

◆ ВСЕМИРНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА ◆



# РУССКАЯ ПОЭЗИЯ XVIII ВЕКА



Гавриил Державин  
Михаил Ломоносов  
Василий Тредиаковский



МОСКВА

УДК 821.161.1-1  
ББК 84(2Рос=Рус)1-5  
Р89

Оформление серии *Н. Ярусовой*

В оформлении обложки использованы фрагменты  
прижизненного портрета М. В. Ломоносова  
работы неизвестного художника

Р89      **Русская поэзия XVIII века.** — Москва : Эксмо,  
2026. — 320 с. — (Всемирная литература (с картин-  
кой)).

ISBN 978-5-04-201101-6

В настоящий сборник вошли шедевры русской поэзии XVIII века: Ломоносов, Державин, Сумароков... Эти имена знакомы нам со школы, однако не каждому удалось услышать в их строчках подлинную поэзию. А ведь именно они определили дальнейший путь развития русского поэтического творчества. Вслед за гениями XVIII века творили гении XIX века. И настало время задуматься об этой преемственности.

УДК 821.161.1-1  
ББК 84(2Рос=Рус)1-5

ISBN 978-5-04-201101-6

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2026

«НАШЕ СТИХОТВОРСТВО  
ТОЛЬКО ЛИШЬ НАЧИНАЕТСЯ...»  
О ПЕРВЫХ РУССКИХ ПОЭТАХ  
XVIII ВЕКА

В 1739 году молодой Ломоносов, учившийся тогда в Германии, отправил в Петербургскую академию наук свою первую оду — оду на взятие турецкой крепости Хотина. Он написал ее четырехстопным ямбом — стихотворным размером, которому суждено было стать самым употребительным в русской поэзии. Это событие позднейшие критики и поэты расценивали как ее начало, символическую точку отсчета в ее истории.

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 подала.

*(В. Ф. Ходасевич,  
«Не ямбом ли четырехстопным...», 1938)*

Вместе с одой Ломоносов отправил в Петербург «Письмо о правилах российского стихотворства», в котором,

излагая принципы силлабо-тонического стихосложения, заметил: «Наше стихотворство только лишь начинается...»

На самом деле стихи в России к тому времени писали уже не меньше ста лет. В основном это были силлабические стихи по польским образцам (основанные на простом счете слогов, без обязательного учета ударений), а их авторами обычно являлись духовные лица — ученые монахи и священнослужители. Порой они писали на светские темы, но оставались церковными писателями. Таков был, например, самый плодовитый московский стихотворец XVII в. Симеон Полоцкий (1629—1680). Его «Псалтирь рифмотворная» (1680) была одной из книг, которые Ломоносов читал еще в отрочестве и назвал позднее «вратами своей учености».

В начале XVIII в. в России уже существовала достаточно развитая поэтическая культура: силлабическими стихами сочиняли драмы, представлявшиеся в духовных учебных заведениях, прославляли победы Петра I над шведами, сочиняли любовные песни. Вскоре появились и стихотворцы, пожелавшие встать вровень с европейскими. В то время это означало писать, соглашаясь с нормами европейского классицизма и примером античных авторов.

В годы студенчества Ломоносова, в 1730-х гг., в России имелись как минимум два писателя, относившихся к своему делу как к высокому искусству и уже познавших литературную славу. Это были князь Антиох Кантемир, «главнейший и искуснейший пиита российский», и назвавший его так скромный и трудолюбивый В. К. Тредиаковский. Кантемир прославился своими стихотворными сатирами — произведениями в жанре, характерном для древнеримской поэзии (первые из них были написаны в 1729—1731 гг.). Тредиаковский имел успех благодаря переводу французского галантного романа «Езда в остров любви» (1730) и испробовал на себе роль придворного стихотворца (которая, правда, была малопонятна российским вельможам и доставила ему немало унижений). Следуя образцу и рекомендациям самого авторитетного теоретика

французского классицизма Н. Буало, в 1734 г. он написал «Оду торжественную о сдаче города Гданьска», а в прилагавшемся к ней «Рассуждении об оде вообще» дал общее определение этого нового еще в русской словесности типа стихотворения: *«Ода есть совокупление многих строф, состоящих из равных, а иногда и неравных стихов, которыми описывается всегда и непременно материя благородная, важная, редко нежная и приятная, в речах весьма пиитических и великолепных».*

