, какова она сама: напริม[ер]:

Горько плакала Филлида,
Очи простирая в Понт,
Из ея в котором вида
Вечно скрылся Демифонт.

Те берега, где с ней простился.
Где любим он ею был,
Сей неверный позабыл
И назад не возвратился.

Ямб есть гордая, живая и великолепная стопа; но я не знаю, дельно ли мы ее только почти одну в одах употребляем; хотя у меня есть и хореические оды; ибо ямб разговору посвящен, и больше эпической поэме, трагедии, комедии и сатире принадлежит, нежели оде. Пример живости и великолепия сея стопы:

И се уже рукой багряной
Врата отверзла в мир заря.
От ризы сыплет свет румяной
В поля, в леса, во град, в моря.
Велит ночным лучам склониться
Пред светлым днем, и в тверди скрыться,
И тем почтить его приход.
Он блеск и радость изливает,
И в красны лики созывает
Спасенный днесь российский род.

Или:

Плутон и Фурия мятутся,
Подземны пропасти ревут:
Врат ада вереи трясутся,
Врата колеблемы падут:
Цербер гортаньми всеми лаает,
Геена изо врат пылает,
Раздвинул челюсти Плутон,
Вострепетал и пал со трона:
Слетела со главы корона.
Смутился Стикс и Ахерон.

Дактиль есть та стопа, которая у греков и у римлян была больше всех в употреблении; но они ее всегда мешали со спондеями и с хорейми, ради различности изображения, и сею смесью различные и чувства изображали. Ибо сия стопа сама собою несколько унывна, и от сея смеси была она иногда живяе, иногда нежняе, иногда великолепняе, важняе и проч., но у них она не тоническою долготою произносилася, как у нас, но по сопряжению литер, и по правилу некотороря способности и узаконения. Пример дактилического стопосложения:

Полное сердце отравы,
Мучь возмущая мой дух.
Прежние жизни забавы
Скроются скоро все вдруг.

Как возложенное бремя.
Можно тебя мне снести!
Кончилось радостей время:
Вечно драгая прости!

Или:

Старый обычай и давняя мода,
Были б ворота всегда на крепи,
В доме всегда у приказного рода
Пес на часах у ворот на цепи.

Дворник забывшись не запер колитки;
Следственно можно втереться во двор.
В вымыслах мудрые остры и притки:
Входит мудрец тут, а именно вор.

Амфиврахий — стопа, изображающая сама собою и живность и нежность. Пример сего стопосложения:

Терзай мя рок злобный;
Рви сердце ты в части;
Во все ты напасти,
Меня уж вовлек.

* * *

О грозное время!..
Ах! Нет моей мочи...
Дражайшие очи,
Простите на век!

Или:

Покойник в стакане на дне и, мой свет,
Умершего мужа там вижу портрет.
По этой причине
Возможно ли ныне,
Когда я несчастна осталась одна,
Любезным сосудом мне пить не до дна?

Анапест — гордая и живая стопа, могущая употребляема быти в одах, ежели бы наши строфы не присвоили себе от г. Ломоносова по примеру немецких од ямба, чему и я во время моей молодости участником стал, последуя тем же немцам. Но ямб не извержется уже из наших од, хотя совершенное оного извержение и не надобно. Г. Ломоносов и хорей никогда не употреблял; но я, подражая и естеству и французам, хореические оды сочинял; хотя французское лирическое стопосложение и не имеет точной гармонии, но только хореическими тонами отзывается. Анапестические стихи сочетания почти не терпят, и красивы только одними рифмами мужескими. Здесь положу я ко примеру анапеста, как он со другими стихами сопрягается: и беру

нарочно такие стихи, где каждый стих особого стопосложения, и как бы взирая на сей образец, все стопы по разнь употребить было можно:

- X. Вниди в нежно сердце Прокрисы прекрасной,
Я. И нежность ты ее на гордость премени:
Ам. Возволнуй ее сердце, как море волнует:
Ан. Ты встань на того, кто ей мил паче всех:
Д. Дай ей склониться к тому, кто противен!

Пример анапестов.

Нес мужик пуда три
На продажу свинцу в небольшой котоме:
Изгибается он, да нельзя и не так;
Вить не грош на вино он несет на кабак.
Мир ругается, видя, что гнется мужик;
Свинценосца не кажется труд им велик.
Им мужик отвечал:
Труд мой кажется мал;
Только бог это весть,
Что в котомишке есть:
Да известно тому,
Кто несет котому.

Хорей, и дактиль по нем, суть нежные стопы; ямб и анапест живнотные, амфиврахий — нежности и живнотности смесь. И все российскому языку и свойственны и полезны. Но где нет правильного стопосложения, тамо нет и стихов; сколько же стихов останется стихотворцев, сочиняющих стихи по привычке и не знающих о правилах стопосложения!

Спондей должен бы был состоять из двух долгих слогов, как пиррихий из двух коротких; но пиррихий сам собою стоять не может и превращается, как уже сказано; так без превращения и спондей тоническою долгою стоять не может.

Сказано и то, что спондей невежественных авторов во заблуждение приводит. Поправить это и объяснить легко; но должно приняты за грамматику г. Ломоносова: грамма-

тические наставления учащегося стопосложению еще больше затмят; а кроме сей дурной и портящей весь язык грамматики нет; и должно прибегнуть по крайней мере к чужих языков общей грамматике; а кто чужих языков не знает, тому стихи сочинять никак не возможно.

Пиша о стопосложении, не надлежало бы мне поминать о частях языка; но по несчастью наши рифмотворцы, или паче желающие быти рифмотворцами, грамматических оснований не знают; так конечно мне за самые мелочи, вступающая в истолкование стопосложения, ухватиться надобно, ибо без того все мои ясности на турецком языке писанными покажутся. Кто не удивится, что есть авторы во стихотворении, не знающие грамматических правил? Есть; но таковы и стихи их.

Язык наш, не требуя артикелев, имеет восемь частей слова. Сии части суть: и м я, м е с т о и м е н и е, г л а г о л, п р и ч а с т и е, н а р е ч и е, п р е д л о г, с о ю з, м е ж д о м е т и е. Я называю сии части так, как их наши предки называли и под коими званиями они известны; ибо в перемене названия их нет и нужды.

И м я делится на существительное и прилагательное; а существительное — на собственное и нарицательное. Имена существительные: с т р а н а, г о р о д, и с т и н а, л ю б о в ь: сии суть нарицательные; собственные: П а в е л, К а т е р и н а, М о с к в а, Р о с с и я.

Имя прилагательное: в е л и к и й, п р е м у д р ы й, к р а с н ы й, с в е ж и й и проч.

Местоимения суть: я, т ы, о н, о н а, м ы, в ы, о н и, м о й, т в о й, к о т о р ы й, к т о, ч т о и проч.

Глаголы суть: л ю б л ю, в и ж у, с л ы ш у, в к у ш а ю, о б о н я ю, о с ы з а ю и проч.

Причастия суть: л ю б я щ и й, л ю б и в ш и й, в к у с и в ш и й и проч.

Наречия суть: л ю б е з н о, с л ы ш н о, х о р о ш о и проч; но как скоро скажется л ю б е з н ы й, л ю б е з н а я, л ю

б е з н о е, тогда оно станет прилагательным именем. Другие наречия суть: т а м, к у д а, к о г д а, в ч е р а и проч.

Предлоги суть: в о, к о, н а, п р и, в о с, в о з и проч.

Союзы суть: и, ж е, и б о, и проч.

Междометия суть: о! а х! у в ы! и проч.

Ежели спондей состоит из двух существительных, так который слог к выражению автора важнее, тот и длиннее, то есть тот силу у другого слога и возьмет. Прим(ер):

Огнь, ад,
Меня страшат.

Ад больше устрашати должен, нежели о г н ь; следовательно а д долгим слогом положен, а о г н ь коротким.

Переставь сии два слова, так слабость и выйдет.

Ад, огнь меня страшат.

А когда я в хорейские сей стих превращу стопы или иямбические разнесу слова ад и огонь, тогда каждый долгий слог силу свою удержит: напри(ер):

Ад и огнь меня страшат.

Или:

И ад и огнь меня страшат.

Местоимения включил г. Ломоносов во частицы; но и едино стопосложение его сию непростительную прошибку обличает; ибо местоимения иногда и у самых существительных имен во стопосложении силу отнимают: прим(ер):

Бог мой велик: твои презренны боги.

Частица ли ето, когда она силу, и у главного во всем языке существительного имени, силу отъемлет?

А если я так скажу:

Бог мой вечен; век мой краток

В который слог биет разум, тот и доле из двух долгих.

При прилагательных то же примечается: прим:

Бог мудр, а я безумен.
Мудр бог, а не я.

В первом стихе слог, изображающий имя божие короче, а во втором доле.

О глаголах то же:

Скот ест траву.
Скот ест траву, а не я.
Он ест траву.
Он ест траву, а не я.

В первом стихе долгой слог е с т, а в другом долгой слог с к о т. Местоимения также: в первом долгой слог е с т, а в другом о н.

Причастия и наречия сему же правилу надлежат; ибо сие общее правило есть и словам и речениям.

Существительными именами изображаются вещи или знаменования чего-нибудь под образом вещи. С о л н ц е, м е с я ц, и с т и н а, л ю б о в ь, к р а с о т а, з д р а в и е и проч.; сии изображения суть важнейшие; так и во стопосложении они сию важность удерживают: и что сказано о моносиллабах, то же и не в односложных примечается.

Местоимения второе важности имеют место и отнимают, как объявлено, часто силу и у существительных.

Глаголы суть описания наших действий и третье место имеют, отъемля часто силу и у существительных и у местоимений.

Прилагательные и причастия так же.

А г. Ломоносов, отняв силу у местоимений, нередко тем стопосложение свое обезобразивал.

Наречия суть не слова, но речения; но и они иногда имен, местоимений, прилагательных, причастий и глаголов силу отъемлют.

Вот от чего грешил г. Ломоносов иногда во стопосложении, да и очень часто, а г. Тредьяковской всегда; ибо он себе никак сего правила, сколько я ему ни толковал, вооб-

разить не мог. Кто привыкнет ко правильному стопосложению, так он почти никакого затруднения не причиняет; но ко привычке сей потребно много практики, а еще и больше расторопности.

Предлоги и союзы суть частицы, а не слова и не речения, и корня не имеют. Они никогда при словах и речениях односложных силы не имеют; так желал бы я, чтобы ко просвещению своему, незнающие прямого стопосложения, хотя бы уже предлогов и союзов долгими слогами не делали; а незнание сего паче всего строчки их, называемые стихами, противными делает слуху.

Не долго буду я искать примеров и от слов и речений происходящего безобразия; а происходящих от предлогов и союзов гадостей еще больше.

Междометия *о! ах!* по обстоятельству изъяснения могут быть и долгими и краткими. Они знаки восклицания, как и неединосложные; а им еще соучастны звательные падежи: б о ж е! г о с п о д и! и другие. А при предлогах и союзах и они всегда долги.

Первые примеры дурного стопосложения возьму я из г. Тредьяковского.

На что долго искать, возьмем первую его басенку, из сочиненных им для опытка, говоря его словом:

«Петух взбег на навоз, а рыть тот вскоре»,

Пё тѹх | взбѣг на̃ | на̃ вѹз

Вторая стопа вместо желаемого ямба есть хорей. *Хвзбе* — тут избыточное слияние негласных литер, и нежному слуху несносно.

Взбег есть глагол, а не предлог, от чего не та стопа и вылилась.

А рыть | на чав | тот вскоре |

Союз *а* никак тут не вместен: потребен союз *и*; ибо сопротивления здесь нет. Если бы так было: П е т у х в з б е г

на навоз, а рыть его не мог; тогда бы брело, koliko стих ни скареден.

Что до склада сего автора касается, так это и критики не достойно; ибо всех читателей слуху он противен толико, что подобного писателя никогда ни в каком народе от начала мира не бывало: а он еще был и профессор красноречия! Все его и стихотворные сочинения, и прозаические, и переводы таковы; так оставим его; ибо нет моего терпения сморети в его сочинения.

Посмотрим на г. Ломоносова, человека имущего достоинство.

Четвертой стих первой его оды:

Что всех умы к себе влечет?

Ч т о есть и местоимение, ч т о есть и союз: здесь ему потребно местоимение, а по стопосложению вылился союз, и стих плох стал.

Ш у м и и в е д и не знаю почему рифма: ч у д и т с я и в м е с т и т ь с я не знаю ж почему. В с е я з е м л и д и в а ; д и в а — в оду не годится. Прочие рифмы: в з и р а е т , у т е ш а е т ; к и ч л и в ы , п р а в д и в ы й, чем полны его оды; все стихотворения, не знаю по какому рассудку сочинениями великого стихотворца почитаются! Такими неисправностями и стопосложения и грамматики заставит он сожалети потомков наших о своей нечистоте и о избыльных ему или по страстию, или по незнанию, или по покровительству похвалах. Нет ни гармонии ни хороших рифм; но сквозь сию темноту я еще в нем способность вижу в рассуждении лирического стихотворения. Ах, если бы его со мною не смучали, и следовал бы он моим советам. Не был бы он и тогда столько расторопен, сколько от самого искусного стопослагателя требуется, но был бы гораздо исправнее: а способности пиитическовать, хотя и в одной только оде, имел он весьма много. А ныне, и в то самое время, когда он меня восхищает, от себя и отвращает; хотя и есть при всех недо-

статках у него прекрасные строфы. Р а з м ы ш л е н и я о в е л и ч е с т в е б о ж и е м при всех недостатках хороши. А из светских его строф я охотникам следующие препоручаю.

Из I Оды: 9. 11. 16. 18. 22. 23. 25.

Из II Оды: 2. 7. 10. 11.

Из III Оды: 1. 4. 11. 12.

Из IV Оды: 8. 9. 20. 21.

Из V Оды: 5. 9. 11. 12. 17. 18. 19. 24.

Из VI Оды: 14.

Из VII Оды: 10. 11. 12. 13.

Из VIII Оды: нет ни единыя отличныя строфы.

Из IX Оды: 6. 11.

Из X Оды: 1. 2. 3.

Из XI Оды: 1. 2. 3. 4. 17. 19. 20.

Из XII Оды: 5. 6. 9. 11. 12. 13. 14. 17. 22.

Но все сии прекрасные строфы или некоторой или многой поправки требуют.

Прейдем оды его, наполненные духом стихотворческим, красотою — и отвратительными пороками и грамматики и стопосложения и худшего с лучшим сопряженного вкуса. Воспомянем его с вздыханием, подобно как творца Тилемахиды со смехом, и утвердим тако: что г. Ломоносов толико отстоит от Тредьяковского, как небо от ада.

Возьмем его письмо к г. Шувалову, для сыскания погрешностей во стопосложении, из почтения од его, которые так же сими пороками полны.

На верх их возвращаюсь.

Надобны ямбы и амфиврахий: а здесь ямб, дактиль и хорей.

На вѣрх | их вѡз врѧ | щѧ юсь

Стѣ клѡ | ѡм рѡ ждѣ | но

Он прѡ ѡз | вѣсть хѡ | тя

Вместо трех ямбов — дактиль, хорей и один слог долгой.

И т̄я г̄о | т̄у з̄е | мли

Союзы хотя и кратки, но не при пиррихиях; и тут дактиль и хорей, а не ямб. И было бы хорошо, когда бы вместо т̄я г̄о т̄у положено т̄я г̄о с̄т и, да и слово лучше.

З е в с а претворил г. Ломоносов во З е в е с а. Да и я с его примера так же прежде путал.

Р а з ж е н н а у него р а з ж ж е н н а.

И ж̄а̄р | с̄во̄й п̄о г̄а̄ | с̄й л̄й

Один только ямб.

Следующие стихи чисты, но гнусны;

Тем стало житие на свете нам счастливо:

Вместо с ч а с т л и в о.

Из чистого стекла мы пьем вино и пиво.

Не одно чисто стекло; ибо и серебро чисто; а стекло прозрачно, — то его главное достоинство; однако его малость.

И чиста совесть рвет притворств гнилых завесу.

Здесь нет, хотя стопы и исправны, ни складу, ни ладу.

С т ь р в е т, Т п р и, Р с т в г н и.

Сыщется ли кто, кто бы сей гнусный стих и по содержанию и по составу похвалить мог? Пускай кто поищет между моими стихами такого стиха.

Что нам в тебе вино и мед сам слаще стал.

Каков кажется сей о вине и меде стих, хотя стопы и правильны?

Н е р е д к о в п а д а е т: отрицательное здесь должно быть, по примеру: он не любит не смысленных; он не смысленных, но несмысленных любит.

В п а д а е т слышится по стопосложешпю в п а д а е т. А
полустиише сие странно. Пускай хотя так:

Нѣ рѣд кѡ | Впѣ дѣ ѣт|;

д а — дактиль, а по скансии дактиль и анапест, — какой
смеси хуже быть не может.

Ж и з н ь с в о ю я никогда не пишу; ибо этого выго-
ворить не можно.

Н е р е д к о: опять без расставки; так видно, что это
конечно не опечатка, а употреблено вместо: ч а с т о. Что
употребляется невежами вместо которого, а г. Ломоносов
это всегда употреблял; так ему такое употребление отпус-
чительно ли?

Кто почтенному автору предписал в женском роде во
множественном числе в именительном падеже употреб-
лять о н е, вместо о н и? Подобно как употребляют писате-
ли к о т о р ы я вместо к о т о р ы и, и что я единым
окончанием во всех родах заключаю: ибо должно писать
или к о т о р ы и или к о т о р ы -я. А к о т о р ы е дают
подьячие не одному мужескому роду; они о различии ро-
дов и не знают. Но чтобы кому не подумалось, что я не
положа ни предыдущего ни последующего сей статье, так я
указываю, где все это приискать: Ода XII. строфа 15. Никто
этого не постигнет: а я не чаю, чтобы это и сам г. Ломоносов
постигал. Вот стихи без рифмы и разума: а еще без чув-
ствия и мысли.

Посмотрим хотя на некоторые еще погрешности проти-
ву грамматики и противу стопосложения. Много их, но раз-
ве мне великую о том написать книгу, оставя полезнейшие
сего труды.

Ода II. стр. 4. ст. 8: п ó й д е т, надобно п о й д é т. стр. 6
ст. 9: в с п р я н у л и надобно в с п р я н у л и. стр. 7. ст 1:
Уже народ наш о с к о р б л е н н ы й.

Ў ж е | нѣ рѡд | нѣш ѡ скѡр блѣн нѣй

Совсем нечистый стих.

В п е ч а л ь н е й ш е й нощи: что его за печальнейшая
ночь? иное бы дело было: в т е м н е й ш е й.

О с к о р б л е н н ы й и в с е л е н н ы — гадкая рифма.

Стр. 8. Вся сия строфа ясная галиматия.

Да и сам г. Ломоносов смеялся тем, которые хвалят та-
кие его изображения; а особливо о сей точно строфе гова-
ривал он со презрением, хотя ее тогда почти все до неба
возносили.

Стр. 12. ст. 8: в п р ó т и в: надобно п р о т и в.

Стр. 14. ст. 6: п р е д о л и м: о какая вольность на место
п р е д о л е е м поставить новомышленное и ничего не
знаменующее слово!

Стр. 15. ст. 3. С ч а с т л и в а вместо с ч á с т л и в а: худо.

Стр. 16, ст. 1. ч т о в ы и проч. — какое это или незнание
или нерадение! За местоимение союз.

Стр.16,ст.7. та же погрешность.

Стр.21, ст.21. К а к т а к в е л и к и я р е к и: здесь нѣт
состава грамматического; в пятом стихе местоимение к о-
т о р ы й требуется необходимо.

Довольно и одной оды ко критике: а сия его ода есть из
самых лучших.

Вся слава стихотворения г. Ломоносова в одних его
одах состоит; а прочие его стихотворные сочинения и по-
средственного в нем пиита не показывают.

Подражайте, авторы, красоте сего почтенного мужа во
красоте его лиричества, и презирая прочие пиитические его
сочинения, не повинуйтея его грамматике, ища оныя во
естестве языка, и помните что стихи без чистого стопосло-
жения есть труд легкий и самая скаредная проза.

Николай Михайлович КАРАМЗИН

(1766—1826)

Происходил из старинного дворянского рода. Воспитывался в частных пансионах в Симбирске и в Москве. В 1789—1790 гг. совершил путешествие по Европе. Публикация «Писем русского путешественника» и издание «Московского журнала» (1791—1792) сразу превратили начинающего писателя в центральную фигуру новой литературной эпохи. В повестях, стихах, критических статьях Карамзина запечатлелся образ гуманного, просвещенного и чувствительного автора. После издания литературно-политического журнала «Вестник Европы» (1802—1803) и до конца жизни Карамзин все свои силы посвящает созданию знаменитой «Истории государства российского».

<О ШЕКСПИРЕ И ЕГО ТРАГЕДИИ «ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ»>

При издании сего Шекспирова творения почитаю почти за необходимость писать предисловие. До сего времени еще ни одно из сочинений знаменитого сего автора не было переведено на язык наш; следственно, и ни один из соотчичей моих, не читавший Шекспира на других языках, не мог иметь достаточного о нем понятия. Вообще, сказать можно, что мы весьма незнакомы с английскою литературою. Говорить о причине сего почитаю здесь не-

кстати. Доволен буду, если внимание читателей моих не отяготится и тем, что стану говорить собственно о Шекспире и его творениях.

Автор сей жил в Англии во времена королевы Елисаветы и был из тех великих духов, коими славятся веки. Сочинения его суть сочинения драматические. Время, сей могущественный истребитель всего того, что под солнцем находится, не могло еще доселе затмить изящности и величия Шекспировых творений. Вся почти Англия согласна в хвале, приписываемой мужу сему. Пусть спросят упражнявшегося в чтении англичанина: «Каков Шекспир?» Без всякого сомнения, будет он отвечать: «Шекспир велик! Шекспир неподражаем!» Все лучшие английские писатели, после Шекспира жившие, с великим тщанием вникали в красоты его произведений. Милтон, Юнг, Томсон и прочие прославившиеся творцы пользовались многими его мыслями, различно их украшая. Немногие из писателей столь глубоко, проникли в человеческое естество, как Шекспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. Все великолепные картины его непосредственно натуре подражают: все оттенки картин сих в изумление приводят внимательного рассматривателя. Каждая степень людей, каждый возраст, каждая страсть, каждый характер говорит у него собственным своим языком. Для каждой мысли находит он образ, для каждого ощущения — выражение, для каждого движения души — наилучший оборот. Живописание его сильно и краски его блистательны, когда хочет он явить сияние добродетели: кисть его весьма льстива, когда изображает он кроткое волнение нежнейших страстей: но самая же сия кисть гигантскою представляется, когда описывает жестокое волнование души.

Но и сей великий муж, подобно многим, не освобожден от колких укоризн некоторых худых критиков своих. Знаменитый софист, Вольтер, силился доказать, что Шекспир был весьма средственный автор, исполненный многих и великих недостатков. Он говорил: «Шекспир писал без правил: творения его суть и трагедии и комедии вместе, или траги-коми-лирико-пастушьи фарсы без плана, без связи в сценах, без единств; неприятная смесь высокого и низкого, трогательного и смешного, истинной и ложной остроты, забавного и бессмысленного: они исполнены таких мыслей, которые достойны мудреца, и притом такого вздора, который только шута достоин; они исполнены таких картин, которые принесли бы честь самому Гомеру, и таких карикатур, которых бы и сам Скаррон устыдился». Излишним почитаю теперь опровергать пространно мнения сии; уменьшение славы Шекспировой в предмете имевшие. Скажу только, что все те, которые старались унижить достоинства его, не могли против воли своей не сказать, что в нем много и превосходного. Человек самолюбив; он страшится хвалить других людей, дабы, по мнению его, самому сим не унизиться. Вольтер лучшими местами в трагедиях своих обязан Шекспиру: но, невзирая на сие, сравнивал его с шутом и поставлял ниже Скаррона. Из сего бы можно было вывести весьма оскорбительное для памяти Вольтеровой следствие: но я удерживаюсь от сего, вспомя, что человека сего нет уже в мире нашем.

Что Шекспир не держался правил театральных, правда. Истинною причиною сему, думаю, было пылкое его воображение, не могшее покориться никаким предписаниям. Дух его парил, яко орел, и не мог парения своего измерять тою мерою, которою измеряют полет свой воробьи. Не хотел он соблюдать так называемых единств, которых нынешние наши драматические авторы так крепко придерживаются; не хотел он полагать тесных пределов воображению своему: он смотрел только на натуру, не за-

ботясь, впрочем, ни о чем. Известно было ему, что мысль человеческая мгновенно может перелетать от запада к востоку, от конца области Моголовой к пределам Англии. Гений его, подобно гению природы, обнимал взором своим и солнце и атомы. С равным искусством изображал он и героя и шута, умного и безумца, Брута и башмашника. Драмы его, подобно неизмеримому театру природы, исполнены многообразия: все же вместе составляет совершенное целое, не требующее исправления от нынешних театральных писателей.

Трагедия, мною переведенная, есть одно из превосходных его творений. Некоторые недовольны тем, что Шекспир, назвав трагедию сию «Юлием Цезарем», после смерти его продолжает еще два действия: но неудовольствие сие окажется ложным, если с основательностью будет все рассмотрено. Цезарь умерщвлен в начале третьего действия, но дух его жив еще: он одушевляет Октавия и Антония, гонит убийц Цезаревых и после всех их погубляет. Умерщвление Цезаря есть содержание трагедии; на умерщвлении сем основаны все действия:

Характеры, в сей трагедии изображенные, заслуживают внимания читателей. Характер Брутов есть наилучший. Французские переводчики Шекспировых трагедий говорят об оном так: «Брут есть самый редкий, самый важный и самый занимательный моральный характер. Антоний сказал о Бруте: «вот муж!» а Шекспир, изображавший его нам, сказать мог: «вот характер!» ибо он есть действительно изящнейший из всех характеров, когда-либо в драматических сочинениях изображенных».

Что касается до перевода моего, то я наиболее старался перевести верно, стараясь притом избежать и противных нашему языку выражений. Впрочем, пусть рассуждают о сем могущие рассуждать о сем справедливо. Мыслей автора моего нигде не переменял я, почитая сие для переводчика непозволенным.

Если чтение перевода доставит российским любителям литературы достаточное понятие о Шекспире; если оно принесет им удовольствие; то переводчик будет награжден за труд его. Впрочем, он приготовился и к противоположному. Но одно не будет ли ему приятнее другого? — Может быть.

Октябрь 15, 1786

ОБ ИЗДАНИИ «МОСКОВСКОГО ЖУРНАЛА»

С января будущего 91 года намерен я издавать журнал, если почтенная публика одобрит мое намерение. Содержание сего журнала будут составлять:

1) *Русские сочинения в стихах и прозе*, такие которые, по моему уверению, могут доставить удовольствие читателям. Первый наш поэт — нужно ли именовать его? — обещал украшать листы мои плодами вдохновенной своей музыки. Кто не узнает певца мудрой Фелицы? Я получил от него некоторые новые песни. И другие поэты, известные почтенной публике, сообщили и будут сообщать мне свои сочинения. Один приятель мой, который из любопытства путешествовал по разным землям Европы, — который внимание свое посвящал натуре и человеку, преимущественно пред всем прочим, и записывал то, что видел, слышал, чувствовал, думал и мечтал, — намерен записки свои предложить почтенной публике в моем журнале, надеясь, что в них найдется что-нибудь занимательное для читателей.

2) *Разные небольшие иностранные сочинения*, в чистых переводах, по большей части из немецких, английских и французских журналов, с известиями о новых важных книгах, выходящих на сих языках. Сии известия могут быть приятны для тех, которые упражняются в чтении иностранных книг и в переводах.

