

Тредиаковским, Ломоносовым и Сумароковым, переложившими 143-й псалом: ему посвящена вторая глава исследования. Это были уже не индивидуальные опыты, а проявление общей системы эстетических ценностей (нормы), связанных с новым стихосложением. Включение псалтырных переложений в систему новой поэзии подчеркивалось наименованием их *духовными одами*, что ставило их в параллель с одами торжественными (светскими). А. Левицкий соотносит этот факт с указанием Тредиаковского на Псалтырь как на жанрово-стилистический образец в «Рассуждении о оде во обще», предпосланной оде (торжественной) на сдачу города Гданска 1734 г. Представляется, впрочем, что не следует во всех случаях толковать название *ода* как жанровое наименование; русские авторы могли соотносить наименование *ода* с греч. ὕμνῳ и обозначать так поэтические произведения разных жанров (ср. у Державина «Рассуждение о лирической поэзии или об оде», а также анакреонтическую оду как особый жанр, ни с торжественной, ни с духовной одой не связанный). Не общее жанровое наименование обуславливало и влияние поэтики Псалтыри на торжественную оду в действительности, на всю высокую поэзию; это влияние основывалось на западноевропейском прецеденте и решало важнейшую для данной эпохи задачу — сохранение связи с церковнославянской (национальной) литературной традицией в рамках новой литературы, которая предшествующую традицию декларативно отрицала (см. [1, с. 58—64]). Вряд ли нужно рассматривать состязание 1743 г. как решающее событие в создании нормы нового литературного языка, как это делает А. Левицкий, опираясь на оценки В.В. Виноградова [2, с. 10—64], последний явно недооценивал результаты нормализаторской деятельности в 1730-е годы.

Третья глава посвящена псалтырным переложениям Ломоносова. А. Левицкий высказывает очень интересную гипотезу, согласно которой ломоносовские переложения композиционно связаны и расположены автором по риторической схеме хрии. Темой этой композиции является неправота и несправедливость врагов, осаждающих праведника, который избегает общения с ними и опирается на Божию помощь. Соответственно, первое переложение (псалом I) оказывается *приступом* (экзордиумом), второе (псалом XIV) — *распространением* (парафразисом), третье (псалом XXVI) — *причиной* и т. д. Этим объясняется и выбор псалмов для переложения, и то, что Ломоносов (в отличие от Тредиаковского и Сумарокова) ограничился переложением отдельных псалмов, а не всей Псалтыри. То, что псалтырные переложения Ломоносова выражают его личные переживания, не раз отмечалось исследователями, и А. Левицкий справедливо подчеркивает, что подобное лирическое начало вообще характерно для переложений Псалтыри в XVIII в. Отмечу, что в этом узусе можно

видеть отражение древней традиции употребления различных наборов псалмов в определенных ситуациях (ср. шестопсалмие), т. е. практика прелагателей продолжает здесь традиционное благочестие. А. Левицкий полагает, что место шестого члена композиции (историческое доказательство) должно было занимать переложение СIII псалма, описывающего величие Божиего творения (оно осталось в рукописи). Его исключение автор объясняет тем, что данная тема развита Ломоносовым в его Оде, выбранной из Иова, и двух Рассуждениях о Божьем величии, которые также входят в цикл духовных стихов. Здесь можно было бы указать и на то, что последние три произведения также, видимо, носят полемический характер и отражают борьбу поэта с его противниками (см. [3]). Хотя гипотеза А. Левицкого вряд ли может быть доказана (о чем говорит и сам автор), она привлекает внимание к очень важному и недостаточно изученному аспекту ломоносовского творчества.

Следующая глава названа «Контрапунктный синтаксис Тредиаковского» и посвящена поэтике его псалтырных переложений. А. Левицкий выделяет такие характеристики этих текстов, как обилие повторов, в частности, тавтологических, стилистическую разнородность (в рамках одного переложения) и усложненный синтаксис. Он указывает также на разнобразии строфических схем, однако разбор этого последнего отложен до следующего тома, где эта же проблема должна анализироваться на материале «Стихотворений духовных» Сумарокова. В совокупности этих черт А. Левицкий справедливо видит опыт осуществления особого «Божественного красноречия», противопоставленного обыденной речи и нарушающего эстетические каноны классицизма. Генезис этих черт А. Левицкий склонен искать «скорее в средневековой поэтике», нежели в более современных литературных тенденциях, так что в Псалтыри Тредиаковского реализуется, на его взгляд, «своего рода усовершенствованная и измененная версия стиля плетения словес»; вместе с тем семантическая игра Тредиаковского напоминает «барочные смысловые сдвиги» (с. 602).

Мне представляется, что А. Левицкий несколько недооценивает значимость для Тредиаковского западноевропейских (прежде всего французских) прецедентов. При всем риторизме классицистической поэтики духовные стихи образовали особый род поэзии, в котором определенные отступления от нормативных принципов были узаконены. Недаром Буало, создавая экспериментальную пиндарическую оду (Оду на взятие Намюра 1693 г.), замечает в «Discours sur l'ode», что его критик (Пеппо) «n'a pas pris garde qu'en attaquant ces nobles hardiesses de Pindare, il donnoit lieu de croire qu'il n'a jamais conçu le sublime des psaumes de David, où, s'il est permis de parler de ces saints cantiques à propos de choses si profanes, il y a beaucoup de ces sens rompus, qui