Кантемир и Тредиаковский положили начало новой русской литературе, размежевавшейся с допетровской церковной книжностью. В их сочинениях многое было новым: русский язык, освобождаемый от «глубокословных славенщизны»; жанры, восходившие к не знавшим истинной религии древним грекам и римлянам; тематика, сомнительная порой с духовной точки зрения. Старым был только способ стихосложения — силлабический. Кантемир до конца остался ему верен, а Тредиаковскому силлабические стихи со временем стали казаться «прозаическими строчками». В 1735 г. он издал трактат с предложениями по его усовершенствованию — «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». «Краткий» здесь означало быстро ведущий к цели — к стихам, которые никому уже не покажутся прозой. Он предложил измерять стихи «стопами» — повторяющимися сочетаниями ударных и безударных слогов. Простейшие двусложные стопы — это ямба и хорей. Тредиаковский предпочитал хорей и «для примера» включил в книгу стихотворения, написанные хорейми шестистопными («гексаметрами») и пятистопными («пентаметрами»). В его «гексаметрах» стих обязательно разбивался на два полустишия, состоящих из трех хорейческих стоп, а перед «пресечением» между ними (цезурой, паузой) обязательно вставлялся лишний ударный слог. Получался привычный читателям силлабической поэзии тринадцатисложник (6+1+6), но с упорядоченным чередованием ударений внутри него:

С мнением других всегда / будь согласен прямо;  
Никогда в твоём стоять / не изволь упрямо.  
Внятно слушай, что тебе / люди предлагают;  
Больше умным не кажись, / нежели ты знают.

*(«Стихи, научающие добронравию человека»)*

Тредиаковский предлагал силлабо-тоническую систему стихосложения, в которой учитывается и количество слогов, как в книжных силлабических виршах XVII в., и количество ударений, как в русских народных песнях, основанных на тоническом принципе (от слова «тон» — ударение). «Поэзия нашего простого народа к сему меня довела, — признавался он об источниках своей реформы. — Даром, что слог ее весьма не красный, от неискусства слагающих <...>. Подлинно, почти все звания, при стихе употребляемые, занял я у французской версификации; но самое дело у самой нашей природной, наидревнейшей оной простых людей поэзии».

Его идею в 1739 г. подхватил и развил Ломоносов, показав, что русские стихи можно измерять не только двусложными, но и трехсложными стопами (дактилями и анапестами), и что стих, написанный ямбами, не «весьма худ», как утверждал Тредиаковский в 1735 г., а очень даже хорош: об этом свидетельствовала вся его написанная ямбами Хотинская ода. Тредиаковский в итоге согласился с Ломоносовым, стал экспериментировать с разными стихотворными метрами, а в 1752 г. выпустил в свет общее руководство о правилах силлабо-тонического стихосложения — «Способ к сложению российских стихов». По нему многие потом учились писать стихи (например, Г. Р. Державин).

В 1744 г. Тредиаковский, Ломоносов и младший среди них А. П. Сумароков выпустили брошюру «Три оды парфрастические 143-го псалма». Каждый для нее переложил стихами один и тот же 143-го псалом: Тредиаковский — хорейми, а Ломоносов и Сумароков — ямбами. Так они хотели решить спор, есть ли у этих двусложных стоп «природное свойство». Ломоносов доказывал, что ямбу свой-

ственна «высокость», поскольку это размер «восходящий» (сначала безударный слог, потом ударный), а хорею — «нежность», поскольку это «нисходящий» размер, а значит, для возвышенной духовной темы подходит только ямб. Третьяковский же утверждал, что ямб и хорей равноценны и пригодны для любых материй, «причитая все разности слов», а не стоп. В сущности, это был спор единомышленников по частному вопросу. Они дружно выступили сторонниками силлабо-тоники, бесповоротно отказавшись от силлабики (а ведь в том же 1744 г. году вышел из печати написанный в ее защиту трактат Кантемира<sup>1</sup>). Реформу русского стихосложения с этого времени можно считать совершившейся. Кто же из них прав насчет ямбов и хорея, должно было выясниться в поэтическом состязании. Вот начальные строфы трех од:

*Сумароков:*

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.

*Третьяковский:*

Крепкий, чудный, бесконечный,  
Пол хвалы, преславный весь,  
Боже! Ты един предвечный,  
Сый Господь вчера и днесь;  
Непостижный, неизменный,  
Совершенство пресовершенный,  
Неприступна окружен  
Сам величества лучами

---

<sup>1</sup> «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских». Харитон Макентин — анаграмма имени Антиох Кантемир.

И огньпальных слуг зарями,  
О! будь ввек благословен.