3) *Критические рассматривания* русских книг, вышедших, и тех, которые вперед выходить будут, а особливо оригинальных; переводы, недостойные внимания публики из сего исключаются. Хорошее и худое замечается будет беспристрастно. Кто не признается, что до сего времени весьма немногие книги были у нас надлежащим образом критикованы.

4) *Известия о театральных пиесах*, представляемых на здешнем театре, с замечаниями на игру актеров.

5) *Описания разных происшествий*, по чему-нибудь достойных примечания, и разные анекдоты, а особливо из жизни славных новых писателей.

Вот мой план. Почтенной публике остается его одобрить или не одобрить; мне же в первом случае исполнить, а во втором молчать.

Материалов будет у меня довольно; но если кто благоволит присылать мне свои сочинения или переводы, то я буду принимать с благодарностью все хорошее и согласное с моим планом, в который не входят только теологические, мистические, слишком ученые, педантические, сухие пиесы. Впрочем, все, что в благоустроенном государстве может быть напечатано с указного дозволения, — все, что может нравиться людям, имеющим вкус, тем, для которых назначен сей журнал, — все то будет издателю благоприятно.

Журналу надобно дать имя; он будет издаваем в Москве, итак, имя готово: *Московский журнал*.

В начале каждого месяца будет выходить книжка в осьмушку, страниц до 100 и более, в синеньком бумажном переплете, напечатанная четкими литерами на белой бумаге, со всею типографическою точностью и правильностью, которая ныне в редких книгах наблюдается. Двенадцать таких книжек, или весь год, будет стоить в Москве 5 руб., а в других городах с пересылкою 7 руб. Подписка принимается в Университетской книжной лавке на Тверской улице

г. Окорокова, у которого журнал печатается и раздаваться будет, и где по принятии денег даются билеты; а в других городах в почтамтах, через которые и будет с точностью доставляема всякий месяц книжка. Кому же угодно будет из других городов послать деньги прямо в лавку, того прошу сообщить при том свой адрес, надписав: *В университетскую книжную лавку в Москве*, и в таком случае ручаюсь за верное доставление журнала. Имена подписавшихся будут напечатаны.

«КАДМ И ГАРМОНИЯ, ДРЕВНЕЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ, В ДВУХ ЧАСТЯХ»

Москва, в Университетской типографии, 1789

Сие творение должно по справедливости возбудить внимание всех, любящих российскую литературу.

Кому не известна басня Кадма и Гармонии или Гермiony, которую рассказывает Овидий? Но из сей басни автор наш взял, так сказать, только одну *одежду* для своего творения.

Философ не-поэт пишет моральные диссертации, иногда весьма сухие, поэт сопровождает мораль свою пленительными образами, живет ее в лицах, и производит более действия. Таким образом сочинитель Кадма хотел в привлекательной мифологической одежде сообщить *свои* нравоучения, политические наставления и понятия о разных вещах, важных для человечества; учить нас, так сказать, неприметно, питая наше любопытство приятным повествованием вещей чудесных — одним словом, он хотел написать нам второго Телемака.

Почтенный автор в предисловии своем говорит, что Кадм его есть не *поэма*, а *простая повесть*; но когда повесть есть не история, а вымысел, то она, кажется, есть поэма — эпическая или нет, но все поэма — стихами или прозою

писанная, но все поэма, которая по общепринятому понятию на других языках означает всякое творение вообразительной силы. Таким образом комедия, роман есть поэма.

Теперь предложим кратко содержание.

Кадм, сын царя Агенора Финикийского, ищет сестры своей Европы, похищенной Юпитером; находит в Критском лабиринте Гармонию; дочь Марса и Венеры; женится на ней, по велению оракула заводит новое царство в Беотии, сперва царствует со славою, но потом возвращается, изгоняется подданными, странствует в бедности с добродетельной своей супругой Гармонией, отвергает новую корону, потом снова оскорбляет богов, разлучается с Гармонией, вдается в сладострастие, исправляется, находит Гармонию и Европу, но не сестру свою, а землю сего имени, и, следуя воле богов, остается там навсегда жить в мире среди славянского народа, отправля царствовать в Беотию сына своего. — Автор начинает свое творение описанием благополучного Кадмова царствования; предшедшие случаи его жизни рассказываются им самим, то есть Кадмом.

В сем сочинении найдет читатель, кроме рассуждений, прекрасные поэтические описания, любопытные завязки, интересные положения, чувства возвышенные и трогательные, обороты свободные и натуральные; слог же всегда приятен и возвышен без надутости. В доказательство сказанного нами, раскроем Кадма, и выпишем из него те места, которые нам в глаза попадутся:

Открылась вторая книга. Кадм становится недостойн царствовать, и боги посылают Фивам другого царя. Вот описание сего посланного:

«Кадм зрит некоего мужа, с лирой в руках грядущего, священные песни воспевающего, и великим числом народа сопровождаемого. Чело его лавровым венцом было увязенно, багряница рамена его покрывала; был он вида красивого и величавого; при каждом перстов его прикоснове-

нии ко златострунной лире дерева и камни казались одушевленными и с мест своих тронуться хотящими; птицы, тихим парением над ним извиваясь, крылами своими его главу приосеняли; дикие звери, смягчив свою свирепость, притекали лобызать ноги песнопевца; окруженный младыми нимфами, несущими в руках жезлы, обвитые цветами, и главы гроздьями покровенны имеющими, шествовал он прямо ко граду; врата пред ним отверзлись, и фивяне свои колена пред ним преклонили. Казалось, некий бог вступил в Беотийскую столицу; но то не бог был...» — Прекрасная картина! истинная поэзия! Здесь читатель жаждет узнать сего богоподобного мужа.

Перевернем еще несколько листов, и послушаем рассуждение о разных образах правления. Кадм говорит в собрании фессалийского народа, обращаясь к вельможам, хотящим установить аристократическое правление.

«Мужи знаменитые, отцы и защитники фессалийского народа! я ни мало не сомневаюсь, чтобы не истинная к вашему отечеству любовь побуждала вас поработить царство ваше собственному вашему чиновательству. Вы находите образ такого правительства для вас конечно удобнейшим и народу полезнейшим; но помыслите, о богобоязненные старцы и юноши! коль дивный истукан на фессалийском престоле соорудить вы дерзаете! Вы предприимлете составить единый лик царя из разных членов вашего общества; уничтожая царя, царскую силу и мощь из раздробленных частиц слепить вы покушаетесь: трудное и едва ли возможное предприятие! Слияние разных веществ в единую груду редко твердым и прочным телом бывает. Но ежели вы уповаете обрести между вами некое число ни в чем не различающихся вельможей в их умключениях, образы мыслей никогда друг другу не противоречащих, чувств, воли и желаний к единой цели завсегда стремящихся; ежели вы сии божественные качества в себе ощущаете, устройте правление чиновательственное! В противном случае вы многих

мучителей, а не единокоренных отцов и защитников народных устроите.

При сих словах вельможи потупили очи свои, а народ возопил: *Не хотим, не хотим чиновначальственного вельможей правления! Да будет оно общенародное!* — Кадм, укротив восклицания народные, речь свою простер тако: Ежели небольшое число избранных вельможей ваших, о фессалийцы! отечеству вредно: то каким злощастием угрожается ваше царство, всем народом управляемое? Вы заключаете в самом корне вашего намерения великое зло, день от дня возрастать могущее, и всю Фессалию в бездну погибели низвергнуть долженствующее. Кто ваше благоденствие устроить будет? Вы сами! — Какому суду поработиться чаете? Собственному своему! — Кто вами будет начальствовать, и кто начальникам вашим покоряться? Вы сами и начальниками и повинующимися быть должны будете! — Станный образ правительства! Но я изъясню мои мысли простыми ради вас изречениями. Вообразите, ежели бы земля наша, отвергнув солнечное сияние, сама себя освещать восхотела: в какой бы мрак она погрузилась? Ежели бы члены наши, отрекшись от назначенного природою им долга, все купно господствовать восхотели: долго ли бы тело наше в целости пребывать могло? Скоро бы оно разрушилось, а с ним и члены его купно бы погибли. Каждое царство есть целое тело, главу для управления и прочие члены для служения иметь долженствующее.

Выслушав речь сию, народ возопиял: *Законы, законы да управляют нами!* Тогда Кадм вещал: Законы сами собой управлять и действовать не могут: мусикийские орудия, сколь ни были бы совершенно устроены, не в руках каждого человека, но в руках искусного игроителя приятные издают гласы. Законам потребна деятельность; деятельность относится к судам и народным попечителям; попечителям и судьям нужна глава выше законов поставляемая, могущая охранять святость законов, наблюдать

целомудрие судей, общее благосостояние, ненарушимость и единообразие судопроизводства, а паче всего добро от зла, истину от коварства, тщательность от лености отличать могущая, и наконец верность и заслуги в отечестве награждать, а нерадивость пробуждать долженствующая. Сия-то глава есть царь самодержавствующий подданными. О фессалийцы! почто не избираете царя самодержавного; царя, который бы имея в своих руках вожди правления, управлял народом по законам, из самого естества и ваших склонностей предками вашими почерпнутым, или для вашего общего блага вновь установленным? Устраивая ваше благо, мудрый царь собственное сооружает благо; разрушая общее, собственной гибели поспешествует. Мы имеем во всей вселенной некий напечатленный знак единоначальства. Проникните вашими мыслями во всю громаду сего мира: не един ли Зевс небом, землей и всеми подчиненными ему божествами верховно управляет? Не единое ли солнце обращает круг небесный с его прочими светилами? Не едину ли главу мы имеем, члены наши в стройном порядке содержащую? — Вельможи и граждане! ежели боги ваши моим вещают гласом, то советую вам, отвергнув все роды других правлений, избрать царя, и вы паки благоденствовать будете». — Кто не почувствует убедительности сих рассуждений?

Песнопевец, убеленный временем, говорит вельможам фессалийским, подозревающим, что он через союз родства с царем хочет присвоить себе верховную власть.

«Юность мою проводил я в учении; зрелые мои лета и старость мою посвятил я песнословию и славе богов моих, богов и знаменитых героев. Привык я к сему небесам любезному упражнению; и променяю ли ныне сии увеселяющие мои чувства восторги, сие безмятежное, но благочестивое прохождение дней моих — променяю ли на саны и преимущества вельможеские, с толикими беспокойствами и суетностями сопряженные, коих и тени едины в страх и

сомнительство отвергают? О! нет, фессалийские вельможи! не опасайтесь, дабы от природы сотворенный песнопевец, славитель богов и героев, возгнушался влиянными ему дарованиями, и взалкал жаждою сиять паче на степенях верховного сана, нежели сиять чрез многие веки носящеюся о нем славою! Такой песнопевец не был бы другом своих богов, или был бы он дерзким похитителем сих священных дарований. Вам сладостны преимущества сана вашего, а мне сладостна моя лира. Может быть неважно для вас, о вельможи! мое песнопение; может быть и дарования мои в моем только понятии некоторую цену составляют: но для меня они важны и неоцененны, ибо они блаженство моей жизни соделывают. Оставьте мне мое малое жилище и убогие мои вертограды, трудами моими приобретенные; оставьте, и не опасайтесь ни моего песнословия, ни алчности моей достигнуть высоких почестей в фессалийском царстве». — Вот язык поэта, чувствующего свою цену!

Заглянем во вторую часть. Самгес, законный египетский царь, приближается с Кадмом к своему воинству, вдоль берегов Меридова озера устроенному. Уже зримы им яко густой лес копыя ополченных ратников; колеблющиеся знамена видны, дивного Сфинкса изображающие, и дыханием ветров развеваемые; ржание и топот коней далеко слышится... Краткое, но сильное описание — мастерская картина в первых чертах! — Там следует подробнейшее описание воинства бунтовщиков.

«В третий вечер шествия их Кадм и воинство египетское узрело Амазисово ополчение, в Гегеенской долине расположенное. Густые пары, из блатной земли тамо исходящие, яко облако стан его покрывали. Воинство его развратные мятежники египетские и наемники составляли. Тамо видимы были мадиамляне, жизнь свою при стадах провождающие. Непривычные ко сражениям, были они и в ратоборстве неискусны, но дерзновенны и неустрашимы; рамена их покрыты овчею кудрявою шерстию; бритые главы их,

опаленные дубины, на их раменах лежащие, и короткие копья, кои в хищных зверей с ловкостью они метали, придавали угрюмым видам их некий ужас и отвратительную суровость. Не ненавистью движимы, но паче страхась нападения на их пажити от Амазиса, с его общниками против Египта они вооружились, и со множеством верблюдов притекли под их знамена. Средину ополчения мятежнического составляли мамелюки, народ дикий и кровожаждущий, одними грабежами и разбойничеством на распутиях питающийся. Сии, железной броней покровенны, имели длинные бердыши, острые сабли и щиты крепкие, кои на хребтах у них висели. Кони их борзы и к оборотам приучены. Ими начальствовал Фрамор, князь порождения Великанов, рыцарь неустрашимый и жестокий. Он превышал своей главой всех его воинов; грабеж и кровопролитие составляли его утешение, а наглое убийство первое правило. Он совокупил свои разбойничьи полчища со Амазисом, алкая токмо египетских корыстей и сражений. Левое крыло воинства состояло из амонитов, моавлян, ливийцов и других народов, из их жилищ иудеями изжененных и прибежища в бедственном их странствовании всюду ищущих. Лишены отечества, с отчаянной лютостью на брань они дерзали...» — Какие энергические черты! Я вижу перед собой угрюмых мадиамлян и диких, свирепых мамелюков — вижу, зажимаю глаза и хвалю описателя.

Диафан, главный Египетский жрец, показав Кадму место погребения добрых царей, ведет его на другую сторону Меридова озера.

«Уклонясь в лево, грядут они между колючими тернами, и приближаются к пещере мрачной и каменистой. Там заключены были в гробницах, седым мхом порощенных, прахи царей злочестивых и священного погребения всем Египтом отчужденных. Никто не смел приближаться к сему ужасному кладбищу; никто не дерзал приносить молитв о душах сих мучителей, и никто не хотел о заслу-

женном ими осуждении сетовать. Там ехидны вокруг заржавленных сосудов извивались, и ядовитые скорпии пресмыкались по оним. — Диафан, остановясь при входе в пещеру, рек Кадму: Обрати очи твои ко десной стране, и тамо узришь погребательный сосуд, хранящий в себе прах злочестивого Тифона, лютого убийцы божественного Озирида; но священная Изиса, мстя смерть Озиридову, огнем истребила Тифона, сего врага богов и человеков, и память его предана вечному проклятию. Зри, коль страшные змии железный сосуд сей облегают! Они, мнится, изрыгают яд и пламень, да не отважится никто приступить к сему гнусному праху, коим они питаются». — Удалимся и мы с читателем от сего ужасного места, и поищем чего-нибудь нежнейшего.

Кадм с Гармонией видят своего сына, не зная того. «Едва прешли они едино поприще, густыми тенями ветвистых древес осеняемы, увидели вдалеке от себя красного отрока, тонкие сети на уловление птиц расставляющего; белые власы его яко чистая волна по раменам простирались; ланиты распускающимся розам подобны зрелися; за плечами висел у него тул со стрелами, и малый лук по бедру двигался. Кадм и Гармония чаяли зрети Эрота, Афродитина сына. Взор их пленяется красотой отрока сего; сердца их трепещут. Они приближаются к нему; вопрошают его: кто он есть? сын ли небес, или сын человеческий? — Отрок взирает на них внимательно, не страшится их и не удаляется. Он с приятной усмешкой отвечает им: Не есмь сын небес, но сын человеческий; четыре лета в сей дубраве с моим отцом обитаю; редко странников мы видим; я провожу мое время в ловле птиц и в стрелянии малых зверей, вредных нашему вертограду. — Но какая страна сия? спросил Кадм отрока, коего сердце его уже возлюбило. Гармония, не отъемля очей от него, вопрошает о его имени, и лицеизрением его утешается.» — Прекрасно описание отрока; прекрасно описание темных чувств родительской любви. Им еще

не известно, что он их сын, но они уже любят его. Не знаю, кто здесь не тронется, — кто не почувствует красоты сего места; но знаю, что тот не имеет чувства ни к красотам природы, ни к красотам поэзии.

«Славный в целом мире прорицатель, славный Тирезиас, два века человеческие уже преживый, шествовал из верхней Азии в Колхиду, и посетив гостеприимных славян, возвестил им между многими частными прорицаниями о их потомстве, что они в грядущие времена на севере усилятся, приобретут громкую в мире славу, прострут свои победы от моря полунощного до вод полуденных, и нарекутся, под державой мудрого, кроткого и человеколюбивого правления, народом счастливым, сильным и просвещенным». — Кто из россиян будет читать сие без удовольствия?

Довольно. Из сих приведенных мест можно видеть, что Кадм есть творение, достойное всего внимания читателей.

Но говорят, что нет сочинения во всем совершенного. Если так, то и в Кадме должны быть несовершенства, или ошибки, или неисправности. Рецензент, читая Кадму, при многих местах думал: *Это слишком отзывается новизной; это противно духу тех времен, из которых взята басня.* Однако ж, вообразя себе всю трудность писать ныне так, как писывали древние, столь отдаленные от нас по образу жизни, по образу мыслей и чувствований, согласился он сам с собою не почитать сих знаков новизны за несовершенство сочинения, имеющего цель моральную. Кто не знает Телемака Гомерова и Телемака Фенелонова? Кто не чувствует великой разности между ими? Возьми какого-нибудь пастуха — швейцарского или русского, все одно — одень его в греческое платье, и назови его сыном царя Итакского: он будет ближе к Гомерову Телемаку, нежели чадо Фенелонова воображения, которое есть ничто иное, как идеальный образ царевича французского, ведомого не греческой Минервою, а французскою философией. — Попадаются в Кадме мысли и выражения, кото-

рые кажутся не совсем справедливыми. Так, на прим<ер> говорит автор: «Таковые помышления яко мрачное облако составлялись в Кадмовом воображении, и *зарождая в нем семена самолюбия, источник гордости на сердце его начертавали*». Но не поздно ли уже зарождаться в человеке семенам самолюбия, когда он родится с оным? Говоря фигурнее, можно сказать, что он рождается с семенами оно-го. — Выражение, *начертывать источник*, останавливает читателя. — Найдешь еще несколько слов, к которым наше ухо не привыкло; на прим<ер> *умоклучения* вместо мыслей и рассуждений, *понуриность* вместо ската или све-са, и некоторые слова во множественном, которые мы обыкновенно употребляем только в единственном, как-то: *поведения, роскоши*, и проч. Но не будем искать бездельных ошибок — если это и подлинно ошибки — в таком сочинении, которое наполнено красотами разного рода. Один английский поэт сказал, что погрешности в сочинении подобны соломе, плавающей по верху воды, а красоты перлам, лежащим на дне. И так мало чести приобретет себе тот, кто будет всегда собирать первые.

Кадм будет жить с Россиядою и Владимиром.

«ФИЛОСОФА РАФАИЛА ГИТЛОДЕ СТРАНСТВОВАНИЯ В НОВОМ СВЕТЕ

И ОПИСАНИЕ ЛЮБОПЫТСТВА ДОСТОЙНЫХ ПРИМЕЧАНИИ (!!) И БЛАГОРАЗУМНЫХ УСТАНОВЛЕНИЙ ЖИЗНИ МИРОЛЮБИВОГО НАРОДА ОСТРОВА УТОПИИ»

*Перевод с английского. Сочинения Томаса (Моруса).
В Санкт-Петербурге у Шнора, 1790 года. Часть I*

Томас Морус, великий канцлер Англии во время правления Генриха VIII, был один из величайших политиков и ученейших людей своего века, правда не науками, не про-

свещением славного. Известен трагический конец сего мужа. Когда король отстал от римской церкви и требовал, чтобы подданные клятвенно признали его главою англиканского исповедания, то Морус ни за что не хотел дать сей клятвы; просьбы друзей и супруги не могли поколебать его, и он лучше хотел умереть на эшафоте, нежели изменить папе. «Утопия» есть одно из его сочинений, опубликованных в шестом и седьмом-надесять веке на латинском языке. Сия книга содержит описание идеальной, или мысленной, республики, подобной республике Платоновой: но только слог англичанина не есть слог греческого философа. Сверх того, многие идеи его одна другой противоречат и вообще, никогда не могут быть произведены в действо. Краткое извлечение из книги может быть не противно читателю.

Морус, быв в Анверсе, познакомился с одним философом, который проехал весь свет из конца в конец и везде наблюдал нравы, обычаи и политические учреждения народов. Морус, удивляясь его опытной мудрости, желает, чтобы философ взял на себя какую-нибудь гражданскую должность и чрез то был бы полезен обществу не только своими рассуждениями, но и делами. Философ не хочет о том и слышать. «Я буду совершенно бесполезен, — говорит он, — я могу только советовать; но, конечно, никто не примет моих советов, потому что люди уже привыкли к старому и боятся всякой новизны». Тут рассказывает он, каким образом в доме архиепископа Мортонна в Англии хотел он доказать одному законнику, что за воровство надобно людей не вешать, а отдавать в работу, через которую могут они еще быть полезны государству. Он исследывает причины воровства и утверждает, что пока не истребятся сии причины, до того и воровство не истребитя, несмотря на всю жестокость наказания. Потом говорит он с Морусом о ложной политике министров и проч., и проч.; что все в шестом-надесять веке могло быть ново. Тут доходит дело до

Платона и до общественности гражданского имени, которой возможность и полезность старается он доказывать всеми силами. «Я видел такую землю, — говорит он, — где люди живут, как им жить должно». Сия земля есть остров Утопия в Новом Свете. Морус просит его описать ему такую любопытную землю. Философ охотно исполняет его просьбу.

Сия республика состоит из 54 городов, из которых один есть главный и лежит в равном расстоянии от всех прочих. Города управляются судьями, избираемыми всем гражданством, они имеют попечение о потребностях общества. В главный город ежегодно съезжаются депутаты, из каждого города по три человека, и рассуждают о делах республики. Некоторые из граждан живут в деревнях, обрабатывают землю и снабжают города хлебом; однако ж они переменяются, и другие из города на место их приезжают. Каждое семейство имеет свой дом; но через десять лет все граждане меняются домами по жеребью. У них есть общие залы, в которых они обедают и ужинают вместе, и за обедом обыкновенно едят мало, чтобы после быть способными ко всяким упражнением. Во время обеда гремит восхитительная музыка и курятся благовония. За столом старики говорят, а молодые слушают. Есть у них игры в часы отдохновения, игры, полезные для души или тела. Женатые и замужние ходят в платья, отличном от платья холостых и девушек. Любовь есть душа браков их. Нет там ни замков, ни ключей, для того что нет воров. Бывают судные дела, которые решаются всегда справедливо. Судьи, рассуждая о деле, по закону должны всегда откладывать решение до другого дня, чтобы иметь время подумать. У них есть прекрасные больницы, в которых наилучшим образом ходят за больными. Докторов много, и доктора все искусные. Кроме медицины, знают они и другие науки, преимущественно полезные человеку: физику, астрономию и проч.;

но в метафизике не сильны. Религия их состоит в поклонении Творцу всяческих, под именем Митры, и в надежде на жизнь вечную, блаженную для добрых. Самоубийство у них позволено в случае нестерпимой и неизлечимой болезни; и если страждущий не может сам на себя поднять руки, то друг его оказывает ему сию услугу. Они смеются над европейскою пышностию, над дворянскими генеалогиями, над азартными играми, над псовою охотою и проч. Лишний хлеб и скот продают соседям и часто весьма долго не требуют с них платежа; однако ж у них много денег в общественной их казнохранительнице. Если какой-нибудь народ вздумает напасть на них, они наймут многочисленную армию для его отражения или подкупят неприятельских полководцев на собственное их истребление. Всякие тяжелые работы отправляют у них рабы, купленные ими у соседственных народов; иные же добровольно приходят к ним работать. Философ наш, долгое время живший на сем острове, начал проповедовать жителям христианский закон, который многие и приняли, впрочем, они не спорят о религии, и всякий может думать, как хочет, сообразно с своею совестью.

Вот что можно было извлечь из сего политического романа, весьма темного в русском переводе. Читатель может судить о сем по следующим местам: «Все предметы, встречающиеся глазам сих рабов, *одумавших самих себя*, имеют такое *над ними участие*, что отвращают их от вины», и проч. — «Боже нас сохрани! — вскричал законник, кусая пальцы *и делая какой-то необычайный вид*, — видеть когда-нибудь *входяща и исполняюща* в Англии сей странный *обычай*». — «Совокупившийся его гнев изъясняется нечаянным *прервaniem*». — «Увы! Если бы государь столь *отчудил* сердца своих подданных!» — Итак, «*чрезмерные крайности* неимущества», «жестокие *уничтожения*, испытуемые человеком», и проч. И на всякой почти странице можно найти нечто подобное. Многие галлицизмы в слоге

доказывают, что книга сия переведена не с английского, а с французского языка. *Магистраты* идут у г. переводчика вместо судей, *случайные* игры вместо азартных и проч., и проч. Видно, что он еще во французском языке не очень силен; да и в русском тоже.

**«ГОЛЬДОНИЕВЫ ЗАПИСКИ,
ЗАКЛЮЧАЮЩИЕ В СЕБЕ ИСТОРИЮ ЕГО ЖИЗНИ
И ТЕАТРА»**

Книга весьма занимательная. Самые малейшие обстоятельства умеет Гольдони описывать приятнейшим образом. Во всех повествованиях его видна некоторая беспристрастность и прямотушие, которое заставляет любить его. Хотя он, пользуясь долгое время благосклонностию своей нации, и должен был чувствовать свое достоинство; однако ж от сего чувства он не сделался эгоистом и рассказывает слабости и проступки свои с любезною откровенностию. Нельзя не удивляться его творческой плодовитости, скорости, с которою он сочинял, — правда, иногда и не так чтобы хорошо! — и трудным обязательствам, в которые он входил. Во время авторской жизни своей сочинил он двести театральных пьес!! Описание того, как он сочинял и что подавало ему повод к сочинению пьес, может быть очень полезно для нового театрального автора. Частые переезды из города в город, а особливо пребывание его в Париже, где он живет уже двадцать семь лет, приятным образом переменяют сцену действия и часто отводят читателя от героя повести и обращают его внимание на другие предметы. Жизнь его во Франции составляет содержание всего третьего тома. Слава комедии «Благодетельный грубиян», сочиненной им на французском языке, была ему приятнее всех похвал, которыми осыпали его дарования в Италии.

«ГЕНРИАДА»,

**героическая поэма господина Вольтера,
переведенная с французского языка стихами**

«Генриада» есть одна из тех поэм, которых главное достоинство состоит не в великих новых мыслях, не в живых, с самой природы взятых образах, но в красоте стихов. Тем труднее переводить ее. Здесь надобно не только выразить мысли поэтов, но и выразить их с такою же точностию, с такою же чистотою и приятностию, как в подлиннике; иначе поэма потеряет почти всю свою цену. Но какие препятствия надобно преодолеть переводчику! Кроме некоторой негибкости нашего языка, мера и рифма составляют такую трудность, которую едва ли бы и сам Вольтер, переродясь в русского, преодолеть мог. Одним словом, легче (по моему мнению) сочинить на русском языке эпическую поэму в двадцать песней, нежели перевести хорошо десять песней «Генриады».

Второй перевод сей поэмы (так же, как и первый, вышедший за несколько лет перед сим в Петербурге) нимало не опровергает моего мнения. Читатель позволит мне привести некоторые места из одного и сравнить их с подлинником. — Вольтер предлагает содержание своей поэмы в следующих шести стихах:

Je chante ce Héros qui regna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance;
Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
Calma les factions, fut vaincre et pardonner,
Confondit et Mayenne et la Ligue et L'Ibère.
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

В переводе:

Пою героя, кто, разрушивши коварство,
Оружием достал Французско государство;
Кто, долго странствуя меж сопротивных сил,
Наследие свое чрез храбрость получил,
Злых возмутителей испанцев был гонитель,
Стал подданных своих отец и покровитель.