*Ломоносов:*

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

«Стих дело не великое, а Пиит в человечестве есть нечто редкое», — заметил однажды Третьяковский. В совместной брошюре 1744 г. три «отца российского стихотворства» продемонстрировали не возможности ямбов и хореев, а каждый меру своего искусства и особенности своей поэтической манеры. Третьяковский был самым старшим, усердным и наименее удачливым среди них. Ученый филолог, он к сочинению стихов порой подходил как к научному эксперименту, педантично соблюдая им же самим придуманные условия. Разумеется, не всегда его опыты были удачны. Решая поставленную задачу, он мог пренебречь и благозвучием, и удобопонятностью стихов: ради соблюдения размера вставлял слова-затычки («Красота весны! Роза, о! прекрасна!...», «Оного лисице захотелось вот поесть...»), не к месту использовал «обветшалые» славянизмы («Сел каждый близ своей подруги, / Ослабленный склонив к ней зрак», т. е. повернув к ней свое улыбающееся лицо), постоянно, по примеру латинских стихотворцев, употреблял инверсии («свой палат дом лучше для него» вместо «свой дом для него лучше палат») и т. п. Некоторые пристрастные современники, а вслед за ними и многие нелюбопытные потомки, высмеивали его как бездарного графомана, неохотно вспоминали об очевидных заслугах и даже о его изумительном трудолюбии отзывались с высокомерием лентяев. Между тем он совсем не был бездарностью, а напротив, иногда в чем-то опережал вкусы своих современников. Так,

в написанной гекзаметрами (шестистопными дактило-хорейми без рифм) эпической поэме «Тилемахида» (1766)<sup>1</sup>, которая сразу после выхода в свет стала предметом веселого зубоскальства в придворных кругах, он предвосхитил стих и отчасти стилистику русских переводов поэм Гомера XIX в. Не случайно Третьяковский находил защитников в лице А. Н. Радищева и самого А. С. Пушкина, который всегда высказывался о нем с уважением. Он был подлинный, хоть и очень неровный «пиит», и мог сочинять стихи, по крайней мере, не хуже ломоносовских — такие, например, как начальная строфа его оды «Парафразис вторья песни Моисеевы» (1752):

Вонми, о! небо, и реку,  
Земля да слышит уст глаголы:  
Как дождь я словом потеку;  
И снидут, как роса к цветку,  
Мои вещания на долы.

Тем не менее все-таки Ломоносов был назван «Петром Великим русской литературы», «российским Пиндаром» и «славой россов», и не только ради напрашивающейся рифмы. Хотинскую оду признали началом русской поэзии не потому, что она первая была написана четырехстопными ямбами, а потому что, в отличие от стихов Третьяковского, она не нуждается в оправдании и всякому лестно иметь такое начало.

«Ломоносов стоит впереди наших поэтов, как вступление впереди книги, — писал Н. В. Гоголь. — Его поэзия — начинающийся рассвет. Она у него, подобно вспы-

---

<sup>1</sup> Стихотворное переложение политического воспитательного романа Франсуа Фенелона (1651—1715) «Приключения Телемака», в котором рассказывается о странствиях сына Одиссея (Тилемаха). Пушкин заметил, что «мысль <Третьяковского> перевести его стихами и самый выбор стиха доказывают необыкновенное чувство изящного».

хивающей зарнице, освещает не все, но только некоторые строфы. Сама Россия является у него только в общих географических очертаниях. Он как бы заботится только о том, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями его границы, предоставив другим наложить краски; он сам как бы первоначальный, пророческий набросок того, что впереди».

Главное и самое характерное в поэзии Ломоносова — это его оды, торжественные («похвальные») и духовные. Первые в большинстве своем приурочивались к официальным государственным торжествам (годовщины восшествия на престол и др.). Это действительно «похвальные» оды, в которых нет и тени критики правящего монарха, но это отнюдь не льстивые оды. Свою задачу Ломоносов видел в приумножении славы России, его оды внушали мысли о ее величии и блистательном будущем, о непобедимости духа «россов», правоте дела Петра Великого и государственной пользе наук. Они призваны были воодушевлять на труд и подвиги ради блага отечества, причем не только простых читателей, но и самого монарха, к которому, в первую очередь, обращался поэт. Поэтому его оды проникнуты оптимистическим настроением и устремлены в будущее. В них нет места недовольству жизнью и вообще повседневным и переменчивым человеческим чувствам: «В оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд Промысла, торжествует о величии родимого края, мешет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга» (В. К. Кюхельбекер).