Число стихов то же; но есть ли в переводе гладкость, определенность, приятность, сила оригинала? — В первом полустиишии вместо *кто* надлежало бы по грамматике употреблять возносительное местоимение *который*. — Откуда зашло в первый стих *коварство*? В оригинале его нет. Да и можно ли *разрушить коварство*? — Второй стих таков, что иной не захочет уже и читать далее. *Достать Французско государство!* К тому же здесь не выражено того, что французская корона принадлежала Генрику и по праву наследственности. — Под *сопротивными силами* нельзя разуметь ничего иного, кроме неприятельских войск; итак, Генрик долго странствовал между неприятельскими войсками? Но Вольтер и не думал сказать сего. *Несчастия*, говорит он, *научили его царствовать*. Сей стих прекрасен в оригинале, и читатель узнает из него, что Генрик был добрый царь. — В четвертом стихе г. переводчик вздумал выразить пропущенное им во втором, т. е. что Генрик был наследник французской короны; но для сего он должен был пропустить весь четвертый стих оригинала, где сказано в похвалу короля, что он умел *побеждать и прощать*. *Confondit* значит *постыдил*, а не *гнал*: с чего же в пятом стихе перевода назван Генрик гонителем, и притом гишпанцев? Сего не узнаешь и тогда, когда всю поэму прочитаешь. — В шестом стихе не выражено того, что король *победил* своих подданных и потом стал их отцом. *Покровитель* есть здесь не что иное, как подставное слово (или, как немцы говорят, *Flickwort*), не сообщающее никакой новой идеи после *отца*.

Поэт обращается к истине в сих прекрасных стихах:

Descends du Haut des cieux, auguste verité,
 Répands sur mes écrits ta force et ta clarté:
 Que l'oreille des Rois s'accoutume à t'entendre,
 C'est à toi d'annoncer ce qu'ils doivent apprendre;
 C'est à toi de montrer aux yeux des nations
 Les coupables effets de leurs divisions,
 Di, comment la discorde a troublé nos provinces;

Di les malheurs du peuple et les fautes des Princes,
Vien, parle — et s'il est vrai que la fable autrefois
Sut à tes fiers accens mêler sa douce voix,
Si sa main délicate orna ta tête altière
Si son ombre embellit les traits de la lumière.
Avec moi sur tes pas permets-lui de marcher,
Pour orner tes attraits, et non pour les cacher.

Господин переводчик перевел их так:

Незыблемой красой своих нелестных слов
Возвись, о истина! всю цену сих стихов,
Чтоб слух и мысль царей внимать тебя обыкли,
Тебя, злость, истреблять, в чем столь они навыкли;
Тебя являть уму и представлять пред взор
Повинны следствия раздоров их и ссор!
Повеждь нам, как вражда народ ввела в смятенье,
В страдание граждан, бояр в недоуменье.
Ах! приступи, вещай — и если прежде баснь
Мешала в речь твою свой слог, свою приязнь;
Когда ты с ней сердца взаимно обольщала,
Коль тень ее твой свет лишь вяще освещала:
Позволь со мною ей пристать к твоим стопам.
Чтоб свет твой просветить, дать новый блеск лучам.

«То ли это?» — спрашиваю я у всех, знающих французский язык. Какая сила, какая красота в оригинале! И что же вышло в переводе?

Поэт начинает повествовать:

Valois regnait encore, et ces mains incertaines
De l'Etat ebraule laissaient flotter les renes.

Господин переводчик перевел:

Еще жил Валуа, и слабые десницы
С трудом могли держать колеблющи границы.

Все твердят сей прекрасный Вольтеров стих:

Tel brille au second rang, qui s'eclipse au premier.

Господин переводчик перевел его:

Дух у инова бодр, но неразумен суд.

Вольтер предлагает систему мира и (сообразно с Нептоновым учением) описывает законы, по которым движутся тела небесные:

Dans le centre éclatant de ces orbres immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour, par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé,
De lui partent sans fin des torrens de lumière;
Il donne en se montrant la vie à la matière.
Et dispense les jours, les faisons et les ans,
A des mondes divers autour de lui flottans.
Ces astres asservis à la lois qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse,
Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au-delà de leurs cours, et loin dans cet espace,
Ou la matière nage? et que Dieu seul embrasse.
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin.
Dans cet abime immense il leur ouvre un chemin.
Par delà tous ces cieux le Dieu des cieux récite.

Господин переводчик перевел:

Во средоточии сего обширна мира,
Где зрится бег планет в безвестности эфира,
Блестит светильник дня далече вод росы,
Вертящийся своей вкруг пламенной оси.
Он огненный ручей на землю изливает,
Природу целую собою оживляет
И есть неложный знак дней, месяцев, годов,
Путь продолжающих во глубине миров.
В пространстве воздуха сии текут светилы
По притяжению его великой силы;
Своею ж силой мя отвлечься прочь, как ветер,
Свершают круг большой, кому есть солнце центр.
Вдали сих горних мест, за непроходны бездны,
Где блещет Млечный Путь, круги сияют звездны,
Несчетны солнцы суть; несметные страны
На удивление творцом сотворены.
За ними трон стоит бессмертного владыкы,
Кому со трепетом небесны служат лики.

Конечно, во всякой песне сей русской «Генриады» можно найти несколько хороших стихов; но от переводчика такой поэмы, как «Генриада», требуется, чтобы он *все* перевел хорошо или по крайней мере *почти* все.

«НЕИСТОВЫЙ РОЛАНД»,

героическая поэма г. Ариоста

Только жаркий климат Италии мог произвести такого романиста, каков был Ариост. Читая его поэму, нельзя не удивляться неистощимости его воображения, которое героя за героем, приключение за приключением и чудо за чудом вымышляет: лабиринт, в котором дорожка пересекает дорожку и где гуляющий теряется и выходу не видит!

Не будем сравнивать Ариоста ни с Гомером, ни с Вергилием, ниже с Тассом. Довольно, что он нравится в праздные, спокойные часы — нравится, несмотря на безобразность и нелепость некоторых вымыслов (которые заставили кардинала Эстского, его покровителя, спросить у него: «Где набрал ты столько вздору, господин Лудовик?» — «Dove diavolo, messer Ludovico, avete pigliate tante coglionerie?»). После прекраснейших фигур выходят у него на сцену престранные карикатуры; после печального явления следует смешное; то видим нежную Олимпию, оставленную неверным супругом на пустом острове, сидящую на утесе и неподвижно смотрящую на волны, — то храброго Роланда, который лезет с канатами в рот к морскому чудовищу, утверждает там якорь и потом, бросаясь опять в воду и выплыв на берег, вытаскивает туда и огромного неприятеля своего. Ариост презирал правдоподобие в вымыслах, презирал единство действия; но за всем тем занимает и нравится, даже и тогда, когда читаешь его не в сладкогласных итальянских строфах, а в сухом прозаическом переводе.

Сия первая книга русского «Роланда» переведена не с нового французского перевода, вышедшего, если не ошибаюсь, года за три перед сим, а с того, который в 1741 году издал господин Мирабо, член Французской академии, под своим именем. Слог нашего переводчика можно назвать изрядным; он не надут славянщиною и довольно чист. Кто не может читать «Роланда» ни на каком другом языке, тому, конечно, сей русский перевод будет приятен и тот, конечно, пожелает, чтобы г. переводчик выдал и следующие части; а рецензент, с своей стороны, *желает* того, чтобы слог был в них еще правильнее и чище, нежели в первой, где по местам встречаются такие выражения: «Он клялся, что не *иной какой* шишак будет прикрывать его голову, *как не тот*, который Роланд некогда отнял», и проч. «Граф был *не меньше* учтив и человеколюбив, *сколько* был храбр», и проч. — «Вследствие чего, дабы» и проч. (Это слишком по-приказному и очень противно в устах такой женщины, которая, по описанию Ариостову, была прекраснее Венеры.) — «Она (т. е. Ариостова комедия) из числа самых вольных Аристофановых комедий». (Если пиеса Ариостова, то она не может быть из числа Аристофановых пиес. Надлежало бы сказать: «Она принадлежит к роду *таких-то* комедий» и проч.) Господин переводчик, конечно, не осердится на рецензента за сие *желание*.

«ДОСТОПАМЯТНАЯ ЖИЗНЬ ДЕВИЦЫ КЛАРИССЫ ГАРЛОВ»,

сочиненная на английском языке Ричардсоном

Часть I. — В граде Св. Петра, 1791

Не одна английская нация поднесла венец Ричардсону как искусному живописцу моральной природы человека; не в одной Англии хвалили его сочинения на кафедрах и находили в них наилучшую философию жизни, предложен-

ную наименее приятнейшим образом. Руссо, Дидерот, Галлер, Геллерт с жаром превозносили достоинство английского творца и наиболее удивлялись ему в «Клариссе». Написать *интересный роман в восемь томов*, не прибегая ни к чудесам, которыми эпические поэты стараются возбуждать любопытство в читателях, ни к сладострастным картинам, которыми многие из новейших романистов прельщают наше воображение, и не описывая ничего, кроме самых обыкновенных сцен жизни, — для сего потребно, конечно, отменное искусство в описании подробностей и характеров. Самое то, что может иному показаться излишнею пространностию в сем романе, вмещает в себе мастерские черты, для знатока драгоценные и служащие к совершенству целого. Что принадлежит собственно до характеров, то Кларисса, добронравная, нежная, благодетельная и несчастная Кларисса, которую мы столько любим и столь сердечно оплакиваем, и Ловелас, в котором видим такое чудное, однако же естественное, смешение добрых и злых качеств, — Ловелас, иногда благородный и любезный, иногда чудовище, — сии два характера, говорю я, будут удивлением всех читателей и всех времен и останутся вечными памятниками творческой силы Ричардсонова духа. У англичан много романов, превосходных в своем роде — более, нежели у других наций, для того что у них более оригинальности во нравах, более интересных характеров, — однако ж, говоря словами одного нового писателя, *Кларисса у них одна, так же как у французов одна Новая Элоиза*.

Всего труднее переводить романы, в которых слог составляет обыкновенно одно из главных достоинств; но какая трудность устроит русского! Он берется за чудотворное перо свое, и — первая часть Клариссы готова.

Сия первая часть переведена с французского — я уверился в сем по первым строкам, — но г. переводчик не хотел нам сказать того, желая заставить нас, бедных читателей, думать, что он переводит с английского оригинала.

Впрочем. какое нам дело до его желаний! Посмотрим только, каков перевод. Вот начало:

«Надеюсь, дражайшая моя приятельница и подруга, что ты нимало не сомневаешься в том, какое я принимаю участие в восставших в твоём семействе смятениях и беспокойствах. Знаю, колько для тебя чувствительно и прискорбно быть причиною всенародных разговоров; но невозможно никак, чтобы в столь известном происшествии все, касающееся до молодой девицы, отличившей себя отменными своими дарованиями и учинившейся предметом общего почтения, не возбуждало любопытства и внимания всего света. Желая нетерпеливо узнать от тебя самой все о том подробности, и каким образом поступлено было с тобою по случаю такого происшествия, которому ты не могла воспрепятствовать и в котором, по всем моим догадкам, претерпел больше всех начинщик». —

«Нимало не сомневаешься в том, какое участие», и проч., сказано неправильно; *какое* не может отвечать *тому*. Надлежало бы сказать: «Ты, конечно, не сомневаешься в том, что я беру великое участие» — и проч. — Девица Анна Гове, или Гоу, могла бы написать по-французски к своей приятельнице: «Les troubles qui viennent de s'élever dans votre famille»; но по-русски (NB: если бы она умела хорошо писать) не вздумалось бы ей сказать: «*Беспокойства, восставшие в твоём семействе*». Беспокойства ни *ложиться*, ни *восставать* не могут. — «*Колко для тебя чувствительно*», и проч. Девушка, имеющая вкус, не может ни сказать, ни написать в письме *колко*. Впрочем, г. переводчик хотел здесь последовать моде, введенной в русский слог «голыми претолковниками NN, иже отрывают всё, еже есть русское, и блещают блаженно сиянием славяномудрия». — «*Быть причиною всенародных разговоров*», и проч. Не *причиною*, а *предметом* разговоров, — думал сказать г. переводчик (devenir le sujet des discours publics). И для чего *всенародных*, а не *публичных* разговоров? — «*Отли-*

чившей себя *отменными дарованиями*», и проч. *Отличить и отменить* все одно. Если Кларисса *отличила* себя дарованиями, то они, конечно, были уже *отменны*. К тому же во французском подлиннике¹ говорится здесь не о *дарованиях*, а о *свойствах*, или *качествах* (qualites). — «Учинившейся предметом общего почтения», и проч. L'objet du soin public есть более предмет общего *внимания*, нежели *почтения*. В простом слоге лучше сказать: *сделаться предметом чего-нибудь*, нежели *учиниться*. — «Узнать все о том *подробности*», и проч. *Подробности чего-нибудь*, а не *в чем-нибудь*. — «По *всем моим догадкам*», и проч. Речь идет о поединке, о котором рассказывали сочинительнице сего письма. Тут не было места догадкам. «Autant que j'ai pu m'en éclaircir», — говорит она, — то есть: «Сколько я узнать или разведать могла».

На третьей странице остановило меня следующее место: «Но оставим рассуждать людей как им угодно. Весь свет о тебе сожалеет. Какое *твердое поведение* без всякой перемены! *Столько зависти*, как часто сама ты говаривала, *ошибаться во всю свою жизнь*, не бывши ни от кого *примечаемой!*» Я не буду уже говорить о *твердом поведении без всякой перемены*; но следующее, т. е. *столько зависти*, и проч., показалось мне совсем непонятным и заставило меня справиться с французским оригиналом, в котором нашел я: «Tant d'envie, comme on vous l'a toujours entendu dire, de glisser jusqu'à la fin de ses jours sans être observée». Такому человеку, который берется переводить книги с французского языка, можно ли не знать, что envie значит не только *зависть*, но и *хотение* или *желание*? «Glisser jusqu'à la fin de ses jours sans être observée» есть не *ошибаться во всю свою жизнь*, а *провести жизнь свою в тишине*, не *обращая на себя внимания людей*. Такие ошибки совсем непристительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит книги и недостойн никакой пощады со стороны критики.

¹ Подлиннике в рассуждении русского перевода. — *Зд. и далее по разделу примеч. Н. М. Карамзина.*

Признаюсь читателю, что я на сем месте остановился и отослал книгу назад в лавку с желанием, чтобы следующие части совсем не выходили или гораздо, гораздо лучше переведены были.

ОТ ИЗДАТЕЛЯ К ЧИТАТЕЛЯМ

Надеясь, что «Московский журнал» не наскучил еще почтенным моим читателям, решился я продолжать его и на будущий 1792 год.

Я издал уже одиннадцать книжек — пересматриваю их и нахожу много такого, что мне хотелось бы теперь уничтожить или переменить. Такова участь наша! Скорее Москва-река вверх пойдет, нежели человек сделает что-нибудь беспорочное — и горе тому, кто не чувствует своих ошибок и пороков!

Однако ж смело могу сказать, что издаваемый мною журнал имел бы менее недостатков, если бы 1791 год был для меня не столь мрачен; если бы дух мой... Но читателям, конечно, нет нужды до моего душевного расположения.

Надежда, кроткая подруга жизни нашей, обещает мне более спокойствия в будущем; если исполнится ее обещание, то и «Московский журнал» может быть лучше. Между тем прошу читателей моих помнить, что его издает *один* человек.

Если бы у нас могло составиться общество из *молодых*, деятельных людей, одаренных *истинными* способностями; если бы сии люди — с чувством своего достоинства, но без всякой надменности, свойственной только низким душам, — совершенно посвятили себя литературе, соединили свои таланты и при олтаре благодетельных муз обещались ревностно распространять все изящное, не для собственной славы, но из благородной и бескорыстной любви к добру; если бы сия любезнейшая мечта моя когда-нибудь пре-

вратилась в существенность, то я с радостью, сердечною радостью удалился бы во мрак неизвестности, оставя сему почтенному обществу издавать журнал, достойнейший благоволения российской публики. В ожидании сего будем делать что можем.

И на тот год содержание «Московского журнала» будут составлять разные небольшие русские сочинения в стихах и в прозе, «Письма русского путешественника», переводы из лучших иностранных авторов, анекдоты всякого рода, известия о славнейших новых иностранных книгах, о пьесах, представляемых на парижских театрах, о новостях нашего московского театра, о русских книгах и проч. Сверх того, будут сообщаемы извлечения из новых интересных путешествий и краткие биографии славнейших новых писателей, таких, которые известны уже российской публике по их сочинениям. Одним словом, я постараюсь, чтобы содержание журнала было как можно разнообразнее и занимательнее.

Если бы у меня было на сей год не 300 субскрибентов, а 500, то я постарался бы на тот год сделать наружность журнала приятнее для глаз читателей; я мог бы выписать хорошие литеры из Петербурга или из Лейпцига: мог бы от времени до времени выдавать эстампы, рисованные и гравированные Липсом; моим знакомцем, который ныне столь известен в Германии по своей работе. Но как 300 субскрибентов едва платят мне за напечатание двенадцати книжек, то на сей раз не могу думать ни о выписке литер, ни об эстампах.

Подписка на 1792 год журнала принимается также здесь, в Москве, в Университетской книжной лавке на Тверской, а в других городах — в почтамтах. Цена та же — то есть в Москве пять рублей, а с пересылкою — семь. Имена подписавшихся особ будут напечатаны.

При сем случае изъявляю благодарность мою всем тем известным и неизвестным особам, которым угодно было присылать мне свои сочинения и переводы. И впредь буду принимать с благодарностию все хорошее. Некоторые из присланных мне пиес остались ненапечатанными, не для того, чтобы я почитал их худыми, но для того, что они *почему-нибудь* не входили в план «Московского журнала».

П. П. В предисловии к январю месяцу обещал я фронтиспис, но не выдал его затем, что он был вырезан очень неудачно.

**«ВИРГИЛИЕВА ЭНЕИДА,
ВЫВОРОЧЕННАЯ НАИЗНАНКУ»**

Часть I. Санктпетербург, в типографии И. К. Шнора, 1791 года

Никто из древних поэтов не был так часто *травестирован*, как бедный Виргилий. Француз Скаррон, англичанин Коттон и немец Блумауер, хотели на счет его забавлять публику, и в самом деле забавляли. Те, которые не находили вкуса в важной Энеиде, читали с великою охотою шуточное переложение сей поэмы, и смеялись от всего сердца. Один из наших соотечественников вздумал также позабавиться над стариком Мароном, и нарядить его в шутовское платье. При всем моем почтении к величайшему из поэтов Августова времени, я не считаю за грех такие шутки, — и Виргилиева истинная Энеида останется в своей цене, не смотря на всех французских, английских, немецких и русских пересмешников. Только надобно, чтобы шутки были в самом деле забавны; иначе они будут несносны для читателей, имеющих вкус. По справедливости можно сказать, что в нашей *вывороченной наизнанку* Энеиде есть много *хороших*, и даже в *своем роде прекрасных* мест. Я приведу здесь некоторые из них. Юнона просит Эола, чтобы он возмутил море и погубил Троянцев.

Эол ей низко поклоняся,
Мешок поспешно развязал,
И сам к сторонке притуляся,
Он ветрам всем свободу дал.
Вздурились ветры, засвистели,
Взвились, вскрутились, полетели -
Настала сильная гроза —
Иной пыхтел надувши губы,
Другой шипел оскала зубы,
Иной дул выпуча глаза. —
Горшок у бабы как со щами
Бурлит в растопленной печи,
Так точно сильными волнами
Кипело море в той ночи.

- - -
Ревела буря громогласно;
Свистали ветры как сурки.
Суда, качаясь ежечасно,
Ныряли в воду как нырки.
Иного сильною волною
Вверх опрокинуло кормою;
Другой насадкой на мель сел;
Иной песку с водой наелся;
Иной раздулся и разселся —
На дно за раками пошел.

Или:

Зевес тогда, с постели вставши,
С просонья морщился, зевал,
И только лишь глаза продравши
Нектара чашку ожидал,
Иль, по просту, отъемной водки,
- - -
С похмелья он лечился сим.
Тут Ганимед с большим подносом
И с кружкой Геба, с красным носом,
Тотчас явились перед ним.
По том Цитерска щеголиха,
Любви и волокитства мать,
Подкравшись в двери исподтиха,
Изволила пред ним предстать;
Как немка перед ним присела,
И жалобно ему запела:
Ах батюшка, сударик мой! и проч.

Или:

На креслах штофных с бахромой
Разнежившись сидел Эней,
И хвастать начал он собою
Перед Дидоною своей.
Все вдруг замолкли, занишкнули,
К рассказам уши протянули,
И слушали разинув рот.
Эней то видя восхищался,
Как можно больше лгать старался,
Весь надседая свой живот.

Естьли бы вся Энеида была так травестирована, то я поздравил бы русскую литературу с хорошим, и весьма хорошим комическим произведением; но, к сожалению, много и слабого, *растянутого*, слишком низкого; много также нечистых или противных ушам стихов — например:

Был мрак и днем так как в ночи. --
Облизываясь как кот, и проч.

— О приписании или дедикации в стихах... не скажу я ни слова.

ЧТО НУЖНО АВТОРУ?

Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо, но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его

холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя.

Если бы небо наделило какого-нибудь изверга великими дарованиями славного Аруэта¹, то, вместо прекрасной «Заиры», написал бы он карикатуру «Заиры». Чистейший целебный нектар в нечистом сосуде делается противным, ядовитым питием.

... Когда ты хочешь писать портрет свой, то посмотришь прежде в верное зеркало: может ли быть лицо твое предметом искусства, которое должно заниматься одним *изящным*, изображать красоту, гармонию и распространять в *области чувствительного* приятные впечатления? Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, — оставь свое намерение. Ты берешься за перо и хочешь быть автором — спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: *каков я?* ибо ты хочешь писать портрет души и сердца своего.

... Ужели думаете вы, что Геснер мог бы столь прелестно изображать невинность и добродушие пастухов и пастушек, если бы сии любезные черты были чужды собственному его сердцу?

... Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого — и если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, — или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.

... Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до *страсти к добру*, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное *желание всеобщего блага*: тогда смело призывай бо-

¹ Защитник и покровитель невинных, благодетель Каласовой фамилии, благодетель всех фернейских жителей имел, конечно, не злое сердце.

гинь парнасских — они пройдут мимо великолепных чертогов и посетят твою смиренную хижину — ты не будешь бесполезным писателем — и никто из добрых не взглянет сухими глазами на твою могилу.

Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством; если же оно разгорячает воображение писателя, то никогда слеза моя, никогда улыбка моя не будет его наградою.

Отчего Жан-Жак Руссо нравится нам со всеми своими слабостями и заблуждениями? Отчего любим мы читать его и тогда, когда он мечтает или запутывается в противоречиях? — Оттого, что в самых его заблуждениях сверкают искры страстного человеколюбия; оттого, что самые слабости его показывают некоторое милое добродушие.

Напротив того, многие другие авторы, несмотря на свою ученость и знания, возмущают дух мой и тогда, когда говорят истину: ибо сия истина мертва в устах их; ибо сия истина изливается не из добродетельного сердца; ибо дыхание любви не согревает ее.

Одним словом: я уверен, что дурной человек не может быть хорошим автором.

<<НАХОДИТЬ В САМЫХ ОБЫКНОВЕННЫХ ВЕЩАХ ПИИТИЧЕСКУЮ СТОРОНУ>>

Первая книжка «Аонид» принята благосклонно (если не ошибаюсь) любителями русского стихотворства; ровно через год выходит и вторая — участь ее зависит от публики.

«Для чего между многими хорошими стихами помещаются в «Аонидах» и некоторые... очень несовершенные, слабые... или как угодно назвать их?»

Отчасти для ободрения незрелых талантов, которые могут созреть и произвести со временем нечто совершенное; отчасти для того, чтобы справедливая критика публи-

ки заставила нас писать с большим старанием; чтобы читатели имели удовольствие видеть, как молодые стихотворцы год от году очищают свой вкус и слог; наконец, и для того, чтобы *не очень хорошее* тем более возвышало цену *хорошего*. Одним словом, «Аониды» должны показать состояние нашей поэзии, красоты и недостатки ее.

Не употребляя во зло доверенности моих любезных сотрудников, не употребляя во зло прав издателя, я осмелюсь только заметить два главные порока наших юных муз: излишнюю высокопарность, гром слов не у места и часто притворную слезливость¹.

Поэзия состоит не в надутым описании ужасных сцен природы, но в живости мыслей и чувств. Если стихотворец пишет не о том, что подлинно занимает его душу: если он не раб, а тиран своего воображения, заставляя его гоняться за чуждыми, отдаленными, не свойственными ему идеями; если он описывает не те предметы, которые к нему близки и собственно силою влекут к себе его воображение, если он принуждает себя или только подражает другому (что все одно), — то в произведениях его не будет никогда живости, истины или той сообразности в частях, которая составляет целое и без которой всякое стихотворение (не смотря даже на многие счастливые фразы) похоже на странное существо, описанное Горацием в начале эпистолы к Пизонам. Молодому питомцу муз лучше изображать в стихах первые впечатления любви, дружбы, нежных красот природы, нежели разрушение мира, всеобщий пожар природы² и прочее в сем роде.

Не надобно думать, что одни великие предметы могут воспламенять стихотворца и служить доказательством дарований его, — напротив, истинный поэт находит в самых

¹ Я не говорю уже о неисправности рифм, хотя для совершенства стихов требуется, чтобы и рифмы были правильны.

² К издателю прислано было сочинение под титулом: «Конец миров»; оно показалось ему слишком ужасно для «Аонид».

обыкновенных вещах пиитическую сторону: его дело наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль, нежное чувство или обыкновенную мысль, обыкновенное чувство украшать выражением, показывать оттенки, которые укрываются от глаз других людей, находить неприметные аналогии, сходства, играть идеями и, подобно Юпитеру (как сказал об нем мудрец Эзоп), иногда *малое делать великим*, иногда *великое делать малым*. Один *бомбаст*, один гром слов только что оглушает нас и никогда до сердца не доходит; напротив того, нежная мысль, тонкая черта воображения или чувства непосредственно действуют на душу читателя; умный стих врезывается в память, громкий стих забывается.

Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми, — сей способ *трогать* очень ненадежен: надобно описать разительно причину их; означить горесть не только *общими* чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но *особенными*, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта. Сии-то черты, сии подробности и сия, так сказать, *личность* уверяют нас в истине описаний и часто обманывают; но такой обман есть торжество искусства.

Трудно, трудно быть совершенно хорошим писателем и в стихах и в прозе; зато много и чести победителю трудностей (ибо искусство писать есть, конечно, первое и славнейшее, требуя редкого совершенства в душевных способностях); зато нация гордится своими авторами; зато о превосходстве нации судят по успехам авторов ее. Отдавая справедливость вкусу и просвещению наших любезных соотечественников, почитаю за излишнее доказывать здесь пользу и важность литературы, которая, имея вообще влияние на приятность жизни, светского обхождения и на совершенство языка (неразрывно связанного с умственным

и моральным совершенством каждого народа), бывает всего полезнее, всего приятнее для тех, которые в ней упражняются: она занимает, утешает их в сельском уединении; она настроивает их душу к глубокому чувству красот природы и к тем нежным страстям нравственности, которые были и всегда будут главным источником земного блаженства; она доставляет им дружбу лучших людей или сама служит им вместо друга. Кто в наши времена может быть ее неприятелем? Никто... конечно. Но, говорит Вольтер, «*mais, s'il y a encore dans notre nation si polie quelques barbares et quelques mauvais plaisans, qui osent désapprouver des occupations si estimables; on peut assurer qu'ils en feraient autant, s'ils le pouvaient. Je suis tres persuadé, que quand un homme ne cultive point un talent, c'est qu'il ne l'a pas, qu'il n'y a personne, qui ne fit des vers, s'il né poète, et de la musique, s'il était né musicien*».

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Искренно скажу тебе, что я обрадовался намерению твоему издавать журнал для России в такое время, когда сердца наши, под кротким и благодетельным правлением юного монарха, покойны и веселы; когда вся Европа, наскучив беспорядками и кровопролитием, заключает мир, который, по всем вероятностям, будет тверд и продолжителен; когда науки и художества в быстрых успехах своих обещают себе еще более успехов; когда таланты в свободной тишине и на досуге могут заниматься всеми полезными и милыми для души предметами; когда литература, по настоящему расположению умов, более нежели когда-нибудь должна иметь влияние на нравы и счастье.

Уже прошли те блаженные и вечной памяти достойные времена, когда чтение книг было исключительным правом некоторых людей; уже деятельный разум во всех состояни-

ях, во всех землях чувствует нужду в познаниях и требует новых, лучших идей. Уже все монархи в Европе считают за долг и славу быть покровителями учения. Министры стараются слогом своим угождать вкусу просвещенных людей. Придворный хочет слыть любителем литературы; судья читает и стыдится прежнего непонятного языка Фемиды; молодой светский человек желает иметь знания, чтобы говорить с приятностию в обществе и даже при случае философствовать. Нежное сердце милых красавиц находит в книгах ту чувствительность, те пылкие страсти, которых напрасно ищет оно в обожателях; матери читают, чтобы исполнить тем лучше священный долг свой — и семейство провинциального дворянина сокращает для себя осенние вечера чтением какого-нибудь нового романа. Одним словом, если вкус к литературе может быть назван модою, то она теперь общая и главная в Европе.

Чтобы увериться в этой истине, надобно только счесть типографии и книжные лавки в Европе. Отечество наше не будет исключением. Спроси у московских книгопродавцев — и ты узнаешь, что с некоторого времени торговля их беспрестанно возрастает и что хорошее сочинение кажется им теперь золотом. Я живу на границе Азии, за степями отдаленными, и почти всякий месяц угощаю у себя новых *рапсодов*, которые ездят по свету с драгоценностями русской литературы и продают множество книг сельским нашим дворянам. Доказательство, что и в России охота к чтению распространяется и что люди узнали эту новую потребность души, прежде неизвестную. Жаль только, что недостает таланта и вкуса в *артистах* нашей словесности, которых перо по большей части весьма незаманчиво и которые нередко во зло употребляют любопытство читателей! А в России литература может быть еще полезнее, нежели в других землях: чувство в нас новее и свежее; изящное тем сильнее действует на сердце и тем более плодов приносит. Сколь благородно, сколь утешительно помогать

нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей! Итак, я воображаю себе великий предмет для словесности, один достойный талантов.

Сколько раз, читая любопытные европейские журналы, в которых теперь, так сказать, все лучшие авторские умы *на сцене*, желал я внутренне, чтобы какой-нибудь русский писатель вздумал и мог *выбирать* приятнейшее из сих иностранных цветников и пересаживать на землю отечественную! *Сочинять* журнал одному трудно и невозможно; достоинство его состоит в разнообразии, которого один талант (не исключая даже и Вольтерова) никогда не имел. Но разнообразие приятно хорошим выбором; а хороший выбор иностранных сочинений требует еще хорошего перевода. Надобно, чтобы пересаженный цветок не лишился красоты и свежести своей.

Ты как будто бы угадал мое желание и как будто бы нарочно для меня взялся исполнять его. Следственно, я должен быть благодарен и не могу уже с цинической грубостью спросить: «Господин журналист! Можешь ли ты удовлетворить всем требованиям вкуса?» Но между тем благодарность не мешает мне подать тебе дружеский совет в рассуждении обещаемой тобою критики.

А именно: советую тебе быть не столько *осторожным*, сколько *человеколюбивым*. Для истинной пользы искусства артист может презирать некоторые личные неприятности, которые бывают для него следствием искреннего суждения и оскорбленного самолюбия людей: но точно ли критика научает писать? Не гораздо ли сильнее действуют образцы и примеры? И не везде ли таланты предшествовали ученому, строгому суду? *La critique est aisée, et l'art est difficile!* Пиши, кто умеет писать хорошо: вот самая лучшая критика на дурные книги! — С другой сторо-

ны, вообрази бедного автора, может быть добродушного и чувствительного, которого новый Фрерон убивает одним словом! Вообрази тоску его самолюбия, бессонные ночи, бледное лицо!.. Не знаю, как другие думают: а мне не хотелось бы огорчить человека даже и за «Милорда Георга»¹, пять или шесть раз напечатанного. Глупая книга есть небольшое зло в свете. У нас же так мало авторов, что не стоит труда и пугать их. — Но если выйдет нечто изрядное, для чего не похвалить? Самая умеренная похвала бывает великим ободрением для юного таланта. — Таковы мои правила!

Поздравляю тебя с новым титулом *политика*; надеюсь только, что эта часть журнала, ко счастью Европы, будет не весьма богата и любопытна. Что для кисти Вернетовой буря, то для политика гибель и бедствие государств. Народ бежит слушать его, когда он, сидя на своем трезубце, описывает раздоры властей, движение войска, громы сражений и стон миллионов; но когда громы умолкнут, все помирятся и все затихнет; тогда народ, сказав: «*Finita la commedia!*», идет домой и журналист остается один с листами своими!

ОТЧЕГО В РОССИИ МАЛО АВТОРСКИХ ТАЛАНТОВ?

Если мы предложим сей вопрос иностранцу, особливо французу, то он, не задумавшись, будет отвечать: «От холодного климата». Со времен Монтескье и Гельвеция все феномены умственного, политического и морального мира изъясняются климатом. «*Ah, mon cher Monsieur, n'avez-vous pas le nez gelé?*», — сказал Дидерот в Петербурге одному земляку своему, который жаловался, что в России не чувствуют великого ума его, и который в самом деле за несколько дней перед тем ознобил себе нос.

¹ Может быть, глупейший из русских романов.

Но Москва не Камчатка, не Лапландия; здесь солнце так же лучезарно, как и в других землях; так же есть весна и лето, цветы и зелень. Правда, что у нас холод продолжительнее; но может ли действие его на человека, столь умеренное в России придуманными способами защиты, вредить дарованиям? И вопрос кажется смешным! Скорее жар, расслабляя нервы (сей непосредственный орган души), уменьшит ту силу мыслей и воображения, которая составляет талант. Давно известно медикам-наблюдателям, что жители севера долговечнее жителей юга; климат, благоприятный для физического сложения, без сомнения, не гибелен и для действий души, которая в здешнем мире столь тесно соединена с телом. — Если бы жаркий климат производил таланты ума, то в Архипелаге всегда бы курился чистый фимиам музам, а в Италии пели Virgili и Тассы; но в Архипелаге курят... табак, а в Италии поют... кастраты.

У нас, конечно, менее авторских талантов, нежели у других европейских народов, но мы имели, имеем их, и следовательно природа не осудила нас удивляться им только в чужих землях. Не в климате, но в обстоятельствах гражданской жизни россиян надобно искать ответа на вопрос: «Для чего у нас редки хорошие писатели?»

Хотя талант есть вдохновение природы, однако ж ему должно развиваться ученьем и созреть в постоянных упражнениях. Автору надобно иметь не только собственно так называемое дарование — то есть какую-то особенную деятельность душевных способностей — но и многие исторические сведения, ум, образованный логикою, тонкий вкус и знание света. Сколько времени потребно единственно на то, чтобы совершенно овладеть духом языка своего? Вольтер сказал справедливо, что в шесть лет можно выучиться всем главным языкам, но что во всю жизнь надобно учиться своему природному. Нам, русским, еще более труда, нежели другим. Француз, прочитав Монтаня, Паскаля, 5 или

6 авторов века Лудовика XIV, Вольтера, Руссо, Томаса, Мармонтеля¹, может совершенно узнать язык свой во всех формах; но мы, прочитав множество церковных и светских книг, соберем только материальное или словесное богатство языка, которое ожидает души и красок от художника. Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах; не успели обогатить слов тонкими идеями; не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли. Русский кандидат авторства, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски! Милые дамы, которых надлежало бы только подслушать, чтобы украсить роман или комедию любезными, счастливыми выражениями, пленяют нас нерусскими фразами. Что ж остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения; угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения! Мудрено ли, что сочинители некоторых русских комедий и романов не победили сей великой трудности, и что светские дамы не имеют терпения слушать или читать их, находя, что так не говорят люди со вкусом? Если спросите у них: как же говорить должно? то всякая из них отвечает: «Не знаю, но это грубо, несносно!» — Одним словом, французский язык весь в книгах (со всеми красками и тенями, как в живописных картинах), а русский только отчасти; французы пишут как говорят, а русские о многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом.

Бюффон странным образом изъясняет свойство великого таланта или гения, говоря, что он есть *терпение в превосходной степени*. Но если хорошенько подумаем, то едва

¹ Как сочинителя единственных сказок.

ли не согласимся с ним; по крайней мере без редкого терпения гений не может воссиять во всей своей лучезарности. *Работа есть условие искусства*; охота и возможность преодолевать трудности есть характер таланта. Бюффон и Ж.-Ж. Руссо пленяют нас сильным и живописным слогом: мы знаем от них самих, чего им стоила пальма красноречия!

Теперь спрашиваю: кому у нас сражаться с великою трудностью быть хорошим автором, если и самое счастливейшее дарование имеет на себе жесткую кору, стираемую единственно постоянною работою? Кому у нас десять, двадцать лет рыться в книгах, быть наблюдателем, всегдашним учеником, писать и бросать в огонь написанное, чтобы из пепла родилось что-нибудь лучшее? В России более других учатся дворяне, но долго ли? — до пятнадцати лет: тут время идти в службу, время искать чинов, сего вернейшего способа быть предметом уважения. Мы начинаем только любить чтение; имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях; надобно при случае объявить другое право на улыбку вежливости и ласки. К тому же искание чинов не мешает балам, ужинам, праздникам, а жизнь авторская любит частое уединение. — Молодые люди среднего состояния, которые учатся, также *спешат* выйти из школы или университета, чтобы в гражданской или военной службе получить награду за их успехи в науках; а те немногие, которые остаются в ученом состоянии, редко имеют случай узнать свет — без чего трудно писателю образовать вкус свой, как бы он учен ни был. Все французские писатели, служащие образцом тонкости и приятности в слогe, *переправляли*, так сказать, школьную свою риторiku в свете, наблюдая, что ему нравятся и почему. Правда, что он, будучи школою для авторов, может быть и гробом дарования: дает вкус, но отнимает трудолюбие, необходимое для великих и надежных успехов. Счастлив, кто, слушая сирен, перенимает их волшебные мелодии, но может удалиться, когда захочет! Иначе мы останемся при од-

них куплетах и мадригалах. Надобно заглядывать в общество — непременно, по крайней мере в некоторые лета, — но жить в кабинете.

Со временем будет, конечно, более хороших авторов в России — тогда, как увидим между светскими людьми более ученых или между учеными более светских людей. Теперь талант образуется у нас случайно. Натура и характер противятся иногда силе обстоятельств и ставят человека на путь, которого бы не надлежало ему избирать по расчетам обыкновенной пользы или от которого судьба удаляла его: так, Ломоносов родился крестьянином и сделался славным поэтом. Склонность к литературе, к наукам, к искусствам есть, без сомнения, природная, ибо всегда рано открывается, прежде нежели ум может соединять с нею виды корысти. Сей младенец, который на всех стенах чертит углем головы, еще не думает о том, что живописное искусство доставляет человеку выгоды в жизни. Другой, услышав в первый раз стихи, бросает игрушку и хочет говорить рифмами. Какой хороший автор в детстве своем не говорит рифмами? Какой хороший автор в детстве своем не сочинял уже сатир, песен, романов? Но обстоятельства не всегда уступают природе; если они не благоприятствуют ей, то ее дарования по большей части гаснут. Чему быть трудно, то бывает редко — однако ж бывает — и чувствительное сердце, живость мыслей, деятельность воображения, вопреки другим явнейшим или ближайшим выгодам, привязывают иногда человека к тихому кабинету и заставляют его находить неизъяснимую прелесть в трудах ума, в развитии понятий, в живописи чувств, в украшении языка. Он думает, — желая дать цену своим упражнениям для самого себя, — думает, говорю, что труд его не бесполезен для отечества; что авторы помогают согражданам *лучше мыслить и говорить*; что все великие народы любили и любят таланты; что греки, римляне, французы, англичане, немцы не славились бы умом своим, если бы они не славились талан-

тами; что достоинство народа оскорбляется бессмыслием и косноязычием дурных писателей; что варварский вкус их есть сатира на вкус народа; что образцы благородного русского красноречия едва ли не полезнее самых классов латинской элоквенции, где толкуют Цицерона и Virгилия; что оно, избирая для себя патриотические и моральные предметы, может благотворить нравам и питать любовь к отечеству. — Другие могут думать иначе о литературе: мы не хотим теперь спорить с ними.

О БОГДАНОВИЧЕ И ЕГО СОЧИНЕНИЯХ¹

Коллежский советник Ипполит Федорович Богданович родился в 1743 году, декабря 23, в счастливом климате Малороссии, в местечке Переволочном, где отец его был при должности; ему и нежной матери он единственно обязан первым своим образованием. — Таланты иногда долго зреют, но всегда рано открываются: уже в детстве Богданович страстно любил чтение, рисование, музыку и стихотворство.

В 1754 году отвезли его в Москву и определили в Юстиц-коллегию юнкером. Президент ее, г. Желябужский, заметил в нем особенную склонность к наукам и дозволил ему учиться в математической школе, бывшей тогда при сенатской конторе. Но математика не могла быть наукою человека, рожденного для поэзии; числа и линии не питают воображения. Богданович, утомленный арифметикою и геометрией, отдыхал за творениями Ломоносова, которого лира гремела и пленяла тогда россиян, еще не стро-

¹ С величайшею благодарностию автор воспользовался известиями, доставленными ему почтенным братом творца «Душеньки», Иваном Федоровичем Богдановичем, но прибавил к ним и некоторые анекдоты, слышанные им от людей, которые были коротко знакомы с покойником.

гих судей в поэзии, но уже чувствительных к великим красотам ее.

Драматическое искусство сильно действует на всякую нежную душу; разборчивость вкуса приходит только с годами и с тонким образованием душевных способностей: не мудрено, что пылкий молодой человек, увидев в первый раз драматические представления, сии живые картины страстей, так пленился ими, что готов был сделать безрасудность. Однажды является к директору Московского театра мальчик лет пятнадцати, скромный, даже застенчивый, и говорит ему, что он дворянин и желает быть — актером!¹ Директор, разговаривая с ним, узнает его охоту к учению и стихотворству, доказывает ему неприличность актерского звания для благородного человека; записывает его в университет и берет жить к себе в дом. Сей мальчик был Ипполит² Богданович, директор театра (что не менее достойно замечания) — Михайло Матвеевич Херасков. Итак, счастливая звезда привела молодого ученика муз к их знаменитому любимцу, который, имея сам великий талант, умел открывать его и в других. — Тогда Богданович узнал правила языка и стихотворства, языки иностранные и приобрел другие сведения, необходимые для надежных успехов дарования: наука не дает таланта, но образует его. Творец «Россияды» был ему полезен наставлениями, советами и примером. Богданович учился в классах и писал стихи, которые печатались в журнале, выходившем при университете³. Они были еще далеки от совершенства, но показывали в авторе способность к нему приближаться.

Кроме Михаила Матвеевича Хераскова (который был тогда членом университета), молодой стихотворец наш имел еще ревностного покровителя в князе Михаиле Ивановиче Дашкове. Уважение, оказанное к юному таланту,

¹ Это слышал я от самого бессмертного творца «Россияды».

² Пиитическое имя Ипполита приятнее ушам без отчества.

³ В «Полезном увеселении».

достойно всегда признательного воспоминания добрых сердец: сей нежный цвет от знаков холодности и невнимания часто без всякого плода увядает. Но к чести русских заметим, что молодые люди с дарованием всегда находили и находят у нас деятельное покровительство, особливо если нравственный характер их возвышает цену ума, как в Ипполите Богдановиче, который отличал себя и тем и другим, — а всего более милым *простосердечием*, свойственным любимцу Аполлонову...

Сын Фебов не рожден быть тонким знатоком
Обычаев, условий света;
Невинность, простота видна в делах поэта.
Ему вселенная есть дом,
Где он живет с чужими,
Как с братьями родными,
Свободу и покой любя,
Не мыслит принуждать себя.

Некоторые поэты составляют исключение из сего правила; но таков был Лафонтен.— и Богданович! Осьмнадцать лет он казался еще младенцем в свете; говорил что думал; делал что хотел; любил слушать умные разговоры и засыпал от скучных. К счастью, поэт жил у поэта, который требовал от него хороших стихов, а не рабского наблюдения светских обыкновений, и, забавляясь иногда его невинностию, любил в нем как дарование, так и редкое добродушие. Богданович от искренности своей казался иногда смелым; но если слово его оскорбляло человека, то он готов был плакать от раскаяния: чувствовал нужду в осторожности и через десять минут следовал опять движению своей природной откровенности: слабость души нежной и прекрасной, которая иногда и самую долговременную опытность побеждает!.. Стихотворец наш, богатый единственно рифмами, не мог сыпать золота на бедных, но (как сказал любезный переводчик Греевой «Элегии»)

Дарил несчастных он чем только мог — слезою!

Приязнь находила в нем самую ревностную услужливость. Однажды ночью сделался пожар близ знакомого ему дома: он забыл крепкий сон молодого человека, дурную погоду, расстояние и в одном камзоле явился там предложить услуги свои. — Хозяин и хозяйка, столь любезные и почтенные, обходились с ним как с родным: он во всю жизнь сохранил к ним сердечную привязанность. — Но мы еще должны заметить одну черту характера его, едва ли не во всех поэтах явную и резкую, — чувствительность к любезности женской, которая всегда служила вдохновением для стихов приятных. Кто рожден быть поэтом граций, в том рано обнаруживается сия нежная симпатия с их подругами — но симпатия часто безмолвная. Молодой стихотворец видел, обожал, краснелся и вздыхал только в нежных мадригалах. Какая строгая женщина могла оскорбиться такими чувствами?

В 1761 году Богданович определен был в надзиратели над университетскими классами с чином офицера, а по восшествии на престол императрицы Екатерины II — в члены комиссии торжественных приготовлений и сочинял надписи для ворот триумфальных. В 1763 году, через покровительство княгини Екатерины Романовны Дашковой¹, он вступил переводчиком в штат графа Петра Ивановича Панина и в то же время издавал журнал², в котором сия знаменитая любительница русской словесности участвовала собственными трудами своими. Уже дарование его с блеском обнаружилось тогда в переводе Вольтеровых стихотворений, а всего более — в поэме на разрушение Лиссабона, которую Богданович перевел так удачно, что многие стихи ее не уступают красоте и силе французских. Например:

¹ «Благодетельницы фамилии Богдановичей, — прибавляет И. Ф. Б. в своих известиях, — ибо и брат его обязан ей своим воспитанием». — Мы должны были сохранить сие изъявление благородной признательности.

² Под титулом: «Невинное упражнение».

Бог держит цепь в руках, но ею Он не связан.

Когда Творец так благ, почто же страждет тварь?

Я жив, я чувствую, и сердце от мученья
Взывает ко Творцу и просит облегченья...
О дети бедные всемогущего Отца!
На то ли вам даны чувствительны сердца?

Кому, о Боже мой! Твои судьбы известны?
Всесовершенный зла не может произвести.
Другого нет Творца, а зло на свете есть.

Один лишь может Он дела свои открыть,
Исправить немощных и мудрых умудрить.

Отвержен Эпикур, оставлен мной Платон:
Бель знает боле их — но можно ль основаться!
Держа весы в руках, он учит — сомневаться!
И, не приемля сам системы никакой,
Все только опроверг, сражаяся — с собой,
Подобно как Самсон, лишенный глаз врагами,
Под зданьем пал, разрушенным руками!

Калифа некогда, оканчивая век,
В последний час сию молитву к Богу рек:
«Я все то приношу Тебе, о Царь вселенной!
Чего нет в благости Твоей всесовершенной:
Грехи, неведенья, болезни, слезы, стон!»
Еще прибавить мог к тому надежду он.

Такие стихи, написанные молодым человеком двадцати лет, показывают редкий талант для стихотворства; некоторые из них может осудить только набожный, строгий христианин, а не критик; но и в первом случае должен отвечать Вольтер, а не Богданович. — Вместе с переводами напечатаны в сем журнале и многие его сочинения, из которых иные отличаются нежностью и хорошими мыслями — например, следующие стихи к Климене:

Чтоб счастливим нам быть,
Я буду жить затем, чтоб мне тебя любить;
А ты люби меня затем, чтоб мог я жить.

В 1765 году Богданович, считаясь в иностранной коллегии переводчиком, издал маленькую поэму «Сугубое блаженство». Он разделил ее на три песни: в первой изображает картину золотого века, во второй — успехи гражданской жизни, наук и злоупотребление страстей, а в третьей — спасительное действие законов и царской власти. Сей важный предмет требовал зрелости дарований: еще стихотворец наш не имел ее; однако ж многие стихи умны и приятны. Поэт складно и хорошо описывает наслаждения человека в его невинности:

В тот час, как он свое увидел совершенство,
 Природою одной и сердцем научен;
 Как всякий взор ему казал его блаженство
 И всяким новым был предметом восхищен:
 Пять чувств ему вещей познание открыли,
 Которое его ко счастью вело,
 И чувства лишь к его довольствию служили;
 Не знал¹ он их тогда употреблять во зло.
 Невинности его не развращали страсти;
 Желаний дале нужд своих не простирали;
 Желал того, что он всегда имел во власти,
 И, следственно, имел он все, чего желал.

Хорошо также описаны в пиитическом видении различные славы царей...

Бесчисленные зрю там скипетры, державы
 И разные венцы для кротких или злых.
 Одни получатся народною любовью.
 Предзнаменуя мир, спокойство, тишину;
 Другие купятся злодействами и кровью:
*Им будет ненависть покорствовать в плену*².
 Пребудут первые спокойны, безопасны.
 И слава возгласит по свету имя их;
 Но будут наконец последние несчастны.
 Собою делая несчастными других.

¹ После: *не знал*, должно сказать *как* — то есть: *не знал*, как *употреблять во зло*.

² Лучший стих в поэме.

Сия поэма, приписанная тогда его высочеству, августейшему наследнику трона, заключается следующими прекрасными стихами:

Учись, великий князь, числом примеров сих,
Великим быть царем, великим человеком,
Ко счастью твоему и подданных твоих.

Она, сколько нам известно, не сделала сильного впечатления в публике. Лавровый венок уже сплетался для автора, но еще невидимо.

В 1766 году, определенный в должность секретаря посольства к саксонскому двору, Богданович отправился в Дрезден с министром, князем Андреем Михайловичем Белосельским. Любезность сего посланника, блестящие собрания в его доме, хорошие знакомства, живописные окрестности города и драгоценности искусств, в нем соединенные, сделали тамошнюю жизнь весьма приятною для Богдановича, так что он всегда любил вспоминать об ней: она, без сомнения, имела счастливое влияние и на самый поэтический талант его. Но, гуляя по цветущим берегам Эльбы и мечтая о нимфах, которых они достойны; пленяясь одушевленную кистию Корреджио, Рубенса, Веронеза¹ и собирая в их картинах милые черты для своей «Душеньки», которая уже занимала его воображение, он в то же время описывал конституцию Германии и соглашал удовольствия человека светского, любителя искусств, поэта с должностию ученого дипломата.

В 1768 году, возвратясь из Дрездена, он совершенно посвятил себя литературе и стихотворству; перевел разные статьи из «Энциклопедии», Вертонову «Историю бывших перемен в Риме», мысли аббата Сен-Пьера о вечном мире, песнь «Екатерине» Микеля-Анджело Джианетти (за которую имел счастье быть представлен сей великой государыне), выдавал 16 месяцев журнал под титу-

¹ Всем известна Дрезденская картинная галерея.

лом «Петербургского вестника» и, наконец, в 1775 году положил на олтарь грации свою «Душеньку». Богданович с удовольствием говаривал после о времени ее сочинения. Он жил тогда на Васильевском острову, в тихом, уединенном домике, занимаясь музыкою и стихами, в счастливой беспечности и свободе; имел приятные знакомства; любил иногда выезжать, но еще более возвращаться домой, где муза ожидала его с новыми идеями и цветами... Мирные, неизъяснимые удовольствия творческого дарования, может быть, самые вернейшие в жизни! Нередко призраки суетности и других страстей отвлекают нас от сих любезных упражнений; но какой человек с талантом, вкусив их сладость и после вверженный в шумную, деятельную праздность света, среди всех блестящих забав его не жалел о пленительных минутах вдохновения? Сильный, хороший стих, счастливое слово, искусный переход от одной мысли к другой радуют поэта, как младенца, и нередко на целый день делают веселым, особливо если он может сообщать свое удовольствие другу любезному, снисходительному к его авторской слабости! Оно живо и невинно; самый труд, которым его приобретаем, есть наслаждение; а впереди ожидает писателя благоволение добрых сердец. Говорят о зависти: но ее жалкие усилия нередко еще более способствуют торжеству дарований и всегда, как легкие волны, отражаются твердым подножием, на котором талант возвышается, в честь отечеству, ко славе разума и в память века...

Басня Психеи есть одна из прекраснейших мифологии и заключает в себе остроумную аллегорию, которую стихотворцы затмили наконец своими вымыслами. Древняя басня состояла единственно в сказании, что бог любви сочетался с Психеею (душою), *земною красавицею*, и что от сего брака родилась *богиня наслаждения*. Мысль аллегории есть та, что душа наслаждается в любви божественным удовольствием. Апулей, славный остроумец и

колдун, по мнению народа римского, сочинил из нее любопытную и даже трогательную сказку, совсем не в духе греческой мифологии, но похожую на волшебные сказки новейших времен. Лафонтен пленился ею, украсил вымысл вымыслами и написал складную повесть, смешав трогательное с забавным и стихи с прозою. Она служила образцом для русской «Душеньки»; но Богданович, не выпуская из глаз Лафонтена, идет *своим* путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем без аллегии, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а «Душенька» во многих местах приятнее и живее и вообще превосходнее тем, что писана стихами: ибо хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах. Надобно также заметить, что некоторые изображения и предметы необходимо требуют стихов для большего удовольствия читателей и что никакая гармоническая, цветная проза не заменит их. Все чудесное, явно несбыточное принадлежит к сему роду (следственно, и басня «Душеньки»). Случаи неестественные должны быть описаны и языком необыкновенным; должны быть украшены всеми хитростями искусства, чтобы занимать нас повестью, в которой нет и тени истины или вероятности. Стихотворство есть приятная игра ума и богаче обыкновенного языка разнообразными оборотами, изменениями тона, особливо в вольных стихах, какими писана «Душенька» и которые, подобно английскому саду, более всякого правильного единства обнаруживают ум и вкус артиста. Лафонтен сам это чувствовал и для того нередко оставляет прозу; но он сделал бы гораздо лучше, если бы совсем оставил ее и написал поэму свою от начала до конца в стихах. Богданович писал ими, и мы все читали его; Лафонтен — прозою, и роман его едва ли известен одному из пяти французов, охотников до чтения. Правда, что есть люди, которые не любят стихов, — так же как другие не

любят музыки и прекрасных женщин; по такая антипатия есть чрезвычайность, и мы из учтивости — ничего не скажем о сих людях!