Ломоносов писал оды не от себя, а как бы от лица всего российского народа, порой от лица истории, богатой поучительными примерами. Не верноподданный поэт лично (что было бы неуместно), а как бы сама Правда Божья его устами преподавала уроки царям:

Услышите, судии земные  
И все державные главы:  
Законы нарушать святые  
От буйности блюдитесь вы,  
И подданных не презирайте,  
Но их пороки исправляйте  
Учением, милостью, трудом.  
Вместите с правдою щедроту,  
Народну наблюдайте льготу;  
То Бог благословит ваш дом.

*(«Ода... императрице Екатерине Алексеевне  
на преславное ее восшествие на Всероссийский  
императорский престол июня 28 дня 1762 года»)*

Ода, по Ломоносову, это средство «преклонять, а не убеждать». Одописец находится в состоянии «восторга», «священного опьянения» и может без видимой логической связи переноситься мыслью от одного предмета к другому. Он стремится поразить воображение читателя, приобщить его к своему «восторгу». Этому служат гиперболическая образность оды и обилие риторических «украшений» — неожиданные сравнения, метафоры и метонимии, экскурсы в историю и мифологию, аллитерации и ассонансы, порою весьма изысканные («с песками потоптал, в потоках потопил»). В оде Ломоносова по случаю коронации императрицы Елизаветы Петровны (1742) природные стихии наделены чувствами и надеждами ее подданных, а заодно показаны размеры империи с разными климатическими зонами:

Твое прехвально имя пишет  
Неложна слава в вечном льде,  
Всегда где хладный север дышит  
И только верой тепл к тебе;  
И степи в зное отдаленны,  
К тебе любовь возжженны,  
Еще усерднее горят.  
К тебе от восточных стран спешат  
Уже Американски волны  
В Камчатский порт, веселья полны.

Это один из крайних примеров «великолепного» ломоносовского стиля, который мог не только восхищать, но и отталкивать читателей. «Пропади такое великолепие, в котором нет ясности», — писал Сумароков, постоянно с Ломоносовым соперничавший и не без причин претендовавший тогда на титул лучшего писателя.

Сумароков был первым русским драматургом, «отцом русского театра», а кроме того, писал почти во всех жанрах, предусмотренных литературной теорией классицизма. Ломоносов был только «русский Пиндар» (как одописец), а Сумароков — «северный Расин» (трагедии), «русский Мольер» (комедии), «русский Буало» (сатиры и эпистола о стихотворстве), «русский Лафонтен» (стихотворные басни) и др. Он писал также эклоги и элегии, духовные и философские оды, сочинял песни, пользовавшиеся огромной популярностью, и др. в отличие от Ломоносова, занятого разными научными трудами, главным и единственным делом жизни Сумарокова была литература, изящная словесность. В его поэзии у нас впервые явился частный человек со всей пестротой своей эмоциональной жизни — любовными и гражданскими чувствами, духовными помыслами и черным унынием, состраданием к ближнему и раздражительностью, умилением и негодованием. Правда, для разных чувств у Сумарокова были разные жанры, которые следовало разграничивать. к этому он призывал в «Эпистоле о стихотворстве» (1748), написанной в подражание «Поэтическому искусству» Н. Буало:

Во стихотворстве знай различие родов  
И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,  
Не раздражая муз худым своим успехом:  
Слезами Талию, а Мельпомену смехом.

Различать следовало не только трагедии и комедии, но и тематически близкие между собой жанры. Например, в эклогах и элегиях говорилось о любовных переживаниях,

но в эклогах — об «утехах» любви, а в элегиях — о ее страданиях. От автора таких стихов требовалось не удивлять читателей, а быть простым и искренним.

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!

Сумароков и его последователи ценили в стихах ясность и чистоту слога, естественность и простоту чувства, а «великолепные» оды называли «надутыми». В русской литературе с Сумарокова берет начало традиция апологии (защиты) естественных человеческих чувств, вытекающей из представления о том, что человек по природе разумен и добр. Сама «естественность» чувства (любовного, например) служила его оправданием порой даже перед лицом религии и морали, а тем более перед лицом дурных обычаев, суеверий, несправедливости и насилия (правда, естественными при этом признавались только чувства, согласные с разумом). Не молитва и покаяние христианина и не равнодушие философа-стоика, а борьба с общественными пороками и предрассудками стала моральным правом и обязанностью каждого, кто любит добродетель и верит в правоту человеческого сердца. Эта мысль развивается в сумароковской «Оде о добродетели» (1759):

Чувствуют сердца то наши,  
Что природа нам дала;  
Строги стойки! Не ваши  
Проповедую дела.  
Я забав не отметаю,  
Выше смертных не взлетаю,  
Беззакония бегу  
И, когда его где вижу,  
Паче смерти ненавижу  
И молчати не могу.