Желая *украсить гроб* сего любезного поэта *собственными его цветами*, напомним здесь любителям русского стихотворства лучшие места «Душеньки». Она не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностью рассматривать ее *басню, нравы, характеры и выражение* их; не можем, к счастью, быть в сем случае педантами, которых боятся грации и любимцы их. «Душенька» есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано. Это, кажется, очень легко — и в самом деле, не трудно, — но только для людей с талантом. Пойдем же, без всякого ученого масштаба, вслед за стихотворцем; и чтобы лучше ценить его дарование, будем сравнивать «Душеньку» с Лафонтеновым творением.

Мы уже говорили о том, что Богданович не рабски подражал образцу своему. Например, в самом начале он весьма забавно описывает доброго царя, отца героини.

Который свету был полезен,
 Богам любезен;
 Достойно награждал,
 Достойно осуждал;
 И если находил в подсудных злые души,
 Таким ослиные приклеивал он уши;
 Завистникам велел, чтоб счастье других
 Скучало взорам их
 И не могли б они покоем наслаждаться;
 Скупым определил у золота сидеть,
 На золото глядеть
 И золотом прельщаться,
 Но им не насыщаться;
 Спесивым предписал с людьми не сообщаться.
 И их потомкам в казнь давалась та же спесь,
 Какая видима осталась и поднесь.

У Лафонтена нет о том ни слова. И как все приятно сказано! Как перемена стихов у места и счастлива! — Любезное имя, которым Богданович назвал свою героиню, представляет ему счастливую игру мыслей, которой Лафонтен мог бы позавидовать:

Звалась она *Душа* по толку мудрецов;
А после, в повестях старинных знатоков,
У русских *Душенькой* она именовалась,
И пишут, что тогда
Изыскано не без труда
К ее названию приличнейшее слово,
Которое еще для слуха было ново.
Во славу *Душеньке* у нас от тех времен
Поставлено оно народом в лексиконе
Между приятнейших имен,
И утвердила то любовь в своем законе.

Это одно гораздо лучше всякого подробного описания Душенькиных прелестей, которого нет ни у Богдановича, ни у Лафонтена: ибо они не хотели говорить слишком обыкновенного. — Жалобы Венеры в русской поэме лучше, нежели во французской сказке, где она также в стихах. Читатели могут судить:

Амур, Амур! Вступись за честь мою и славу;
Яви свой суд, яви управу.
Ты знаешь Душеньку иль мог о ней слыхать:
Простая смертная, ругаяся богами,
Не ставит ни во что твою бессмертну мать;
Уже и нашими слугами
Осмелилась повелевать
И в областях моих над мной торжествовать.
Могу ли я сносить и видеть равнодушно,
Что Душеньке одной везде и все послушно?
За ней гоняся, от нас отходят прочь
.....
Поклонники, друзья, Амуры и Зефиры.

Юпитер сам по ней вздыхает день и ночь,
И слышно, что берет себе ее в супруги:
Гречанку наглуую, едва ли царску дочь,
Забыв Юнонины и верность и услуги!
Какой ты будешь бог и где твой будет трон,
Когда от них другой родится Купидон,
Который у тебя отнимет лук и стрелы
И нагло покорит подвластны нам пределы?
Ты знаешь, как сыны Юпптеровы смелы:

По воле ходят в небеса

И всякие творят на свете чудеса.
И можно ли терпеть, что Душенька собою,
Без помощи твоей, во всех вселяет страсть,
Какую возжигать один умел ты власть?
Она давно уже смеется над тобою
И ставит в торжество себе мою напасть.

За честь свою, за честь Венеры

Яви ты строгости примеры;

Соделай Душеньку постылою навек

И столь худою,

И столь дурною,

Чтоб всякий от нее чуждался человек;
Иль дай ты ей в мужья кто б всех сыскался хуже;
Чтобы нашла она себе тирана в муже

И мучила себя,

Жестокую любя;

Чтобы ее краса увяла

И я покойна стала.

Лафонтенова Венера, сказав, что из Пафоса бежали к
Душеньке все игры и смехи, продолжает:

L'un de ces jours je lui vois pour époux
Le plus beau, le mieux fait de tout l'humain lignage,
Sans le tenir de vos traits ni de vous;
Sans vous en rendre aucun hommage.
Il naîtra de leur mariage
Un autre Cupidon qui d'un de ces regards
Fera plus mille fois que vous avec son dards.
Prenez y gard; il vous y fait songer.
Rendez la malheureuse, et que cette cadette
Malgré les siens épouse un étranger,

Qui ne sache où trouver retraite;
Qui soit laid, et qui la maltraite,
La fasse consumer en regrets superflus,
Tant que ni vous ni moi nous ne la craignons plus¹.

Для чести русского таланта мы не побоялись длинной выписки. Богданович и мыслями и выражениями побеждает опасного совместника. Он гораздо приличнее заставляет сказать Венеру, что *сам Юпитер* может жениться на *Душеньке*, а не *лучший из смертных красавцев*, от которого нельзя было родиться второму Купидону. Стихи: «Ты знаешь, как сыны Юпитеровы смелы» — «И столь худую, и столь дурною» — «И мучила себя, жестокого любя», — живы и прекрасны; Лафонтеновы только изрядны, кроме: «*Sans le tenir de vos traits, ni de vous*»², где одно сказано два раза для наполнения стиха. — Венерино шествие у Лафонтена эскиз, у Богдановича картина. Первый сказал: «*l'un (Тритон) lui tient un miroir fait de cristal de roche*»³, а второй:

¹ Тот из мужчин супругом станет ей,
Кто самый доблестный, и сильный, и прекрасный,
Без стрел твоих, без помощи твоей,
Тебе, Амуру, неподвластный.
От их любви живой и страстной
Родится заново всеильный Купидон,
Которым будешь ты, о сын мой, превзойден.
Поберегись же: надо сделать так,
Чтоб, несмотря на все родни ее старанья,
Увел ее уродина, чужак,
Чтоб ведать ей одни скитанья.
Побои, брань и нареканья,
Чтоб тщетно плакала и мучилась она,
Униженная, — нам с тобою не страшна.

(Этот и последующие стихотворные переводы с французского принадлежат Н. Рыковой. — *Примеч. ред.*)

² Без стрел твоих, без помощи твоей (фр.). — *Примеч. ред.*

³ Тот зеркала хрусталь Венере подставляет (фр.). — *Примеч. ред.*

Несет отломок гор кристальных
На место зеркала пред ней.
Сей вид приятность объявляет
И радость на ее челе.
«О, если б вид сей, — он вещает, —
Остался вечно в хрустале!»
Но тщетно он того желает!
Исчезнет сей призрак, как сон;
Останется один лишь камень — и проч.

Лафонтен говорит: «Thétis lui fail ouïr un concert de Sirènes»¹. Богданович:

Сирены, сладкие певичы,
Меж тем поют стихи ей в честь.
Мешают с бьюлю небылицы.
Ее стараясь превознестъ.
.....
Сама Фетида их послала
Для малых и больших услуг
И только для себя желала.
Чтоб дома был ее супруг!

Последняя черта забавна. Фетида рада веселить Венеру, но с тем условием, чтобы влюбчивый бог морей не выезжал к ней навстречу с трезубцем своим! — Лафонтен:

Tous les vents attentifs retiennent leur haleines;
Le seul Zéphir est libre, et d'un souffle amoureux
Il caresse Venus, se joue à ses cheveux;
Contre ses vêtements par fois il se courrouce.
L'onde pour la toucher à longs flots s'entrepousse
Et d'une égale ardeur chaque flot à son tour
S'en vient baiser les pieds de la mère d'Amour².

¹ Сиренам громче петь — Фетиды приказанье (фр.). — Примеч. ред.

² А ветры задержать стараются дыханье.
Один зефир шалит, забывши всякий страх:
Играет только он в Венериных кудрях,
Покров с нее сорвать старается порою.
Волна ревнивая стремится за волною,
Чтоб лаской губ своих, что влажны и чисты,
Коснуться нежных ног богини красоты (фр.). — Примеч. ред.

Французские стихи хороши, но русские еще игривее и живее:

Летят обратно беглецы,
Зефиры, древни наглецы.
Иной власы ее взвевает;
Но вдруг, открыв прелестну грудь,
Перестает на время дуть,
Власы с досадой опускает
И, с ними спутавшись, летит.
Гонясь за нею, волны там
Толкают в ревности друг друга,
Чтоб, вырвавшись скорей из круга,
Смиренно пасть к ее ногам.

Так стихотворцы с талантом подражают. Богданович не думал о словах Лафонтеновых, а видел перед собою шествие Венеры и писал картину с натуры.

Что француз остроумно говорит прозою, то русский не менее остроумно, и еще милее, сказал в стихах. Все любовники оставляют красавицу. Народ приходит в ужас от необычалога чуда, и Венера грозит государству еще новыми бедствиями, если не принесут ей в жертву самой Душеньки...

Но царь и вся родня
Любили Душеньку без меры;
Без ней приятного не проводили дня:
Могли ль предать ее на мщенье Венеры?
И все в единый глас,
Богине на отказ,
Ответствовали смело,
Что то несбыточное дело.
Иные подняли на смех ее олтарь;
Другие стали горько плакать;
Другие ж, не дослушав, такать,
Когда лишь слово скажет царь;
Иные Душеньке в утеху говорили,
Что толь особая вина
Для ней похвальна и славна,
Когда, к стыду богинь, ее боготворили;
И что Венеры к ней и ненависть и месть
Ее умножат честь.

Царевне ж те слова хотя и лестны были,
 Но были бы милей,
 Когда бы их сказал какой любовник ей.
 От гордости она скрывала
 Печаль свою при всех глазах;
 Но втайне часто унывала,
 Себя несчастной называла
 И часто в горестных слезах
 К Амуру так взывала:
 «Амур, Амур, веселий бог!
 За что ко мне суров и строг?
 Давно ли все меня ласкали?
 В победах я вела часы;
 Могла пленять, любить по воле;
 За что ж теперь в несчастной доле?
 К чему полезны мне красы?
 Беднейшая в полях пастушка
 Себе находит пастуха;
 А я одна — —,
 Не быв дурна, не быв лиха!»

Сия жалоба Душеньки отменно любезна своею простотою. Но в доказательство нашего беспристрастия согласимся, что темный ответ оракула лучше выражен во французских стихах. Отчаяние красавицы и то, что она говорит своему отцу, желая предаться в волю таинственной судьбы, также совершеннее и трогательнее в Лафонтене. Он рассказывает прозою: одно легче другого. Зато некоторые места лучше в стихах Богдановича. Лафонтенова Псиша говорит: «*Qu'on me mette sur un chariot, sans cocher ni guide; et qu'on laisse aller les chevaux à leur fantaisie: le sort le guidera infailliblement au lieu ordonné*»¹.

Стоит ли эта бездушная проза следующих стихов? Душенька

Сказала всей родне своей,
 Чтоб только в путь ее как должно снарядили
 И в колесницу посадили,
 Пустья на волю лошадей,
 Без кучера и без возжей.

¹ «Посадите меня в повозку без возницы и проводника, и пусть лошади сами везут меня, куда им вздумается: случай сам их направит в надлежащее место». (Пер. с фр. А. Смирнова. — Примеч. ред.)

«Судьба, — сказала, — будет править;
Судьба покажет верный след
К жилищу радостей иль бед,
Где должно вам меня оставить».

Вот славное преимущество языка поэзии! Если стихотворец умеет побеждать трудности и ставить каждое слово в своем месте, то самые простые выражения отменно нравятся и прозаист далеко назад остается.

Ужасы Душенькина путешествия изображены во французской сказке как действительные ужасы, а в русской — с приятною шутливостью:

Там все при каждом шаге
Встречали новый страх:
Ужасные пещеры,
И кверху крутизны
И к бездне глубины.
Иным являлись там мегеры;
Иным летучи дромадеры,
Иным драконы и церберы
.....
Царевнина кровать
В руках несущих сокрушилась,
И многие от страха тут
Немало шапок пороняли,
Которы на подхват драконы пожирали.
Иные по кустам одежды изодрали
И, наготы имея вид,
Едва могли прикрыть от глаз сторонних стыд.
Осталось наконец лишь несколько булавок
И несколько стихов Оракула для справок.

Надобно быть в весьма дурном расположении, чтобы не засмеяться от двух последних стихов. Мы не жалеем, что стихотворец наш предпочел здесь важному описанию карикатуру: она хороша.

Как ни складно, ни красно описывает Лафонтен Купидонов дворец, сады, услужливость нимф, но проза его не делает мне такого удовольствия, как следующие стихи Богдановича:

Явился перед ней
Прекрасный вид аллей,
И рощей, и полей.
Высокие балконы
Открыли царство там и Флоры и Помоны,
Каскады и пруды
И чудные сады.
Оттуда сорок нимф вели ее в чертоги,
Какие созидать удобны только боги;
И тамо Душеньку, к прохладе от дороги,
В готовую для ней купальню привели.
Амуры ей росы чистойшей принесли,
Котору вместо вод повсюду собирали.
Зефиры воздух там дыханьем согревали,
Из разных аромат вздували пузыри
И составляли мыла,
Какими моются восточные цари
И коих ведома живительная сила.
Царевна со стыдом,
Со спором и трудом,
Как водится при том,
Взирая на обновы,
Какие были там на выбор ей готовы,
Дозволила сложить с красот своих покровы.
Полки различных слуг, пред тем отдав поклон,
Без горя не могли оттуда выйти вон
И даже за дверьми, не будучи в услуге,
Охотно след ее лобзали на досуге.
Зефиры лишь одни, имея вход везде,
Зефиры хищные, затем что ростом мелки,
Нашли в дверях и окнах щелки,
Прокрались между нимф и спрятались в воде,
Где Душенька купалась.

Богданович, угощая и веселя музыкою героиню во дворце Купидоновом, составил оркестр свой лучше Лафонтена и велел даже, весьма кстати, невидимо управлять им самому Аполлону; но жаль, что хор певиц его, хваля любовь, не повторил на русском языке следующей строфы гимна французского:

Sans cet amour tant d'objets ravissants,
Lambris dorés, bois, jardins et fontains
N'ont point d'appas qui ne soient languissans,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines. •
Des jeunes coeurs c'est le suprême bien:
Aimez, aimez — tout le reste n'est rien¹.

В доказательство, что поэты, вопреки старинному зло-
словию, умеют быть иногда скромными, и француз и рус-
ский не хотели описать первого свидания Душеньки с
Амуром. Последний отделился от читателей приятною
шуткою, говоря, что эта сцена осталась навеки тайною
между супругами...

Но только поутру заметили амуры,
Что нимфы меж собой смеялись подтишком,
И гостья, будучи стыдлива от натуры,
Казалась между их с завешенным ушком.

В изображении палат с их драгоценностями я люблю
статую Душеньки...

Смотря на образ сей, она сама дивилась;
Другая статуя казалась в ней тогда,
Какой не видывал никто и никогда.

Черта прекрасная! Взята с французского («elle demeura
longtemps immobile, et parut la plus belle statue de ces
lieux»¹⁸²); но, выраженная в стихах, более нравится...Люб-
лю также разные живописные изображения Душеньки:

В одном она, с щитом престрашным на груди,
Палладой наряжаясь, грозит на лошади,
И боле, чем копьем, своим прекрасным взором.

¹ Да, без любви уборы и венцы
Надоедят и не спасут от скуки.
К чему тогда фонтаны и дворцы?
Всех их милей огонь любовной муки.
Для юных — высшее блаженство в нем:

Люби, люби — нет смысла в остальном (фр.). — *Примеч. ред.*

² «Она подолгу замирала на месте, похожая на самую прекрас-
ную статую этого дворца». (Пер. с фр. А. Смирнова. — *Примеч. ред.*)

В другом видим перед нею Сатурна, который

Старается забыть, что он давнишний дед,
Прямит свой дряхлый стан, желает быть моложе,
Кудрит оставшие волос своих клочки

И, видеть Душеньку, вздевает он очки.

А там она видна, подобясь царице,
С амурами вокруг, в воздушной колеснице,
Прекрасной Душеньки за честь и красоту
Амуры там сердца стреляют на лету;

Летят великою толпою;

Летят, поднявши лук, на целый свет войною;,
А там свирепый Марс, рушитель мирных прав,
Увидев Душеньку, являет тихий нрав,

Полей не обагрят кровью

И наконец, забыв военный свой устав,
Смягчен у ног ее, пылает к ней любовью.

На третьей картине Зефир списывает с нее портрет; но,
боясь нескромности,

Скрывает в списке он большую часть красот;
И многие из них, конечно, чудесами,
Пред Душенькою вдруг тогда писались сами.

Всего же более люблю обращение поэта к красавице:

Во всех ты, Душенька, нарядах хороша:

По образу ль какой царицы ты одета,
Пастушкою ли где сидишь у шалаша,

Во всех ты чудо света;

Во всех являешься прекрасным божеством —
И только ты одна прекраснее портрета.

Просто и так мило, что, может быть, никакое другое место в «Душеньке» не делает в читателе столь приятного впечатления. Всякому хочется сказать сии нежные, прекрасные стихи той женщине, которая ему всех других любезнее; а последний стих можно назвать золотым. — Мы не пеняем автору, что он не хочет далее описывать Купидонова дворца,

Где все пленяло взгляд
И было бесподобно;
Но всюду там умом
Я Душеньку встречаю,
Прельщаюсь и потом
Палаты забываю.

Но с палатами стихотворец забыл и хозяина; забыл, между портретами, упомянуть об его изображениях. Скрываясь от Душеньки, Амур должен был показаться ей хотя на картине. Лафонтен представил на обоях разные чудеса Купидоновы; например: ужасный хаос, приводимый его рукою в стройность...

Que fait l'Amour? Volant de bout en bout,
Ce jeune enfant, sans beaucoup de mystère.
En badinant vous débrouille le tout,
Mille fois mieux qu'un sage¹.

Как бы хорошо мог Богданович сказать это в русских стихах! Как бы хорошо мог, следуя Лафонтену, описать приступы любопытной Душеньки к невидимому Амуру и его отговорки, столь остроумные! «Nécessairement je suis Dieu ou je suis Démon. Si vous trouvez que je suis Démon, vous cesserez de m'aimer ou du moins vous ne m'aimerez plus avec tant d'ardeur: car il s'en faut bien qu'on aime les Dieux aussi violemment que les hommes»². Но поэт наш как поэт не любил закона и принуждения; хотел брать не все хорошее в образце своем, а что слегка и само собою попадалось ему в глаза —

¹ А что ж Амур? Над хаосом летя
И превзойдя умением и сноровкой
Всех мудрецов, чудесное дитя
Сумбур его распутывает ловко (фр.). — *Примеч. ред.*

² «А это значит, что я либо бог, либо демон. Если ты считаешь, что я демон, ты должна находить меня отвратительным, а если бог, ты должна перестать любить меня или по крайней мере перестать любить меня с прежним пылом, ибо редко бывает, что богов любят так же страстно, как людей». (Пер. с фр. А. Смирнова. — *Примеч. ред.*)

Любя свободу я мою,
Как вздумается мне, пою.

Довольно, что Богданович, проходя иногда мимо красот Лафонтеновых, щедро заменял их собственными и разнообразными. Умея быть нежным, забавным, он умел и колоть — даже кровных своих, то есть стихотворцев. Вводя Душеньку в Амурову библиотеку, он говорит:

Царевна там взяла читать стихи;
Но их читаючи как будто за грехи,
Узнала в первый раз мучительную скуку
И, бросив их под стол, при том зашибла руку.
Носился после слух, что будто наконец
Несчастных сих стихов творец
Указом Аполлона
Навеки согнан с Геликона:
И будто Душенька, боясь подобных *сук*¹
Иль ради сохраненья рук,
Стихов с неделю не читала.
Хотя любила их и некогда слагала.

Сей несчастный, согнанный с Геликона, был, конечно, не похож на Богдановича, которого Душенька с удовольствием могла бы читать даже и тогда, как он с пиитической искренностью описывает лукавство ее в гибельную ночь любопытства. Злые сестры уговорили ее засветить лампаду во время сна Кунидонова...

Прекрасна Душенька употребила тут
И хитрость и проворство,
Какие свойственны женам,
Когда они, дела имея по ночам,
Скорее как-нибудь покой дают мужьям.
Но хитрости ль ее в то время успевали
Иль сам клонился к сну от действия печали:
Он мало говорил, вздохнул,
Зевнул,
Заснул.

Это напоминает один из славнейших стихов в *Lutrin* и стоит десяти прозаических страниц Лафонтена.

¹ Скука не употребляется у нас во множественном числе.

В описании Душенькиных бедствий некоторые черты также гораздо счастливее у Богдановича; например, трогательное обращение его к жалкой изгнаннице:

Умри, красавица, умри! Твой сладкий век
С минувшим днем уже протек;
И если смерть тебя от бедствий не избавит,
Сей свет, где ты досель равнялась с божеством,
Отныне в скорбь тебе наполнен будет злом,
И всюду горести за горестями представит.

К несчастью, тебя оставил Купидон.

Твой рай, твои утехи,
Забавы, игры, смехи
Прошли, как будто сон:
Вкусивши сладости, кто в мире их лишился,
Любя с любимым разлучился
И радости себе уже не чает впредь,
Легко почувствует, без дальнейшего слова,
Что лучше Душеньке в сей доле умереть.

Стихотворец наш, описывая с Лафонтеном все образы смерти, избираемые Душенькою, прибавляет от себя еще один, не весьма пиитический, но игриво и забавно им представленный:

Избрав крепчайший сук, последний шаг ступила
И к ветви свой платок как должно прицепила,
И в петлю Душенька головушку вложила.

О чудо из чудес!

Потрясся дол и лес;

Дубовый, грубый сук, на чем она повисла,
С почтением к ее прекрасной голове

Пригнулся так, как прут — — —

И здраву Душеньку поставил на траве;

И ветви все тогда, на низ влекомы ею,

Иль сами волею своею,

Шумели радостно над нею

И, съединяючи концы,

Свивали разны ей венцы.

Один лишь наглый сук за платье зацепился,

И Душенькин покров вверху остановился;

Тогда увидел дол и лес

Другое чудо из чудес — —

Вольность бывает маленькою слабостию поэтов; строгие люди давно осуждают их, но снисходительные многое извиняют, если воображение неразлучно с остроумием и не забывает правил вкуса. Когда горы и леса, видя *чудо*, восклицали, что Душенька всех на свете прекраснее,

Амур, смотря из облаков,
Прилежным взором то оправдывал без слов!

Поэту хотелось сказать, что Душенька прошла *сквозь огонь и воду*, и для того он заставляет ее броситься в пламя, когда наяды не дали ей утонуть в реке...

Лишь только бросилась во пламя на дрова,
Как вдруг невидимая сила
Под нею пламень погасила;
Мгновенно дым исчез, огонь и жар потух;
Остался только лишь потребный теплый дух,
Затем чтоб ножки там царевна осушила,
Которые в воде недавно замочила.

Это смешно, и рассказ имеет всю точность хорошей прозы. — Лафонтен, для разнообразия своей повести, вводит историю философа-рыболова: в «Душеньке» она могла бы только остановить быстроту главного действия. Сказки в стихах не требуют *множества* вымыслов, нужных для жизни прозаических сказок. Богданович упоминает о старом рыбаке единственно для того, чтобы Душеньке было кому пожаловаться на ее несчастье...

Ты помнишь бытность всех времен
И всяких в мире перемен:
Скажи, как свет стоит сначала,
Встречалось ли когда кому
Несчастье равно моему?
Я резалась и в петлю клалась,
Топилась и в огонь бросалась;
Но в горькой участи моей,
Прошед сквозь огонь, прошед сквозь воду
И всеми видами смертей
Приведши в ужас всю природу,

Против желания живу
И тщетно смерть к себе зову.

.....
«Но кто ты?» — старец спросил.
«Я Душенька — люблю Амура».

Последний стих прекрасен и трогателен, несмотря на шуточный тон автора. — Объявление Венеры, прибитое на всех перекрестках, взято с французского, но гораздо смешнее на русском:

Понеже Душенька прогневала Венеру
И Душеньку Амур Венере в стыд хвалил;
Она же, Душенька, румяна унижает,
Мрачит перед собой достоинство белил;
.....
Она же, Душенька, имея стройный стан,
Прелестные глаза, приятную усмешку;
.....
Она же взорами сердцам творя изъяз;
.....
Того или иного ради,
Венера каждому и всем
О гневе на нее совсем
По должной форме объявляет.

В обращении Душеньки к богиням всего забавнее представлена важность Минервы, которая, занимаясь астрономическими наблюдениями и хвостами комет, с презрением говорит бедной красавице,

Что мир без Душеньки стоял из века в век;
Что в обществе она неважный человек;
А паче как хвостом комета всех пугает,
О Душеньке тогда никто не помышляет.

Богданович хотел осмеять астрономов, которые около 1775 году, если не ошибаюсь, пугали людей опасностью кометы. Но должно признаться, что о ревливой Юноне Лафонтен говорит еще забавнее русского стихотворца. Вот его слова: «Пастушке нашей не трудно было найти Юнону. Ревливая жена Юпитерова часто сходит на землю, чтобы

осведомляться о супруге. Псиша встретила ее гимном, но воспела одно могущество сей богини и тем испортила дело свое. Надобно было хвалить ее красоту, и как можно усерднее. Царям говорили об их величии, а царицам — совсем о другом, если хочешь угодить им. Юнона отвечала, что должно наказать смертных прелестниц, в которых влюбляются боги. Зачем они таскаются на землю? Разве на Олимпе еще мало для них красавиц?» Богданович шутит только насчет Юпитеровых метаморфоз: здесь Лафонтен тонее. Но скоро наш поэт берет верх, описывая ошибку людей, которые, видя в Венерином храме Душеньку в крестьянском платье, считают ее богинею и шепчут друг другу на ухо:

Венера здесь тайком!
Венера за столбом!
Венера под платком!
Венера в сарафане!
Пришла сюда пешком!
Конечно, с пастушком!

Здесь короткие стихи на одну рифму прекрасно выражают быстроту народных слов. И с каким любезным простосердечием говорит Душенька раздраженной Венере,

Колена преклоня:
Богиня всех красот! Не сетуй на меня!
Я сына твоего прельщать не умышляла.
Судьба меня, судьба во власть к нему послала.
Не я ищу людей, а люди в слепоте
Дивятся завсегда малейшей красоте.
Сама искала я упасть перед тобою;
Сама желала я твоею быть рабою.

Богданович поступил также гораздо милостивее с своею героинею, нежели Лафонтен, который заставил Венеру немилосердно сечь ее розгами! Какое варварство! Русская Душенька *служит* только трудные, опасные *службы* богине, совершенно в тоне русских старинных сказок, и прекрасно: идет за живую и мертвою водою, к змею Гарыничу, и так хорошо, с женскою хитростию, улаживает его:

О змей Гарынич, Чудо-Юда!
Ты сыт во всяки времена;
Ты ростом превзошел слона,
Красою помрачил верблюда;
Ты всяку здесь имеешь власть;
Блестишь златыми чешуями,
И смело разеваешь пасть,
И можешь всех давить когтями!
Пусти меня, пусти к водам!

Богданович, приводя Душеньку к злому Кащею, не сказывает нам его загадок: жаль! здесь был случай выдумать нечто остроумное. Но автор уже довольно выдумывал, спешит к концу, отдохнуть на миртах вместе с своею героинею и мимоходом еще описывает Тартар несравненно лучше Лафонтена. Как скоро Душенька показала нам ногу свою, все затихло...

Церберы перестали лаять,
Замерзлый Тартар начал таять.
Подземна царства темный царь,
Который возле Прозерпины
Дремал, с надеждою на слуг,
Смутился тишиною вдруг:
Возвысил вокруг бровей морщины,
Сверкнул блистаньем ярых глаз,
Взглянул... начавши речь, запнулся
И с роду первый раз
В то время улыбнулся!

Сими прекрасными стихами заключаем нашу выписку. Амур соединяется с Душенькою, и Богданович, вспомнив аллегорический смысл древней басни, оканчивает свою поэму хвалою душевной, вечно неувядаемой красоты, в утешение, как говорит он, всех земных некрасавиц.

Заметив хорошие и прекрасные места в «Душеньке», скажем, что она, конечно, не вся писана такими счастливыми стихами; но вообще столь приятна, что благоразумный критик, чувствительный к красотам искусства и дарования (а суд других есть пустословие или злословие), не захочет

на счет ее доказывать своей тонкой разборчивости и не забудет, что Ипполит Богданович *первый* на русском языке играл воображением в легких стихах: Ломоносов, Сумароков, Херасков могли быть для него образцами только в других родах.

Мудренно ли, что «Душенька» единогласно была прославлена всеми любителями русского стихотворства? Шесть или семь листов, с беспечностью брошенных в свет, переменили обстоятельства и жизнь автора. Екатерина царствовала в России: она читала «Душеньку» с удовольствием и сказала о том сочинителю: что могло быть для него лестнее? Знатные и придворные, всегда ревностные подражатели государей, старались изъяслять ему знаки своего уважения и твердили наизусть места, замеченные монархинею. Тогдашние стихотворцы писали эпистолы, оды, мадригалы в честь и славу творца «Душеньки». *Он был на розах*, как говорят французы... Но многие блестящие знакомства отвлекли Богдановича от жертвенника муз в самое цветущее время таланта¹ — и венок «Душеньки» остался единственным на голове его. Хотя он и неувядаем, однако ж любители дарований не перестанут жалеть, что поэт наш им удовольствовался и не захотел новых. Он доказал, к несчастью, что авторское славолубие может иметь пределы! Правда, что Богданович еще писал, но мало или с небрежением, как будто бы *нехотя* или в дремоте гения. Иной сказал бы, что поэт, любя свою «Душеньку», хотел оставить ей честь быть единственным изящным творением его таланта. — От 1775 до 1789 году он сочинил «Историческое изображение России», часть I (опыт легкий, несовершенный, но довольно приятный), лирическую комедию «Радость Душеньки», драму «Славяне» и две маленькие театральные пиесы из русских пословиц. Сама Екатерина ободряла Богдановича писать для театра и в знак своего благоволения пожаловала ему табакерку за «Радость Ду-

¹ Ему тогда было с небольшим 30 лет.

шеньки», а за драму «Славяне» — перстень. В первой есть забавная сцена, пир богов, где Момус смешит своим божественным простосердечием; а во второй — двадцатипятилетнее торжество славян в честь великой государыни, которая навеки основала их благоденствие, тронуло в представлении всех зрителей: ибо сию драму играли в то время, когда совершилась четверть века по восшествии на трон Екатерины. — Исполняя также волю сей монархини, он издал «Русские пословицы», в которых сохранились драгоценные остатки ума наших предков, их истинные понятия о добре и мудрые правила жизни. Мы должны еще упомянуть о мелких его стихотворениях, напечатанных в «Собеседнике»: некоторые из них отличаются замыслом и вкусом. — Но некоторая из приятных безделок Богдановича не была так известна и славна, как его песня: «Мне минуло пятнадцать лет». Она сделалась народною, и донныне — несмотря на множество новых любимых песен — сохраняет свое достоинство, В ней есть истинная *затейливость* и нежная простота, которые равняют ее с лучшими французскими песнями. Что может быть проще и любезнее следующих куплетов:

«Дала б ему я посох свой:
Мне посох надобен самой;
И чтоб зверей остерегаться,
С собачкой мне нельзя расстаться.

В пустой и скучной стороне
Свирелки также нужны мне.
Овечку дать ему я рада,
Когда бы не считали стада».

Пастушка говорит тогда:
«Пускай пастух придет сюда;
Чтоб не было убытка стаду,
Я сердце дам ему в награду!»

Он перевел также все лучшие французские стихи, написанные в честь Екатерины: Вольтеровы, Мармонтелевы,

и проч. Сии поэты умели хвалить Великую языком благодарным, и Богданович не унижал его. Например, он так наставляет говорить Мармонтеля на русском языке:

О ты, которая в законах и геройстве
Совместников своих далеко превзошла, —
Божественный пример монархам подала
Пещися подданных о счастья и спокойстве!
Являй всегда твоей величество души
И славных дел своих начатки соверши!
Счастливому в твоём владении народу
Осталось иметь едину лишь свободу.

В переводе Вольтер, подобно как и в оригинале, то важен, то забавен, говоря:

И где Великий Петр людей соделать мог,
Екатерица там соделала героев...

.....
Трудится день и ночь восставить всех покой
И меж трудов ко мне писать находит время.
Тогда же Мустафа, гордясь пред визирем,
В чертогах роскошью бесчувственную дышит.
Зевает в праздности, не мыслит ни о чем,
И никогда ко мне, вприбавок, он не пишет!

Занимаясь стихотворством Богдановича, мы забыли службу его. В 1780 году он был определен в новоучрежденный тогда Государственный Санкт-Петербургский архив членом, в 1788 — председателем его, а в 1795 — отставлен с полным жалованьем, служив 41 год. — Наконец, в 1796 году он выехал из Петербурга. Тогдашние бедствия Европы, разительная картина непостоянств фортуны в отношении к людям и к государствам, самая светская печальная опытность могли в добром и нежном сердце его произвести склонность к мирному уединению. Приятный климат, любезные воспоминания детства и самая вернейшая связь в мире — дружба родственная влекли Богдановича к счастливым странам Малороссии. Он приехал в Сумы с намерением вести там жизнь свою в кругу бли-

жайших родных и наслаждаться ее тихим вечером в объятиях природы, всегда любезной для чувствительного сердца, особливо для поэта. Первые дни и месяцы казались ему совершенным очарованием; никогда душа его не бывала так свободна и безмятежна. Уже никакие мечты не тревожили ее спокойствия. Мирная совесть, пятьдесят лет, проведенных в наблюдении строгих правил чести; кроткая, но всегдашняя деятельность благородных способностей человека: ума образованного и зрелого, воображения еще не угасшего; чтение авторов избранных, обхождение с людьми добрыми и близкими к сердцу, самое единообразие простой жизни, любезное в некоторых летах, были счастьем Богдановича, истинным и завидным, которого желают все люди, живущие для славы собственной и пользы других в шуме светском и которого милым образом украшают они в мыслях последние дни свои в мире, дни отдохновения и покоя!.. Но

Пристанища в сем мире нет!..

Здесь должны мы осторожно повторить известие неясное, хотя и верное. Руссо на шестом десятилетии жизни испытал всю силу романической страсти, забавной в глазах молодого светского Адониса, но трогательной для человеколюбивого наблюдателя. Можно с покойною совестью шутить над стариком Селадоном; но для *особенной* и *случайной* привязанности нет срока: всегда можно любить, пока сердце живо, и взор чувствительной женщины изъясняет нам симпатию. Самолюбие, некоторым образом справедливое в человеке достойном; имя дружбы, которым часто закрываем любовь от самих себя; надежда быть — если не прелестным, то хотя приятным, и нравиться самым тем, чтобы не думать нравиться, — заводят иногда и не поэтов весьма далеко... Не знаем обстоятельств; но кто, и зная их, мог бы без нарушения правил скромного благоразумия открыть свету подроб-

ности сердечной связи? Скажем только. что тихая, мирная, счастливая жизнь Богдановича вдруг сделалась ему несносною. Он должен был разлучиться с другом и братом... Как остаться в тех местах, где все напоминало ему и блаженнейшие часы для сердца и неожиданные их следствия? Оскорбленное самолюбие бывает антиподом любви, но жестоки!.. И всякая сильная перемена чувств ужасна в то время, когда мы близки к западу жизни и когда натура предписывает человеку *спокойствие*; как необходимое условие еще возможного для него счастья! Надежда заменить потерю облегчает ее в молодости; но лета отнимают у нас сие действительное утешение. Мы слышим только голос строгого рассудка, который запрещает даже и жаловаться на судьбу!.. Мысль о последних годах нашего любезного стихотворца печальна для всякого, кто умеет воображать себя на месте других.

В 1798 году он переселился в Курск. — Александр восшел на трон; и когда все патриоты с радостными надеждами устремили на него взоры, Богданович взял лиру, уже давно им оставленную, — и юный монарх в знак своего благоволения прислал ему перстень. Муза «Душеньки» имела славу и счастье нравиться Великой Екатерине: августейший внук ее мог ли не удостоить ее своего внимания?

В начале декабря 1802 году Богданович занемог, быв всегда некрепкого сложения; томился четыре недели и кончил жизнь 6 января, к горести родных, друзей и всех любителей русской словесности: ибо он еще не дожил до глубокой, маститой старости, которая бывает последним знаком небесного благоволения к земным странникам, облегчая их переход в вечность.

Говорят, что жизнь и характер сочинителя видны в его творениях; однако ж мы, любя последние, всегда спрашиваем о первых у тех людей, которые лично знали автора. Все знакомые и приятели Богдановича единогласно хва-

лят его свойства, тихий нрав, чувствительность, бескорыстие и какую-то невинную веселость, которую он сохранил до старости и которая делала его приятным в дружеском обществе. Никто не замечал в нем авторского самолюбия.

Богданович даже редко говаривал о поэзии и литературе, и всегда с некоторою застенчивостью, бывшею природным свойством его. Не мудрено, что он не любил критики, пугающей всякое нежное самолюбие, и признавался, что она своею грубою строгостью могла бы совершенно отвратить его от авторства.

Друзья Богдановича, которых он, однажды нашедши, не терял никогда, а еще долее любители русских талантов сохранят его память: ибо творец «Душеньки» будет известен потомству — как стихотворец приятный, нежный, часто остроумный и замысловатый.

РЕЧЬ, ПРОИЗНЕСЕННАЯ В ТОРЖЕСТВЕННОМ СОБРАНИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ

5 декабря 1818 года

Милостивые государи!

Первым словом моим должна быть благодарность за честь, которой вы меня удостоили: честь делить с вами труды полезные, в то время когда великий монарх новыми щедротами, излиянными на Академию, даровал ей новые средства действовать с успехом для образования языка, для ободрения талантов, для славы отечества. Цель важная и достойная ревности знаменитого общества, основанного Екатериною Второю, утвержденного Александром Первым! Не здесь нужно доказывать пользу сих благородных упражнений разума. Вы знаете, милостивые государи, что язык и словесность суть не только способы, но и *главные*

способы народного просвещения; что богатство языка есть богатство мыслей; что он служит первым училищем для юной души, незаметно, но тем сильнее впечатлевая в ней понятия, на коих основываются самые глубокомысленные науки; что сии науки занимают только особенный, весьма немногочисленный класс людей; а словесность бывает достоянием всякого, кто имеет душу; что успехи наук свидетельствуют вообще о превосходстве разума человеческого, успехи же языка и словесности свидетельствуют о превосходстве народа, являя степень его образования, ум и чувствительность к изящному.

Академия Российская ознаменовала самое начало бытия своего творением, важнейшим для языка, необходимым для авторов, необходимым для всякого, кто желает предлагать мысли с ясностью, кто желает понимать себя и других. Полный словарь, изданный Академиею, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев: наша, без сомнения, счастливая судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость — мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея Словаря: мы имели церковные, духовные книги; имели стихотворцев, писателей, но только одного истинно *классического* (Ломоносова), и представили систему языка, которая может равняться с знаменитыми творениями Академии флорентийской и парижской. Екатерина Великая... Кто из нас и в самый цветущий век Александра I может произносить имя ее без глубокого чувства любви и благодарности?.. Екатерина, любя славу России, как собственную, и славу побед и мирную славу разума, приняла сей счастливый плод трудов Академии с тем лестным благоволением, коим она умела награждать все достохвальное и которое осталось для вас, милостивые государи, незабвенным, драгоценнейшим воспоминанием.

Утвердив значение слов, избавив писателей от многотрудных изысканий, недоумений, ошибок, Академия предложила и систему правил для составления речи — творение не первое в сем роде, ибо Ломоносов, дав нам образцы вдохновенной поэзии и сильного красноречия, дал и грамматику; но академическая решит более вопросов, содержит в себе более основательных замечаний, которые служат руководством для писателей.

Не имев участия в сих трудах, я только пользовался ими: следственно, могу хвалить их без нарушения скромности и с чувством внутреннего удостоверения.

Но деятельность Академии при новых лестных знаках монаршего к ней внимания не должна ли, если можно, удвоиться? Изданием Словаря и Грамматики заслужив нашу благодарность, Академия заслуживает, конечно, и благодарность потомства ревностным, неутомимым исправлением сих двух главных для языка книг, всегда богатых, так сказать, белыми листами для дополнения, для перемен, необходимых по естественному, беспрестанному движению живого слова к дальнейшему совершенству — движению, которое пресекается только в языке мертвом. Сколько еще трудов ожидает вас, милостивые государи! Выгодою или пользою всякого общества бывает свободное взаимное сообщение мыслей, наблюдений, суд, возражения, утверждающие истину. Здесь нет личности, нет самолюбия: честь и слава принадлежат всей Академии, ее лицам особенным. Главным делом вашим было и будет *систематическое образование языка*: непосредственное же его обогащение зависит от успехов общежития и словесности, от дарования писателей, а дарования — единственно от судьбы и природы. Слова не изобретаются академиями: они рождаются вместе с мыслями или в употреблении языка, или в произведениях таланта как счастливое вдохновение. Сии новые, мыслю одушевленные слова входят в язык самовластно, украшают, обога-

щают его, без всякого ученого законодательства с нашей стороны: мы не даем, а принимаем их. Самые правила языка не изобретаются, а в нем уже существуют, надобно только открыть или показать оные.

Но Академия, облегчая для таланта способы приобретать нужные ему сведения, может еще содействовать успехам его и другими средствами — наградами, определенными в *уставе*, и еще более справедливым оценением всякого нового труда, имеющего признаки истинного дарования, хотя еще и незрелого, хотя еще и слабого, не украшенного искусством: ибо слабый луч бывает иногда предтечею яркого света и кедр выходит из земли наравне с низким злаком. Никто не предпишет законов публике: она властна судить и книги и сочинителей; но ее мнение всегда ли ясно, всегда ли определительно? Сие мнение ищет опоры: если Академия посвятит часть досугов своих *критическому обозрению российской словесности*, то удовлетворит, без сомнения, и желанию общему и желанию писателей, следуя правилу, внушаемому нам, и любовью к добру и самую любовь к изящному: *более хвалить достойное хвалы, нежели осуждать, что осудить можно*. Иногда чувствительность бывает без дарования, но дарование не бывает без чувствительности — должно щадить ее. Употребим сравнение не новое, но выразительное: что дыхание хлада для цветущих растений, то излишне строгая критика для юных способностей души — мертвит, уничтожает; а мы должны оживлять и питать — приветствовать славолубие, не устрашать его: ибо оно ведет ко славе, а слава автора принадлежит отечеству. Пусть низкое самолюбие утешает себя нескромным оуждением, в надежде возвыситься уничижением других: но вам известно, что самый легкий ум находит несовершенства; что только ум превосходный открывает бессмертные красоты в сочинениях. Где нет предмета для хвалы, там скажем все — молчанием. Когда увидим важные злоупотребления, новости

неблагоразумные в языке, заметим, предостережем беззвительной укоризны. Судя о произведениях чувства и воображения, не забудем, что приговоры наши основываются на вкусе, неизъяснимом для ума; что они не могут быть всегда решительны; что вкус изменяется и в людях и в народах; что удовольствие читателей рождается от их тайной симпатии с автором и не подлежит закону рассудка; что мы никогда не согласимся с англичанами или немцами во мнении о Шекспире или Шиллере; что пример изящного сильнее всякой критики действует на успехи литературы; что мы не столько хотим учить писателей, сколько ободрять их нашим к ним вниманием, нашим суждением, исполненным доброжелательства. Как ни приятна для автора хвала публики и самое одобрение Академии, но будет еще приятнее, если соединится с благонамеренным разбором книги его, с показанием ее красот особенных; когда опытный любитель искусства углубится взором, так сказать, в сокровенность души писателя, чтобы вместе с ним чувствовать, искать выражений и стремиться к какому-то образцу мысленному, который бывает целию, более или менее ясною, для всякого дарования. Самолюбие грубое довольствуется и *немою* хвалою: она нема, когда не изъясняет своего предмета; но самолюбие нежное требует хвалы *красноречивой*: она красноречива, когда изображает хвалимое.

Академия, желая возбудить деятельность умов, и прежде задавала темы писателям, обещая награду успеху: сей способ, одобряемый примером знаменитейших ученых обществ, Французской Академии и других, без сомнения также весьма действителен, когда выбор предметов, соответствуя образованию народа, заманчив для ума и воображения, благоприятствует новости, богатству идей или картин, обращает внимание на истинное достоинство искусства, где вещество ждет руки художника или мысль изображения. Скажут, что всякий писатель сле-

дует собственному внутреннему влечению: избирает, что ему нравится, и не имеет нужды в указаниях. Нет, сии указания бывают иногда плодотворны: чуждое, новое, неожиданное имеет особенную силу для разума деятельного; он спешит присвоить данную ему мысль, вслед за нею стремится к другим и находит сокровища, которые без сего внешнего побуждения остались бы для него, может быть, недоступными. Обширное поле пред ними: философия нравственная с своими наблюдениями, история с преданиями, поэзия с вымыслами, светская и семейственная жизнь с картинами и характерами: везде предметы для гения, не чуждого россиянам и в самые темные времена невежества: ибо он не ждет иногда наук и просвещения, лежит и блеском своим озаряет пустыни. Так в остатках нашей древности, в некоторых повестях, в некоторых песнях народных — сочиненных, может быть, действительно во мраке пустынь — видим явное присутствие сего гения; видим живость мыслей, ему свойственную; чувствуем так сказать, его дыхание. Но он любит искусство и гражданское образование: мелькает и во мраке, но красуется постоянно во свете разума; не есть наука, но заимствует от нее силу для высшего парения. Не дикие имеют Гомеров и Виргилиев. Прекрасный союз дарования с искусством заключен в колыбели человечества: они братья, хотя и не близнецы. Жалеем об утраченных песнях *древнего соловья* Бояна; жалеем, что «Слово о полку Игореве» одно служит для нас памятником российской поэзии двенадцатого века; но век Периклов, Августов еще впереди для России: да настанет он в благословенное царствование Александра I и да назовется его великим именем!

По крайней мере желаем того. Видим новые училища, новые средства воспитания, новые ободрения для наук и талантов; видим счастливые дарования, любовь ко знаниям и к изящному, несомнительные успехи язы-

ка и вкуса, сильнейшее движение в умах — и, следовательно, можем надеяться. Пусть смелые приговоры некоторых критиков осуждают нашу словесность на подражание, утверждая, что она не имеет в себе ничего самородного, особенного: можем согласиться с ними, не охлаждая ревности наших писателей, или не согласиться, доказав неосновательность сего приговора. Петр Великий, могучею рукою своею преобразив отечество, сделал нас подобными другим европейцам. Жалобы бесполезны. Связь между умами древних и новейших россиян прервалась навеки. Мы не хотим подражать иноземцам, но пишем, как они пишут: ибо живем, как они живут; читаем, что они читают; имеем те же образцы ума и вкуса; участвуем в повсеместном, взаимном сближении народов, которое есть следствие самого их просвещения. Красоты *особенные*, составляющие характер-словесности *народной*, уступают красотам общим: первые изменяются, вторые вечны. Хорошо писать для россиян — еще лучше писать для всех людей. Если нам оскорбительно идти позади других, то можем идти рядом с другими, к цели всемирной для человечества, путем своего века, не Мономахова и даже не Гомерова: ибо потомство не будет искать в наших творениях ни красот «Слова о полку Игореве», ни красот «Одиссеи», но только свойственных нынешнему образованию человеческих способностей. Там нет бездушного подражания, где говорит ум или сердце, хотя и общим языком времени; там есть особенность личная или характер, всегда новый, подобно как всякое творение физической природы входит в класс, в статью, в семейство ему подобных, но имеет свое частное знамение. С другой стороны, Великий Петр, изменив многое, не изменил всего коренного русского, для того ли, что не хотел, или для того, что не мог: ибо и власть самодержцев имеет пределы. Сии остатки, действие ли природы, климата, естественных или гражданских обстоятельств

еще образуют народное свойство россиян, подобно как юноша еще сохраняет в себе некоторые особенные черты его младенчества в физическом и нравственном смысле. Сходствуя с другими европейскими народами, мы и разствуем с ними в некоторых способностях, обычаях, навыках, так что хотя и не можно иногда отличить россиянина от британца, но всегда отличим россиян от британцев: во *множестве* открывается *народное*. Сию истину отнесем и к словесности: будучи зеркалом ума и чувства народного, она также должна иметь в себе нечто особенное, незаметное в одном авторе, но явное во многих. Имея вкус французов, имеем и свой собственный: хвалим, чего они не хвалят; молчим, где они восхищаются. Есть звуки сердца русского, есть игра ума русского в произведениях нашей словесности, которая еще более отличится ими в своих дальнейших успехах. Молодые писатели нередко подражают у нас иноземным, ибо думают, ложно или справедливо, что мы еще не имеем великих образцов искусства: если бы сии писатели не знали творцов чужеземных, что бы сделали? *Подражали бы своим*; но и тогда *списки* их остались бы *бездушными*. А кто рожден с избытком внутренних сил, тот и ныне, начав подражанием, свойственным юной слабости, будет наконец *сам собою* — оставит путеводителей, и свободный дух его, как орел дерзновенный, уединенно воспарит в горних пространствах.

Сему-то возвышению отечественных талантов мы должны содействовать, милостивые государи, для их и нашей славы, для их и нашего удовольствия. Слава! Чье сердце, пока живо, может совершенно охладеть к ее волшебным прелестям, несмотря на всю обманчивость ее наслаждений? Пленяя юношу своими лучезарными призраками, венком лавровым и плеском народным, она манит и старца к своим монументам долговечным, к памятникам заслуг и благодарности. Мы желали бы из самого

гроба действовать на людей подобно невидимым добрым гениям, и по смерти своей еще иметь друзей на земле. Но ежели слава изменяет, то есть другая, вернейшая, существеннейшая награда для писателя, от рока и людей независимая: *внутреннее услаждение деятельного таланта*, изъясняющее для нас удивительную любовь к трудам и терпение, коему мы обязаны столь многими бессмертными творениями и которое Бюффон называл *превосходнейшим даром*: ибо не одни сочинители фолиантов, не одни антикварины имеют нужду в терпении — оно, может быть, еще нужнее для великого поэта, для великого оратора или великого живописца природы. «Удаленный от света и, — сказал мне, в юности моей, старец Виланд, — не имея ни читателей, ни слушателей, в дикой пустыне, среди необитаемого острова, я в восторге, беседовал бы с уединенною музою, неутомимо исправляя стихи мои, хотя бы и неизвестные миру». Вот тайна писателей, часто, но не всегда ласкаемых славою! Сильная мысль, истина, красота образа, выразительное слово, внезапно представляясь уму, оживляют душу и питают ее таким чистым, полным, ей сродным удовольствием, что она в сии счастливые минуты забывает всякое иное земное счастье. Когда в торжественном безмолвии храма и пышного двора Людовикова, указывая на гроб великого Конде, бессмертный Боссюэт гремел священным гласом веры, совлекал блестящие покровы с суетного величия, обнажал ничтожность мирских идолов, унижал гордыню, но возвышал душу откровениями неба — тогда, волнуя сердца, видя везде слезы и сам обливаясь ими, он без сомнения наслаждался полнотою чувств своих и действия их на слушателей, но, может быть, еще более наслаждался, когда писал сию вдохновением ознаменованную речь; когда, углубясь в свою душу, черпал в ней сии разительные слова и мысли! Юноши, рожденные с истинными дарованиями! Призываем вас к учению и к

трусам; вы в них найдете для себя благороднейшие, неизъяснимые приятности: награду, которая выше похвал и славы!

Внутреннее удовольствие любимца муз действует всегда и на душу читателей: они вместе с ним восхищаются умом или сердцем, забывая иногда житейские беспокойства, переселяясь духом в тихий, спокойный мир умозрений, где обитают вечные истины, или вкушая сладость чувств добродетельных, которые одни имеют силу приводить нас в умиление. Видим иногда злоупотребление таланта, но цветы его на ядовитом поле разврата скоро увядают и тлеют; неувядаемость принадлежит единственно благу. В самых мнимых красотах порочного есть безобразие, оскорбительное не только для чувства нравственного, но и для вкуса в изящном, коего единство с добром тайно для разума, но известно сердцу. Низкие страсти унижают, охлаждают дарование; пламень его есть пламень добродетели.

Будучи источником душевных удовольствий для человека, словесность возвышает и нравственное достоинство государств. Великие тени Паскалей, Боссюэтов, Фенелонов, Расинов спасали знаменитость их отечества и в самые ужасные времена его мятежей народных. Если бы греки, если бы самые римляне только побеждали, мы не произносили бы их имени с таким уважением, с такою любовью; но мы пленялись «Илиадою» и «Энеидою», вместе с афинянами слушали Демосфена, с римлянами — Цицерона. Побеждали и моголы: Тамерланы затмили бы Фемистоклов и Цесарей; но моголы только убивали, а греки и римляне питают душу самого отдаленного потомства вечными красотами своих творений. Для того ли образуются, для того ли возносятся державы на земном шаре, чтобы единственно изумлять нас грозным колоссом силы и его звучным падением; чтобы одна, низвергая другую, чрез несколько веков обширную свою

могилою служила вместо подножия новой державе, которая в чреду свою падет неминуемо? Нет! И жизнь наша и жизнь империй должны содействовать раскрытию великих способностей души человеческой, здесь все для души, все для ума и чувства; все бессмертно в их успехах! Сия мысль, среди гробов и тления, утешает нас каким-то великим утешением. Возвеличенная, утвержденная победами, да сияет Россия всеми блестящими дарами ума бессмертного; да умножает богатства наук и словесности; да слава России будет славою человечества — и да исполнится таким образом желание Екатерины Второй и Александра Первого!

ПРИМЕЧАНИЯ



Для настоящего издания отобраны лишь наиболее значительные в русской критике и науке о литературе XVIII в. тексты. При невозможности из-за ограниченного объема издания охватить весь материал или хотя бы сколько-нибудь полно представить многих авторов составители сознательно ограничились четырьмя основными именами (В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Н. М. Карамзин). Предпочтение отдано текстам, не переиздававшимся в XX в. (в первую очередь это касается работ Тредиаковского, необходимость в переиздании которых давно осознана преподавателями и историками русской литературы). Все тексты воспроизводятся без купюр. При переводе на новую орфографию сохраняются особенности авторского написания. По независящим от составителей причинам (прежде всего по соображениям объема) комментарий дается минимальный. Не разъясняются отсылки к общеизвестным персонажам и сюжетам древнегреческой и римской мифологии, а также библейской истории; не даются (кроме отдельных случаев) толкования устаревших и малоупотребительных слов; не комментируются термины из областей стиховедения, риторики и теории литературы, разъясненные самими авторами. Все имена раскрыты в именном указателе в конце книги.

Считаем своей приятной обязанностью выразить благодарность заведующей отделом редкой книги Научной библиотеки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова И. Л. Великодной, предоставившей составителям тексты редких изданий для публикации.

Василий Кириллович 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

Впервые — Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке. Изд. А. А. Куником. Ч. 2. СПб., 1865. С. 435—500. Впоследствии в полном объеме не переиздавалось. Написано в 1750 г. в ответ на комедию А. П. Сумарокова «Тресотинус» (1750), в которой под видом ученого педанта Тресотинуса выведен Тредиаковский. Адресовано Г. Н. Теплову. О своем сочинении Тредиаковский упомянул в доношении президенту Академии наук графу К. Г. Разумовскому от 8 марта 1751 г.: «19. Сочинил я критику по приказу бывшего академического асессора Григория Теплова на некоторые сочинения Господина Александра Петрова сына Сумарокова» (Тредиаковский В. К. Сочинения. СПб., 1849. Т. 1. С. 804). В «Письме», помимо «Тресотинуса», разобраны следующие сочинения Сумарокова: «Ода <...> императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской в 25 день ноября 1743», «Парафрастическая ода, переложенная с псалма 143» (1744), трагедии «Хорев» (1747) и «Гамлет» (1748). От разбора «Двух эпистол» (1748) Тредиаковский, по существу, уклонился, используя цитаты из них, чтобы упрекнуть Сумарокова в непоследовательности. В полемическом по заданию «Письме» Тредиаковский стремился сохранить видимость беспристрастия, поэтому о себе он говорит исключительно в третьем лице, а имени Сумарокова не называет ни разу. Печатается по первому изд.

Нападки на общего нашего друга — здесь и далее «наш общий друг» — это сам Тредиаковский. *Ксаксоксимениус* — это имя, представляющее собой бессмысленную конструкцию из греческих корней, носит один из персонажей сумароковского «Тресотинуса». Тредиаковский так называет самого Сумарокова с целью уязвить его за незнание тех языков, о которых он берется судить. *Скарон <...> при переодевании Вергилиева достохвального Энея в своего смешного* — речь идет о бурлескной поэме П. Скаррона «Перелицованный Вергилий» (1648—1652). «Облака» — в этой комедии Аристофана (423 г. до н. э.) как лживый и опасный для общества софист выведен Сократ, с которым Тредиаковский сопоставляет себя. *Авторывы моргали очи с ра-*

дости — намек на физический изъян Сумарокова, не раз обыгрывавшийся в эпиграммах его литературных противников. *Навестил я его, рассказал ему о всем* — далее следует вымышленный диалог мнимого автора письма с самим Тредиаковским, которого соперники пытаются лишить славы «первого начинателя» в новой российской словесности. «*О гневе*» — моральный трактат Сенеки (1 в.). *Автор был толь великим христианином в Оронтовом лице, что кощунства своего в XI явлении не усомнился употребить и слова Христа Спасителя нашего* — в окончательном тексте комедии «кощунства» в словах Оронта из XI (в опубликованной редакции XII) явления не содержится. Видимо, Сумароков снял их после критики Тредиаковского (см. прим. Ю. В. Стеника в кн.: Сумароков А. П. *Драматические сочинения*. Л., 1990. С.465—466). *Цицероново восклицание из второго Филиппического слова* — из «филиппики» (обвинительной речи) Цицерона против Марка Антония (43 г. до н. э.). *По мнению Горацеву* — в его «Науке поэзии». *Ответствовал Эврипид у Валерия Максима в книге 7 Алцестиду* — цитата из популярного в средневековой Европе сборника анекдотов Валерия Максима «О замечательных деяниях и изречениях» (ок. 31 г.). *Авторова комедия почитай вся взята из сочинений комических барона Гольберга, а особливо персона Капитана самохвала* — сцены VI—VIII «Тресотинуса» с хвастливым капитаном Брамарбасом и педантом Бобембиусом действительно восходят к комедии Л. Гольберга «Брамарбас, или Хвастливый офицер». *Штивелиус* — в комедии Гольберга «Брамарбас» выведен ученый педант «магистр Штифелиус». В «Двух эпистолах» Сумарокова Штивелиусом назван Тредиаковский (см. в наст. изд.). *Трисотен* — персонаж комедии Ж. Б. Мольера «Школа жен» (1662). *Случай к сочинению их описан там в предуведомлении* — к брошюре «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненныя чрез трех стихотворцов, из которых каждой свою сложил особливо» (СПб., 1744), открывающейся статьей Тредиаковского «Для известия». Его спор с Ломоносовым о смысловых возможностях стихотворных размеров решался поэтическим состязанием: Тредиаковский перевел 143 псалом хорейми, а Ломоносов и Сумароков — ямбами. Все три оды были напечатаны в вышеупомянутой брошюре. *В средней сегож Псалма оде <...> и в последней* — Тредиаковский приводит свой и ломоносовский варианты перевода того же псалма. *Молебный канон <...> Параклис* — канон Святому Духу. *Петр Великий управлял в Норде четыре, а не три*

флота — в военных маневрах на Балтийском море в 1716 г. *Слово миг* Автор предпочитает мгновению по привычке своих очей — снова намек на физический изъян Сумарокова. *Дациерин Гомер* — прозаический перевод «Илиады» на французский язык Анны Дасье, изданный в 1711 г. *Тебанской* — Фиванской. *Стаций не переведен на французский язык* — поэма Стация «Фиваида» (1 в.). Автор чрез чур хватил Гиппокренския воды, когда сие сочинял — обвинения одописцев в пьянстве (одический восторг — пьяный бред) весьма часты в литературных полемиках XVIII — начала XIX вв. «*О! вы недремлющие очи <...> Когда пошла избавить нас*» — двенадцатая строфа из ломоносовской «Оды на день восшествия на всероссийский престол <...> Елисаветы Петровны <...> 1746 года». *И на супружню смерть нетронута взирала* — двусмысленность этой строки вызвала также эпиграмму Ломоносова «Женился Стил, старик без мочи...». *Гнатон* — персонаж комедии Теренция «Евнух» (161 г. до н. э.), переведенной на русский язык Тредиаковским (1752). «*Федра*» — трагедия Ж. Расина (1677); ряд особенностей ее композиции Сумароков использовал в своем «Хореве». «*Меропа*» — трагедия Вольтера (1743). Автор сочиняет или сочинил трагедию *Эдипа* — этот замысел Сумарокова не был воплощен в жизнь. *Софоклов Эдип* — трагедия Софокла «Царь Эдип» (между 430 и 415 гг. до н. э.). *Будет поживляться переводом или Дациеровым, или оным, кой сделан Иезуитом Брюмоа* — переводы «Царя Эдипа» на французский язык Андре Дасье (1706) и Пьера Брюмоа (1730). *Учение Спинозино и Гоббзиево* — философские системы Б. Спинозы и Т. Гоббса считались вполне безбожными. *В Превращениях* — в поэме Овидия «Метаморфозы». *P.S. Дополнительная XVII сцена «Тресотинуса» сочинена самим Тредиаковским. Прибавлен <...> не знаю какой Архисотолаш Филавтонович Суффенов* — под этим именем здесь выведен Сумароков.

Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный

Впервые — Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою: В 2 т. СПб., 1752. Т. 1. С. 95—155. В XX в. полностью не переиздавался. В основу положен значительно переработанный «Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий» (СПб., 1735), представляющий собой свод практических рекомендаций

будущим стихотворцам с сочиненными самим Третиаковским образцами (переизд.: Третиаковский В. К. Избр. пришед. М.; Л., 1963. С. 365–420). В отличие от него, «Способ» 1752 г. является преимущественно теоретическим трактатом по вопросам версии-фикации, стилиа и жанра. Печатается по изд.: Третиаковский В. К. Соч.: В 3 т. СПб., 1849. Т. 1. С. 121–178.

В Барклаевой Аргениде, переведенной по нашему — речь идет о переведенном Третиаковским с латинского языка романе Д. Барклая «Аргенида, повесть героическая» (Т. 1–2. СПб., 1751). *Пентаметр сей размеряется Квинтилианом* — в трактате Квинтилиана «Воспитание оратора» (ок. 94). *У Роллена в древней истории* — в обширном труде Ш. Роллена, переведенном Третиаковским («Древняя история об египтянах, о карфагенянах, об ассириянах, о вавилонянах, о мидянах, персах, о македонянах и о греках» Т. 1–10. СПб., 1749–1762). *У Дасизра* — у Андре Дасье. *Сенека трагик в хоре Тиэста* — в трагедии Сенеки «Фиест» (1 в.). В *Предуведомлении на Барклаеву Аргениду* — в «Предуведомлении от трудившегося в переводе» («Аргенида». СПб., 1751. Ч. 1). *О разных поэмах, стихами сочиняемых* — здесь и далее словом «поэма» Третиаковский передает латинское «carmin» (песня, ода). *Буколическую поэзию Вергилий представил в Эклогах* — «Буколики» (42–39 гг. до н. э.) Вергилия включают в себя 10 эклог. *Эмпедокл описал Пифагорическую Физику* — гекзаметрическая философская поэма Эмпедокла «О природе» (V в. до н. э.). *Лукреций о естестве вещей по Эпикурову мнению* — поэма Лукреция «О природе вещей» (1 в. до н. э.), в которой развиты основные положения учения Эпикура. *У Стация Сильвы* — сборник стихов Стация на случай «Сильвы» («Леса», 90–96). *У Клавдиана на Гонориев брак* — эпиграммий Клавдиана «На бракосочетание Гонория и Марии». *У Сарбиевия* — у М. К. Сарбевского.

Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданству от поэзии.

Впервые — Третиаковский В. К. Сочинения и переводы, как стихами, так и прозою: В 2 т. СПб., 1752. Т. 1. С. 179–184. В XX в. полностью не переиздавалось. Печатается по изд.: Третиаковский В. К. Соч.: В 3 т. СПб., 1849. Т. 1. С. 203–210.

Автократор — самодержец. *Богодухновенных Отцев* — отцов Церкви. *Между Учениями словесными надобны Стихи, поколику Фрукты и Конфекты на богатый стол по твердых кушаниях* —

эти слова уместно сопоставить со стихами Г. Р. Державина: «Поэзия тебе любезна, // Приятна, сладостна, полезна, // Как летом вкусный лимонад» («Фелица», 1783).

О древнем, среднем и новом стихотворении российском

Впервые — Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Июнь. С. 467 и сл. Статья является первым опытом исторического обозрения русской поэзии и служит продолжением статьи Третьяковского «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» (1752). Печатается по изд.: Третьяковский В. К. Избр. произвед. М.; Л., 1963. С. 425—450.

Предложили мы уже наше мнение — в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще» (1752). *Сырная неделя* — последняя седмица перед Великим постом (масленица). *Суббота Вайй* — канун праздника Входа Господня в Иерусалим (Вербного воскресенья). *С готических времен* — со средневековья. *Медицинския салернитанския школы* — медицинского факультета Салернского университета. *В бенедектинском чине* — в бенедиктинском монашеском ордене. *По объявлению летописца Матвея Стриковского* — в «Кронике польской, литовской, жмудской и др.» (1580 г.) М. Стрыйковского. *По-готически и по-сарматски* — геты и сарматы — персоязычные племена. *Петр Могила <...> завел <...> Академию в Киеве* — в 1632 г. У Роллена — в «Древней истории» Ш. Роллена, переведенной Третьяковским (см. выше). *Письменные только обносятся* — распространяются в рукописях. *Петр Буслаев <...> сочинил поэму на смерть <...> Строгановой* — «Умозрительство душевное, описанное стихами, о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгановой» (1734). *Иллирических народов* — здесь: южных славян. *Далматская книжка* — драматическая поэма о блудном сыне хорватского поэта Ивана Гундулича (нач. XVIII в.). *Катахрестически* — здесь: неправильно (от греч. «катахрезис» — злоупотребление). *Новейшия системы нашему стихосложению* — речь идет о «Письме Харитона Микентина к приятелю о сложении стихов русских» А. Д. Кантемира (1744), предложившего компромисс между силлабической и тонической системами стихосложения. *Чужестранным человеком* — намек на молдавское происхождение Кантемира и его долгую жизнь за границей.

Преддизъяснение об ироический пимме

Впервые — в качестве предисловия к изд.: Третиакоский В. К. Тилемахида, или Странствованиа Тилемаха, сына Одиссеева: В 2 т. СПб., 1766. Т. 1. С. I—LXIV. В XX в. полностью не переиздавалось. Политический воспитательный роман Фенелона «Приключения Телемака» (1693—1694, изд. 1699) в XVIII в. прозой неоднократно переводился на русский язык (переводы А. Ф. Хрущова, 1724; И. С. Захарова, 1786; Ф. П. Лубяновского, 1797—1800). Третиакоский же прозу Фенелона (явившуюся во Франции как практическое обоснование возможности эпического произведения на античный сюжет в прозе) передал стихами — дактило-хорейми, мыслившимися ему аналогом греческого эпического стиха (гекзаметра). Возможность последнего в русском стихосложении Третиакоский теоретически доказывает в «Преддизъяснении» и практически — в самом переводе, который должен был, по его мысли, восполнить отсутствие «правильной» эпической поэмы в отечественной словесности. Ряд общих положений в «Преддизъяснении» заимствован из статьи почитателя Фенелона Э. М. Рэмзи (Рамзея) «Рассуждение о эпическом стихотворении и о изяществе поэмы Телемаха», предпосланной в ряде изданий самому роману (см. в русском переводе И. С. Захарова «Странствованиа Телемака». Ч. 1—2. СПб., 1786). Доказывая, что «предмет» эпической поэмы следует брать лишь из классической мифологии, Третиакоский подключается к известному спору «древних» и «новых» во Франции конца XVII — начала XVIII вв. (см. подборку текстов в кн.: Спор о древних и новых. М., 1985). Третиакоский, как и Фенелон, подытоживший итоги спора в «Письме о занятиях Французской Академии» (1714), склоняется на сторону «древних», причем гораздо решительней. Печатается по изд.: Третиакоский В. К. Соч.: В 3 т. СПб., 1849. Т. 2. Отд. 1.

По счислению Уссериеву — по вычислениям Ж. Ашера (латинизированный вариант фамилии — Уссерий). *Почетъ Варниса... за превосшедшего праведную меру* — насмешка над произвольными утверждениями Дж. Барниса. *Дан в учителя... Дюку Бургонскому* — назначенный в 1689 г. воспитателем внука Людовика XIV, Фенелон большую часть своих литературных трудов (в том числе «Приключения Телемака») посвятил воспитаннику. *Первые са-мые издания... были разделены на десять книг* — издатели романа Фенелона в начале XVIII в. произвольно делили его на 10 или

16 книг, в то время как по замыслу автора их должно быть 18. *Стихотворение о деяниях ироя Иулия* — поэма Лукана «О гражданской войне» (или «Фарсалия») о войне Юлия Цезаря и Гнея Помпея в 49—47 гг. до н. э. *Об ирое Генрике* — поэма Вольтера «Генриада» (1728). *Об ирое Адаме* — поэма Д. Мильтона «Потерянный рай» (1667). Возможно, впрочем, что Тредиаковский вспоминает поэту Ш. Перро «Адам, или Сотворение мира» (1690-е гг.). *Пуническая война Силиева* — поэма Силия Италика «Пуническая война» (1 в.). *Избавленный Иерусалим Тассов* — поэма Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (1580). *Лузиада Камозанова* — поэма Л. Камозанса «Лузиады» (1572). *Ахиллеида Статиева* — поэма Стация «Ахиллеиды» (1 в.). *Ветические* — Беатийские. *Об Естестве богов* — трактат Цицерона «О природе богов». *Махиавилъ и Овиссий* <...> *полагают за правила державствования одну только хитрость, коварство, обман, тиранство, неправду и злочестие* — речь идет о радикальных взглядах на государственное устройство, изложенных в трактатах Н. Макнавелли «Государь» (1513) и Т. Гоббса «Левиафан» (1651). *Сифа, повесть Ироическую, коя уже переведена и на наш язык* — роман Ж. Террасона, переведенный Д. И. Фонвизиним («Геройская добродетель, или Жизнь Сифа, царя Египетского». Ч. 1—4. М., 1762—1768). *Гонриада* — поэма Вольтера «Генриада» (1728). *Ирой Шилбранд, осмеянный от Боало-Депрео* — герой одноименной поэмы Кареля де Сен-Гарда, высмеянный в 3-й песни «Поэтического искусства» Буало за «грубое» и «странное» звучание имени. Ср. чуть выше замечание Тредиаковского об имени *Генрик* (тоже германского происхождения), «поражающем» слух чем-то «готическим и неприятным». *Именовал его всюду Валоа, когда еще слово было о Генрике III* — Генрих IV, о котором повествует Вольтер в «Генриаде», приходился только дальним родственником Валуа (последним королем из этой династии был Генрих III) и стал основателем новой династии — Бурбонов. *Генрик IV* <...> *был монарх в XVI веке один из самых славных* <...> *крайнее было б бесславие французскому народу и нестерпимая обида, когда б толикому Государю его быть некоторым родом Бовы Королевича в Эпической поэме* — в нападках на «Генриаду», по предположению Г. А. Гуковского, содержится завуалированная критика незаконченной поэмы недавно умершего (и потому, видимо, не упомянутого) Ломоносова «Петр Великий» (первая и вторая песни поэмы вышли отдельными изданиями в 1760 и 1761 гг.). *Бова Королевич* — герой популярной в России XVIII—XIX вв. одноименной

сказочной повести. *Тилемах и на наш язык переведен* — первый перевод «Приключений Телемака» на русский язык был выполнен А. Ф. Хрущовым в 1724 г. для обучения царевича Петра Алексеевича (будущего Петра II), после чего распространялся в списках (об этом и идет речь ниже у Тредиаковского), а издан был только после смерти переводчика в 1747 г. (Ч. 1—2. СПб.). В *рассуждении моем о древнем, среднем и новом стихотворении нашем* — см. помещенную в нашем издании статью «О древнем, среднем и новом стихотворении российском». *Боссюэт. Разглагольств<ование> о Всемирн<ой> истор<ии>* — «Разговор о всемирной истории» Ж.-Б. Боссюэ. Ко времени написания статьи Тредиаковского уже существовал перевод этой книги на русский язык, выполненный В. Наумовым (Ч. 1—3. М., 1761—1762). «*Арлекин Дикий*» — комедия Л.-Ф. Делисля «Дикий арлекин» (1721), упомянутая Вольтером в предисловии «Альзире» (1736) как пример безвкусицы старого времени. «*Тартюф*» — комедия Ж.-Б. Мольера «Тартюф, или Обманщик» (1664). *Псалтирь и моя ж Феоптия* — полный стихотворный перевод Псалтири Тредиаковского (1754) и религиозная дидактическая поэма «Феоптия» (1750—1754) при жизни Тредиаковского изданы не были. («Феоптия» см.: Тредиаковский В. К. Избр. произвед. М.; Л., 1963. С. 196—322). *Грыдорванный листок при разговоре моем об Орфографии* — вкладыш в брошюре Тредиаковского «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи» (СПб., 1748).

Михаил Васильевич Ломоносов

Письмо о правилах российского стихотворства

Впервые — Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений в стихах и прозе. Кн. 2. М., 1778. Написано в сентябре 1739 г. в Германии. Обращено к членам Российского собрания, учрежденного при Академии наук в 1735 г. для «исправления и приведения в совершенство природного языка». В «Письме» Ломоносов оспаривает (и отчасти развивает) мысли Тредиаковского о русском стихосложении, изложенные в его книге «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Печатается по изд.: Ломоносов М. В. Сочинения. М., 1987.

Ода, которую <...> сердце возбудила — «Ода на взятие Хотина», приложенная к письму. *Противно учинил Смотрицкий* — в

«Славенской грамматике» М. Смотрицкого (часть 4 «О просодии стихотворной») правила греческой просодии механически применены к русским гласным. *Следующие российские сочинены* — обы примера сочинены самим Ломоносовым. *По оному королларию* — королларий I «Нового и краткого способа» Третьяковского. *Невозможно сердцу, ах! не иметь печали* — стих Третьяковского. *Московские школы* — Славяно-греко-латинская академия. *Белеет, будто снег, лицом* — этот и все последующие примеры сочинены Ломоносовым. *Красовулях, ходулях* — намек на четверостишие Третьяковского из «Нового и краткого способа»: «Нужды, будь вин жаль, нет мне в красовулях // Бude ж знаться ты с низкими перестал, // Как к высоким все уже лицам пристал, // Ин к себе притти позволь на ходулях».

О нынешнем состоянии словесных наук в России

Впервые — Записки имп. Академии наук, приложение к т. 8. № 7. СПб., 1865. С. 90—91. Написано в конце 1756 — начале 1757 гг. Печатается по изд.: Ломоносов М. В. Сочинения. М., 1987.

Предисловие о пользе книг церковных в российском языке

Впервые — Ломоносов М. В. Собрание разных сочинений в стихах и прозе. Кн. 1. Изд. 2-е. М., 1757. С. 3—10. Датируется серединой августа 1758 (выход книги был задержан до конца сентября 1758). Печатается по изд.: Ломоносов М. В. Сочинения. М., 1987.

Цицеронов гром на Катилину — речь Цицерона против Катилины. *Имеем знатных и Меценату подобных представителей* — имеется в виду И. И. Шувалов.

Но как немецкий народ стал священные книги читать и службу слушать на своем языке — Мартин Лютер перевел Библию на немецкий язык в 1521—1534 гг.

Александр Петрович Сумароков

Две эпистолы

Впервые — Две эпистолы. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. Первый в России стихотворный трактат о правилах поэзии, созданный по образцу

«Искусства поэзии» Буало и «Науки поэзии» Горация. Переработанный и сокращенный вариант эпистол вышел под заглавием «Наставление хотящим быти писателями» (СПб., 1774). Печатается по изд.: Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957 (Б-ка поэта, большая серия).

Эпистола I. Росийская Паллада — русская наука. «Бову», «Петра Златы ключи» — популярные в низших слоях общества (среди «подьячих») сказочные повести. *За кем идти в степени?* — с кого брать в пример?

Эпистола II. Роселий и Расин и т. д. — большую часть упоминаемых в эпистоле имен Сумароков разъясняет в своих примечаниях. *Делафонтен* — Жан де Лафонтен. *Преславного Денро прекрасная сатира* <...> *Достойного в стихах не создал ничего* — эти 12 строк, посвященные Кантемиру и Феофану Прокоповичу, не вошли в изд. 1748 г. и полностью восстановлены П. Н. Берковым по рукописи. *Афины и Париж, зря красну царску дочь* — Ифигению, героиню трагедий Еврипида («Ифигения в Авлиде», ок. 405 г. до н. э.) и Расина («Ифигения», 1674), видели на сцене афинские и парижские зрители. *Трезенский князь* — Ипполит, герой трагедии Расина «Федра» (1677). *Арисия* — героиня той же трагедии. *Сын Андромахин* — Астианакс, упомянутый (но не названный по имени) в трагедии Расина «Андромаха» (1667). *Богинин сын* — Ахилл, жених Ифигении. *Нерон прекрасную Июнью похищает* — в трагедии Расина «Британик» (1669). *Мониме за любовь приносится трава* — в трагедии Расина «Митридат» (1673) Монима отравлена отцом своего возлюбленного, парфянским царем Митридатом. «*Аталья*» — трагедия Расина «Гофолия» (1690). «*Меропа*» *без любви всех тронула сердца* — двигателем сюжета в трагедии Вольтера «Меропа» (1743) служит материнская любовь, а не любовь между мужчиной и женщиной. «*Альзира*», *наконец*, — *Вольтерова корона* — трагедию «Альзира, или Американцы» (1736) Сумароков считал лучшей у Вольтера. *Творец «Мизантропа»* — Мольер, автор комедии «Мизантроп» (1666). *Мольеров «Лицемер»* — комедия Мольера «Тартюф, или Обманщик» (1664). «*Рест!*» — термин карточной игры. *Таинственный муз* — т. е. секретарь муз (Буало) (фр. *secetaire* происходит от слова *secret*, тайна). *Сие нам зеркало сто раз нужней стекла* — по предположению П. Н. Беркова, здесь содержится намек на «Письмо о пользе о пользе стекла» Ломоносова, напечатанное только в 1752 г., или на его устные беседы о значении стекла. *Тщеславный*

лицемер — Тартюф, герой одноименной комедии Мольера. *Лстец* — герой комедии М.-А. Леграна «Филантроп, или Всеобщий друг» (1724). *Набитый ябедой прехищный душевредник* — герой комедии Ж.-Ф. Реньяра «Наследник». *Склад смешных героических поэм* — ирои-комических поэм. *Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен, // А ты, Штивелиус, лишь только врать способен* — эти две строки о Ломоносове и Тредиаковском вставлены после осуществленного ими первого рецензирования «Эпистол» 12 октября 1748 г.

Критика на оду

Впервые — Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1781. Т. 10. Разбор «Оды на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы 1747 года» Ломоносова. Датируется 1747—1748 или 1750—1751 гг. Печатается по изд.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935.

Это взято из моих стихов точно — Сумароков цитирует свою «Оду на победы императора Петра Великого» (напечатана только в 1755 г.).

Ответ на критику

Впервые — Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. М., 1781. Т. 10. Написан в июне — июле 1750 г. в ответ на «Письмо, в котором содержится...» Тредиаковского (см. в наст. томе). Печатается по изд.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935.

Строфу из некоторой оды г. Л. — Ломоносова. *Песенка: Поют синички* и т. д. — цитируются стихи Тредиаковского («Песенка, которую я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие края», 1726). *Трагедия Герман* — трагедия Й. Э. Шлегеля (1719—1749) «Герман» (1743). *Расин <...> взял подражанием и переводом в Ифигению..., в Федру...* — речь идет о трагедиях Расина «Ифигения» (1674) и «Федра» (1677). *Синав и Трувор* — Сумароков работал над этой трагедией в 1750 г. (первая постановка состоялась 21 июля 1750 г.). *Корнелий и Вольтер из Софокла ж своих Эдипов взяли* — одноименные трагедии П. Корнеля (1659) и Вольтера (1718).

О стихотворстве камчадалов

Впервые — Трудлюбивая пчела. 1759. Январь. С. 63—64. Печатается по изд.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935.

К бессмысленным рифмоторцам

Впервые — Трудлюбивая пчела. 1759. Декабрь. С. 763—767. Печатается по изд.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935.

О архиепископе Феофане — о Феофане Прокоповиче. *Они ж и выпущены как от ребенка, и не от меня, но от Кадетского корпуса* — речь идет об изд. «Ея императорскому величеству всемилостивейшей государыне императрице Анне Иоанновне... поздравительныя оды в первый день Нового года от Кадетского корпуса сочиненныя чрез Александра Сумарокова» (СПб., 1740). Сюда вошли ранние стихотворные опыты Сумарокова, сочиненные по образцам из «Нового и краткого способа» (1735) Тредиаковского. *Корейки* — намек на Кириака Кондратовича, переводившего книги с польского языка. *А Пифагор московского наречия не знает* — речь идет о Ломоносове, уроженце Холмогор.

О стопосложении

Впервые — Сумароков А. П. Полное собрание всех стихотворений. М., 1781. Т. 10. Датируется 1771—1773 гг. Печатается по изд.: Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935.

Нежнейший Кинольт — Филипп Кино. *Несчастливый Завлох...* — цитата из «героиды» Сумарокова «Завлох и Оснельда». *Вейте тихие зефиры* — цитата из оды Сумарокова «Екатерине II на день ее рождения 1768». *К вам я прибегаю для решения моего предложения...* — далее Сумароков перечисляет адъюнктов Академии наук, занимавшихся вопросами русского языка. ...*Собрание* — Вольное Российское собрание, основанное в 1771 г. в Москве для «исправления и совершенствования российского языка». *Князь К**** — князь А. Д. Кантемир. *Российский Цицерон* — Феофан Прокопович. *Горько плакала Филлида* и т. д. — из притчи Сумарокова «Филлида». *И се уже ручкой багряной* и т. д. — из ломоносовской «Оды на день восше-

ствия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1746 года». *Плутон и Фурия мятутся* и т. д. — из оды Сумарокова «На новый 1763 год». *Полное сердце отравы* и т. д. — из оперы Сумарокова «Альцеста» (1759). *Старый обычай и древняя мода* и т. д. — из притчи Сумарокова «Собака и вор». *Терзает мя рок злобный* и т. д. — из оперы Сумарокова «Цефал и Прокрис» (1755). *Покойник в стакане на дне* и т. д. — из притчи Сумарокова «Вдова пьяницы». *Вниди в нежно сердце* и т. д. — из оперы Сумарокова «Цефал и Прокрис». *Нес мужик пуда три* и т. д. — из притчи Сумарокова «Мужик с котомкой». *Возьмем первую его басенку* — басенка Третьяковского «Петух и жемчужина». «*Что всех умы к себе влечет?*» — стих Ломоносова из его «Оды на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года». *Из I Оды* и т. д. — нумерация од дается по «Собранию разных сочинений в стихах и прозе» Ломоносова (Кн. 1. СПб., 1751; 2-е изд. Кн. 1. М., 1757). *Возьмем его письмо к г. Шувалову* — «Письмо о пользе стекла к... Ивану Ивановичу Шувалову» (1752) Ломоносова.

Николай Михайлович Карамзин

<О Шекспире и его трагедии «Юлий Цезарь»>

Впервые — в 1787 г. в качестве предисловия к отдельному изданию перевода трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» (1599) Карамзина (без указания имени переводчика). Большая часть статьи представляет собой перевод предисловия К.-М. Виланда к переводу «Юлия Цезаря» на немецкий язык, выполненного И.-И. Эшенбурггом (см.: Кафанова О. Б. «Юлий Цезарь» в переводе Н. М. Карамзина // Русская литература. 1983. № 2. С. 158—163). Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Моголы — тюркская династия, правившая в Индии в XIV—XVI вв. и славившаяся своим богатством.

Об издании «Московского журнала»

Впервые — Московские ведомости. 1791. № 89. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Кто не узнает певца мудрой Фелицы? — речь идет о Г. Р. Державине. Его ода «Фелица» (1783), обращенная к Екатерине II,

пользовалась большой известностью. *Один приятель мой* и т. д. — сам Карамзин. Его «Письма русского путешественника» печатались в «Московском журнале» из номера в номер.

❖ **«Кадм и Гармония, древнее повествование, в двух частях»**

Впервые — Московский журнал. 1791. Январь. Рецензия на роман М. М. Хераскова «Кадм и Гармония» (1789). Впоследствии не переиздавалась. Печатается по первому изд.

Басня Кадма и Гармонии или Гермियोны, которую рассказывает Овидий — в книге IV «Метаморфоз» Овидия. *Кадм будет жить с Россиядою и Владимиром* — речь идет о поэмах Хераскова «Россиада» (1779) и «Владимир Возрожденный» (1785).

«Философа Рафаила Гитлоде странствования в Новом свете...»

Впервые — Московский журнал. 1791. Май. Рецензия на русский перевод книги Томаса Мора «Утопия» (1515—1516), выполненный с французского перевода Т. Руссо. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Весьма темного в русском переводе — имя переводчика неизвестно.

«Гольдониевы записки, заключающие в себе историю его жизни и театра»

Впервые — Московский журнал. 1791. Май. Рецензия на русский перевод «Мемуаров Карло Гольдони» (1784—1787). Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

«Генриада»...

Впервые — Московский журнал. 1791. Май. Рецензия на русский перевод поэмы Вольтера «Генриада» (1728), сделанный А. И. Голицыным. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Первый, вышедший за несколько лет перед сим — «Генриада» в переводе Я. Б. Княжнина (СПб., 1777).

«Неистовый Роланд»...

Впервые — Московский журнал. 1791. Июнь. Рецензия на русский перевод поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд» (1532), сделанный П. С. Молчановым. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Господин Мирабо — речь идет о Жане-Батисте Мирабо, чей перевод «Наистового Роланда» вышел в Париже в 1741 г. Этим переводом, видимо, и пользовался П. С. Молчанов. *Тот, конечно, пожелает, чтобы г. переводчик выдал и следующие части* — в 1791 г. вышла только первая часть перевода; вторая и третья части поэмы вышли в 1793 г.

«Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов»...

Впервые — Московский журнал. 1791. Октябрь. Рецензия на русский перевод роман С. Ричардсона «Кларисса Гарлов» (1747—1748). Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Сия первая часть переведена с французского — переводчиками Н. П. Осиповым и П. Кильдюшевским. «*Големыми претолковниками NN*» — насмешка над использованием церковнославянизмов в переводах с европейских языков.

От издателя к читателям

Впервые — Московский журнал. 1791. Ноябрь. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

«Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку»

Впервые — Московский журнал. 1792. Май. Впоследствии не переиздавалась. Рецензия на первую часть ироикомиической поэмы Н. П. Осипова «Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку». После выхода рецензии увидели свет следующие части (Ч. 2—4, 1792—1796). По смерти Осипова поэма была продолжена А. Котельницким (Ч. 5—6, 1802—1808). Печатается по первому изд.

Француз Скаррон, англичанин Коттон, немец Блумауер — речь идет о поэмах П. Скаррона «Перелицованный Вергилий» (1648—1652), Ш. Коттона «Скаррониды, или Перелицованный Вергилий» (1678), А. Блумауера «Приключения смиренного героя Энея» (1783—1786).

Что нужно автору?

Впервые — Аглая. М., 1794. Ч. 1. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Славного Аруэста <...> прекрасной «Заиры» — трагедии Вольтера «Заира» (1736).

<<Находить в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону>>

Впервые — как предисловие к альманаху «Аонида» (Т. 2. М., 1797). Задачи альманаха Карамзин определил в предисловии к первому тому «Аонид»: «Почти на всех европейских языках ежегодно издается собрание новых мелких стихотворений под именем «Календаря муз» («*Almanach des Muses*»), мне хотелось и на русском выдать нечто подобное для любителей поэзии: вот первый опыт под названием «Аонида». Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

В начале эпистолы к Пизонам — в «Науке поэзии» Горация. *Бомбаст* — напыщенность. *Сочинение под титулом «Конец миров»* — по предположению Ю. М. Лотмана, намек на стихи С. С. Боброва, изобилующие картинами смерти и разрушения.

Письмо к издателю

Впервые — Вестник Европы. 1802. № 1. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

В такое время — в начале царствования Александра I. «*Милорд Георг*» — роман Матвея Комарова «Повесть о приключениях английского милорда Георга и бранденбургской маркграфини Фредерики-Луизы с присувкуплением к оной истории бывшего турецко-го визиря Марцимириса и сардинской королевы Терезии» (1782).

Отчего в России мало авторских талантов?

Впервые — Вестник Европы. 1802. № 14. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

О Богдановиче и его сочинениях

Впервые — Вестник Европы. 1803. № 9. Статья написана в память И. Ф. Богдановича после его смерти в январе 1803 г. Сюжет «Душеньки» Богдановича восходит к роману Лафонтена «Лю-

бовь Психеи и Купидона» (1669), в свою очередь восходящему к сказке об Амуре и Психее в кн. 4—5 романа Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел». Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Как сказал любезный переводчик Греевой «Элегии» — цитируется «Сельское кладбище» (1802) В. А. Жуковского (вольный перевод одноименный элегии Т. Грея, 1751). *В поэме на разрушение Лиссабона* — «Поэму на разрушение Лиссабона» (1756) Вольтера Богданович перевел в 1763 г. *Вертовою «Историю бывших перемен в Риме»* — «История о бывших переменах в Римской республике. Пер. с фр. И. Ф. Богданович» (Ч. 1—3. СПб., 1781—1786). *Мысли аббата Сен-Пьера о вечном мире* — «Проект вечного мира» (1713) Сен-Пьера. *Это напоминает один из славнейших стихов в Lutrin* — в поэме Буало «Налой» (1683).

Речь, произнесенная на торжественном собрании императорской Российской Академии

Впервые — Сын Отечества. 1819. № 51. Печатается по изд.: Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2.

Полный словарь, изданный Академиею — «Словарь Академии Российской» (Ч. 1—6. СПб., 1789—1794). *Академия предложила и систему правил для составления речи* — в изд. «Грамматика российская, сочиненная Академиею Российской» (СПб., 1802; 2-е изд. СПб., 1809).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН



Август (Октавиан) (63 г. до н. э. — 14 г. н. э.), римский император с 27 г. до н.э.

Аврелий Марк (121—180), римский император (с 161 г.), философ-стоик.

Авсоний Децим Магн (ок. 310 — ок. 394), римский поэт, ритор.

Адодуров Василий Евдокимович (1709—1780), математик, филолог.

Александр I (1777—1825), российский император с 1801 г.

Александр Великий (Александр Македонский) (356—323 гг. до н. э.), завоеватель.

Алкидам (4 в. до н. э.), древнегреческий ритор.

Анакреон (Анакреонт) (ок. 570 — 478 гг. до н. э.), древнегреческий поэт.

Анна Иоанновна (1693—1740), российская императрица с 1730 г.

Антоний Марк (83—30 гг. до н.э.), римский политик.

Апулей Луций (ок. 125 — ок. 180), римский писатель.

Ариосто Лудовико (1474—1533), итальянский поэт, драматург.

Аристотель (384—322 гг. до н. э.), древнегреческий философ.

Аристофан (ок.444—385 гг. до н. э.), древнегреческий комедиограф, «отец комедии».

Ашер (Уссерий) Жак (1580—1656), английский филолог, историк, богослов.

Барклай (*Баркли*) Джон (1582—1621), английский писатель.

Барнес Джошуэ (1654—1712), профессор греческого языка в Кембридже, издатель и комментатор поэм Гомера.

Белосельский-Белозерский Андрей Михайлович (1730—1778), дипломат, русский посланник в Дрездене.

Блумауер Алоис (1755—1798), австрийский поэт, писатель.

Бобров Семен Сергеевич (1763 или 1765—1810), поэт, переводчик.

Богданович Ипполит Федорович (1743—1803), поэт, переводчик, журналист.

Боссюэ (Боссюэт) Жак Бенинь (1627—1704), французский писатель.

Брут Марк Юний (85—42 гг. до н. э.), римский политик, один из убийц Цезаря.

Брюмоа Пьер (1688—1741), иезуит, историк, филолог.

Буало-Депрео Никола (1638—1711), французский поэт, критик, теоретик классицизма.

Буслаев Петр (ум. в 1740-х гг.), поэт.

Бюффон Жорж-Луи-Леклерк (1707—1788), французский натуралист, автор многотомной «Естественной истории»

Валерий Максим (1 в.), римский писатель.

Вега Каприо Лопе Феликс де (1562—1635), испанский поэт, драматург.

Вернэ (Вернет) Клод Жозеф (1714—1789), французский художник-маринист.

Веронезе (Кальяри) Паоло (1528—1588), итальянский художник.

Верто Рене (1655—1735), аббат, французский историк.

Виланд Кристоф Мартин (1733—1813), немецкий писатель, поэт, драматург.

Вольтер Франсуа-Мари Аруэ (1694—1778), французский писатель, поэт, философ и драматург.

Гален (ок. 130 — ок. 200), римский врач, писатель.

Галл Корнелий (2-я половина 1 в. до н. э.), римский поэт.

Галлер Альбрехт (1708—1777), швейцарский врач, натуралист и поэт.

Геллерт Кристиан Фюрхтеготт (1715—1769), немецкий баснописец, профессор словесности и этики в Лейпцигском университете.

Генрих III (1551—1589), французский король с 1574 г.

Генрих IV (1553—1610), французский король с 1589 г.

- Генрих VIII* (1491—1547), английский король с 1509 г.
- Геснер* Соломон (1730—1788), швейцарский поэт-идиллик.
- Гоббс* Томас (1588—1679), английский философ.
- Готшед* Иоганн Кристофер (1700—1766), немецкий писатель, критик, теоретик немецкого классицизма.
- Голицын* Алексей Иванович (1765—1807), переводчик.
- Гольберг* (Хольберг) Людвиг (1684—1734), датский писатель, баснописец и драматург.
- Гольдони* Карло (1707—1793), итальянский писатель, драматург.
- Гомер*, легендарный древнегреческий эпический поэт.
- Гораций* (Квинт Гораций Флакк) (65—8 гг. до н. э.), римский поэт.
- Грей* Томас (1716—1771), английский поэт.
- Григорий Назианзин* (328—390), греческий православный богослов, поэт.
- Гуаско* (*Гваско*) Октавиан де (1712—1781), аббат, переводчик сатир Кантемира на французский язык.
- Гундулич* Иван (1689—1738), хорватский поэт.
- Гюнтер* (*Гинтер*) Иоганн Кристиан (1695—1723), немецкий поэт.
- Дасье* (*Дациер*) *Андре* (1651—1722), французский филолог, переводчик.
- Дасье* (*Дациер*) *Анна* (1654—1720), французский филолог, переводчица.
- Дашков* Михаил Иванович (1736—1764), князь, муж Е.Р. Дашковой.
- Дашкова* Екатерина Романовна (1744—1810), директор Петербургской академии наук и президент Российской академии (в 1783—1796 гг.), писательница.
- Делисье де ля Древетьер* Луи-Франсуа (ум. 1756), французский драматург.
- Демосфен* (ок. 384—322 гг. до н. э.), древнегреческий оратор и политический деятель.
- Детуш* (Филипп Нерико) (1680—1754), французский драматург.
- Дидро* (Дидерот) Дени (1713—1784), французский писатель.
- Дион Хрисостом* (ок. 40 — после 112), древнегреческий оратор.

Еврипид (Эврипид) (ок. 480—406 гг. до н. э.), древнегреческий драматург.

Екатерина II Алексеевна (1729—1796), российская императрица с 1762 г.

Елизавета I Тюдор (1533—1603), английская королева с 1558 г.

Елизавета Петровна (1709—1761), российская императрица с 1741 г.

Желябужский Никита Михайлович (1701—1772), сенатор, президент юстиц-коллегии.

Жуковский Василий Андреевич (1783—1852), поэт, переводчик.

Захаров Иван Семенович (1754—1816), писатель, переводчик.
Зенон (ок. 333—262 гг. до н. э.), древнегреческий философ-стоик.

Ильинский Иоанн (ум. 1737), русский писатель, переводчик.

Исократ (436—338 гг. до н. э.), древнегреческий оратор.

Истомин Карион (середина XVII в. — 1717), русский поэт, переводчик.

Иоанн Дамаскин (2-я половина 7 в.), отец Церкви, богослов и гимнограф.

Калас Жан, французский купец-протестант, казненный в 1762 г. по подозрению в убийстве сына за его переход в католичество. По настоятельным ходатайствам Вольтера реабилитирован парижским парламентом в 1765 г.

Камознс Луиш ди (1524 или 1525—1580), португальский поэт.

Кантемир Антиох Дмитриевич (1708—1744), поэт-сатирик, переводчик, дипломат.

Карамзин Николай Михайлович (1766—1826).

Каспар-Сциоптий, см. Сциоптий К.

Катилина Люций Сергий (ок. 109—64 гг. до н. э.), римский заговорщик.

Катулл Гай Валерий (87 или 84 — после 54 гг. до н. э.), римский поэт.

Квинтилиан Марк Фабий (ок. 35 — ок. 96), римский теоретик ораторского искусства.

- Кильдюшевский* Пётр (XVIII в.), переводчик.
Кино Филипп (1635—1688), французский драматург.
Кирилл Транквиллион (XVII в.), русский церковный проповедник.
Клавдиан Клавдий (ок. 360 — после 104), римский поэт.
Княжнин Яков Борисович (1740—1791), поэт, драматург; переводчик.
Козицкий Григорий Васильевич (ок. 1724—1775), филолог.
Комаров Матвей (нач. 1730-х гг. — 1812?), писатель.
Корнель Пьер (1606—1684), французский драматург.
Корреджио (Аллегри) (ок. 1489—1534), итальянский живописец.
Костров Ермил Иванович (1755—1796), поэт, переводчик.
Котельницкий Александр (конец XVIII — начало XIX вв.), поэт, переводчик.
Коттон Шарль (1630—1687), английский поэт.
Кратин (ок. 490—ок. 420 гг. до н. э.), древнегреческий комедиограф.
- Ла Сюз* Анриетта (1618—1673), графиня, французская поэтесса.
Лафонтен Жан де (1621—1695), французский писатель.
Лев IV, папа римский в 847—855 гг.
Легран Марк-Антуан (1673—1724), французский комедиограф.
Лессинг Готхольд Эфраим (1729—1781), немецкий драматург, теоретик искусства, литературный критик.
Ливий Тит (59 г. до н. э. — 17 г. н. э.), римский историк, писатель.
Липс (Липсиус) Юст (1547—1606), бельгийский гуманист, философ.
Ломоносов Михаил Васильевич (1711—1765).
Лубяновский Федор Петрович (1777—1869), писатель, переводчик.
Лукан Марк Анней (39—65), римский поэт.
Лукиан (ок. 120 — ок. 190), древнегреческий писатель-сатирик.
Лукреций (Тит Лукреций Кар) (1 в. до н. э.), римский поэт-философ.
Луцилий Гай (180—102 гг. до н. э.), римский поэт.
Людовик XIV (1638—1715), французский король с 1643 г.

Магницкий Леонтий (1669—1739), русский математик, педагог.

Макиавелли Никколо (1469—1527), итальянский писатель, политический деятель.

Максимович Иоанн (1651—1715), архиепископ черниговский, стихотворец.

Малерб (Мальгерб) Франсуа де (ок. 1555—1628), французский поэт, теоретик классицизма.

Мармонтель Жан-Франсуа (1723—1799), французский писатель.

Марцал Марк Валерий (ок. 40—ок. 104), римский поэт.

Медведев Сильвестр (1641—1691), настоятель Заиконоспаского монастыря в Москве, стихотворец.

Менандр (342 — ок. 291 гг. до н. э.), древнегреческий комедиограф.

Мендельзон (Мендельсон) Мозес (1729—1786), немецкий филолог, литературный критик.

Меценат Гай Цильний (ок. 74—8 гг. до н. э.), римский политик, приближенный Августа, покровитель поэтов.

Мильтон Джон (1608—1674), английский поэт, публицист.

Мирабо Жан-Батист де (1675—1760), французский литератор, переводчик Тассо и Ариосто на французский язык.

Молчанов Петр Степанович (1770—1831), переводчик.

Мольер Жан Батист (1622—1673), французский комедиограф.

Монтень (Монтань) Мишель де (1533—1592), французский писатель, философ.

Монтескье Шарль Луи (1689—1755), французский философ, писатель.

Мор Томас (1478—1535), английский писатель, государственный деятель.

Мотонис Николай Николаевич (ум. 1787), филолог.

Мориц Шарль-Филипп (1757—1793), немецкий писатель.

Мортон Джон (1420—1450), кардинал, архиепископ Кентерберийский.

Наумов Василий (XVIII в.), переводчик.

Овидий (Публий Овидий Назон) (43 г. до н. э — ок. 18 г. н. э.), римский поэт.

Осипов Николай Петрович (1751—1799), поэт, переводчик.

Палатина (Бартоломео де Сакки) (ок. 1421—1481), итальянский гуманист, автор биографий римских пап.

Палефат (5 в. до н.э.), древнегреческий писатель.

Панин Петр Иванович (1721—1789), государственный деятель.

Паскаль Блэз (1623—1662), французский философ, математик, физик.

Пелагий (кон. 4 в. — нач. 5 в.), ересиарх, основатель ереси пелагианства.

Перикл (ок. 490—429 гг. до н. э.), афинский государственный деятель, покровитель наук и искусств.

Перро Шарль (1628—1703), французский писатель, поэт.

Персий (Авл Персий Флакк) (34—62), римский поэт-сатирик.

Петр I Великий (1672—1725), русский царь (с 1682), российский император (с 1721).

Петр II (1715—1730), российский император с 1727 г.

Петр Могила (1596—1647), митрополит киевский, писатель и богослов.

Петров Василий Петрович (1736—1799), русский поэт, переводчик.

Пиндар (ок. 518—442 или 438 гг. до н. э.), древнегреческий поэт.

Пифагор (2-я пол. 6 в. — нач. 5 в. до н. э.), древнегреческий философ, религиозный реформатор, математик.

Плавт Тит Макций (сер. 3 в. до н. э. — ок. 184 г. до н. э.), римский комедиограф.

Платон (427—347 гг. до н. э.), древнегреческий философ, писатель.

Плутарх (ок. 46 — ок. 127), древнегреческий писатель, историк, философ-моралист.

Подшивалов Василий Сергеевич (1765—1813), писатель, журналист.

Полетика Григорий Андреевич (1725—1784), ученый, филолог.

Поликарпов Феодор (ум. 1731), директор московской типографии, автор учебных книг.

Полоцкий Симеон (1629—1680), поэт, писатель.

Поп Александр (1688—1744), английский поэт.

Поповский Николай Никитич (ок. 1730—1760), поэт, переводчик.

Прадон Жан (1644—1698), французский поэт, драматург.

Прокопович Феофан (1681—1736), митрополит, публицист, стихотворец, государственный деятель.

Проперций Секст (ок. 50 — ок. 15 гг. до н. э.), римский поэт.

Расин Жан (1639—1699), французский драматург.

Реньяр Жан-Франсуа (1655—1709), французский комедиограф, романист.

Ричардсон Сэмюэл (1689—1761), английский писатель.

Рубенс Петер Пауэл (1577—1640), фламандский художник.

Руссо Жан-Жак (1712—1778), французский писатель, философ.

Руссо Тома (ум. 1800), французский переводчик.

Рэмзи (Рамзей) Эндрю Майкл (1686—1743), английский писатель.

Саллюстий Гай Крисп (86—35 гг. до н. э.), римский историк.

Сапфо (7—6 вв до н. э.), древнегреческая поэтесса.

Сарбевский (*Сарбевичус*) Матвей Казимирович (1595—1640), польский латиноязычный поэт, прозванный «христианским Го-рацием».

Светоний Гай Транквилл (ок. 70 — ок. 140), римский историк.

Сенека Луций Анней (ок. 4 г. до н. э. — 65 г. н. э.), римский философ, писатель и драматург.

Сен-Пьер (1658—1743), аббат, французский публицист.

Силий Италик Тиберий Катий (36—101), римский поэт.

Скалигер Юлий Цезарь (1484—1558), итальянский писатель, автор «Поэтики».

Скаррон Поль (1610—1660), французский писатель, поэт и драматург.

Смотрицкий Мелетий (ок. 1578—1633), филолог, автор «Славянской грамматики».

Сократ (ок. 470—399 гг. до н. э.), древнегреческий философ.

Софокл (ок. 496—406 гг. до н. э.), древнегреческий драматург.

Спиноза Бенедикт (Барух) (1632—1677), нидерландский философ.

Стаций Публий Папиний (ок. 40—ок. 96), римский поэт.

Стрыйковский Матвей (1547 — после 1580), польский историк.

Сумароков Александр Петрович (1717—1777).

Суффен, тщеславный и бездарный поэт, высмеянный в эпиграммах Катулла.

Сциоптий Каспар (Шопп Гаспар) (1576—1649), немецкий ученый-филолог.

- Тамерлан* (Тимур) (1336—1405), восточный завоеватель.
Тассо Торквато (1544—1595), итальянский поэт.
Теплов Григорий Николаевич (1717—1779), ученый, адъюнкт ботаники.
Теренций (Публий Теренций Афр) (ок. 195—159 гг. до н. э.), римский комедиограф.
Террасон Жан (1670—1750), французский писатель.
Тибулл Альбий (ок. 50—19 гг. до н. э.), римский поэт.
Тома (Томас) Антуан-Леонар (1732—1785), французский писатель.
Томазиус (Томазен) Якоб (1655—1728), немецкий правовед, философ.
Томсон Джеймс (1700—1748), английский поэт.
Тредиаковский Василий Кириллович (1703—1768).
Туманский Федор Осипович (1746—1810), писатель, журналист, переводчик.
- Фабриций* Иоганн-Альберт (1668—1736), немецкий филолог.
Федр (ок. 15 г. до н. э. — ок. 70 г. н. э.), римский баснописец.
Фемистокл (ок. 525—ок. 460), афинский политик, полководец.
Фенелон Франсуа де Салиньяк де Ламотт (1651—1715), архиепископ, французский писатель.
Феокрит (конец 4 в. — 1-я половина 3 в. до н. э.), древнегреческий поэт.
Филострат (Лемнийский) (2 в.), древнегреческий ритор.
Фонвизин Денис Иванович (1744—1792), писатель, переводчик.
Фонтенель Бернар де Бовье де (1657—1757), французский писатель, историк, философ, ученый-популяризатор.
Фрерон Эли-Катрин (1719—1776), французский писатель и критик.
- Херасков* Михаил Матвеевич (1733—1807), поэт, прозаик, драматург, переводчик.
Хрущов Андрей Федорович (1691—1740), писатель, переводчик.
- Цицерон* Марк Туллий (106—43 гг. до н. э.), римский оратор, писатель и государственный деятель.
- Шаплен* (*Шапелен*) Жан (1595—1674), французский поэт.
Шекспир Уильям (1564—1616), английский драматург и поэт.
Шенайх Кристофер Отто (1725—1807), немецкий драматург.

Шиллер Фридрих (1759—1805), немецкий поэт, драматург.
Шувалов Иван Иванович (1727—1797), государственный деятель, куратор Московского университета.

Эвполид (5—4 вв. до н. э.), древнегреческий комедиограф.
Эзон (6 в. до н.э.), древнегреческий баснописец.
Эмпедокл (ок. 490 — ок. 430 гг. до н. э.), древнегреческий философ.
Эпиктет (ок. 50 — ок. 140), римский философ-стоик.
Эпикур (341—270 гг. до н. э.), древнегреческий философ.
Эсхил (ок. 525—456 гг. до н. э.), древнегреческий драматург, «отец трагедии».
Эшенбург Иоганн Иоахим (1743—1820), немецкий поэт, переводчик.

Ювенал Децим Юний (ок.60 — ок.127), римский поэт-сатирик.
Юнг Эдуард (1683—1765), английский поэт.
Юлий Цезарь Гай (100—44 гг. до н. э.), римский полководец, писатель.
Юст-Липсий, см. Липс Ю.

Содержание



Андрей Ранчин. Первый век русской литературной критики ... 3

Василий Кириллович 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 29
- Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный 109
- Письмо к приятелю о нынешней пользе гражданства от поэзии 148
- О древнем, среднем и новом стихотворении российском .. 151
- Предъизъяснение об ироической пииме 179

Михаил Васильевич Ломоносов

- Письмо о правилах российского стихотворства 237
- О нынешнем состоянии словесных наук в России 246
- Предисловие о пользе книг церковных в российском языке 247

Александр Петрович Сумароков

- Две эпистолы 254
- Критика на оду 276
- Ответ на критику 288
- О стихотворстве камчадалов 299
- К несмысленным рифмоторцам 300
- О стопосложении 302

Николай Михайлович Карамзин

<О Шекспире и его трагедии «Юлий Цезарь»>	324
Об издании «Московского журнала»	328
«Кадм и Гармония, древнее повествование, в двух частях»	330
«Философа Рафаила Гитлоде странствования в Новом свете...»	339
«Гольдониевы записки, заключающие в себе историю его жизни и театра»	343
«Генриада»	344
«Неистовый Роланд»	348
«Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов»	349
От издателя к читателям	353
«Виргилиева Энеида, вывороченная наизнанку»	355
Что нужно автору?	357
<«Находить в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону»>	359
Письмо к издателю	362
Отчего в России мало авторских талантов?.....	365
О Богдановиче и его сочинениях.. ..	370
Речь, произнесенная в торжественном собрании императорской Российской Академии	402
Примечания	413
Указатель имен	431

В помощь изучению литературы

Литературно-художественное издание

Серия

«БИБЛИОТЕКА РУССКОЙ КРИТИКИ»

КРИТИКА

XVIII века

Редактор *Ю. А. Усольцева*
Технический редактор *Н. В. Сидорова*
Корректор *А. Я. Марьясис*

ООО «Издательство «Олимп»
129085, Москва, пр. Ольминского, д. 3а, стр. 3
E-mail: olimpus@dol.ru

ООО «Издательство АСТ»
368560, Республика Дагестан, Каякентский р-н,
с. Новокаякент, ул. Новая, д. 20
www.ast.ru
E-mail: astpub@aha.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.